IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in terza pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 1 — 3 Gennaio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

SCILLA E CARIDDI

Quanti sono oggi in Italia nell' identico stato d' animo? In preda d' un' angoscia profonda e d' una rabbiosa smania di fare, di muoversi, d' aiutare? Quanti vorrebbero correre, correre fin là dove il mare mugghia e romba il terremoto, aggirarsi fra le macerie, dissotterrare i feriti, consolare i moribondi, raccogliere gli orfani, dare pane agli affamati, vesti agli ignudi, coraggio agli atterriti? Chi da Torino e da Milano, da Venezia e da Genova, da Bologna e da Firenze, da Roma e da Napoli non anela di volare come il Re sui luoghi del disastro senza nome, di portare ai fratelli desolati tutto il suo cuore e tutto il suo soccorso; d' ardere per essi in un olocausto di amore, di devozione, di sacrificio? Io credo che se una voce ci fosse tanto potente da gridare a tutta l' Italia: « Chi vuol venire con me in Calabria e in Sicilia, fra le ruine e la morte, sollevi la mano! » un oceano di fervide mani ondeggerebbe per un momento su tutta la penisola; mani di vecchi e di giovani, di donne e di fanciulli in uno slancio concorde d' offerta, spontanea, generosa, irresistibile.

Ma se quella stessa voce dopo un istante si alzasse ancora, fatta piú grave e solenne, per domandare: « E chi in quest' ora di morte vuol giurare un nuovo patto di vita? Chi giura di difendere con ogni sua possa, sempre, con ardore e con tenacia, con l' opera e col denaro, la Sicilia e l' Italia meridionale da gl' invisibili mostri del fuoco che le minacciano di stragi continue? Chi giura? » Giureresti tu? E dopo aver giurato, manterresti il tuo giuramento? Perché non si tratterebbe allora di prodigare te stesso per alcuni giorni o per alcune settimane con la divina gioia dell' eroismo, di contro agli elementi scatenati dinanzi a spettacoli tremendi e grandiosi, sotto un diluvio di benedizioni, fra rischi pieni di palpiti. Non di questo si tratterebbe allora: e nemmeno di aprire sottoscrizioni in ogni cantuccio d' Italia e adoperandosi nei comitati ordinare fiere di beneficenza, rappresentazioni di beneficenza, passeggiate di beneficenza. Tutto questo è necessario, è utile, è santo, quando sia fatto con sollecitudine e con rettitudine; ma tutto questo è ancor poco, pochissimo, niente.

Aprite a caso un giornale, oggi, subito dopo il disastro che — si dice — ha rinnovato per Messina, e ben piú terribili, le rovine del 1783, quando due terzi della città furon distrutti dalle cieche energie della terra e del mare; e per la Calabria ha superato gli orrori del 1905. Aprite e leggete. Non potrete sottrarvi ad un' impressione angosciosa che si traduce con una sola parola: anarchia. Anarchia d' uomini che gareggia con l' anarchia degli elementi. L' impreparazione è spaventosa quanto il disastro. E siamo purtroppo nella terra dei disastri periodici, che gli scienziati con una calma terribile continuano a profetare. Udite il Padre Alfani: « Disgraziatamente le scosse che affliggono quella bella e disgraziata regione non saranno per cessare cosí subito, ma quella davvero violentissima di stamani sarà seguita da molte altre diecine di scosse, naturalmente meno violente. E questo stato di cose non potrà cessare, probabilmente, se non sopravvengono altre complicazioni, prima di due anni e mezzo o tre ». Ebbene, questo linguaggio degli scienziati non è nuovo. Dopo il terremoto di tre anni fa essi dissero le stesse cose, risposero alle stesse domande, fecero le stesse ammonizioni. Bisogna prevedere e provvedere: riedificare con ogni prudenza, studiando come facevano i Borboni, studiando come fanno oggi i giapponesi.

Ma chi ha veramente provveduto? E chi ha pensato che una terra condannata ai disastri periodici dovrebbe avere un ufficio centrale di salvataggio, fortemente organizzato, munito di tutto ciò che può occorrere in simili frangenti, e al quale naturalmente, semplicemente, fiduciosamente, affluissero subito tutti i soccorsi, tutte le energie e le volontà generose? Organizzazione; ecco la parola — non italiana, purtroppo, nemmeno nella forma. Ecco ciò che ci vorrebbe oggi e ciò che almeno si dovrebbe preparare per domani. — Noi dobbiamo persuaderci che l' Italia — gli uomini d' Italia — debbono affrontare una lunga e formidabile lotta contro il piú terribile nemico: la natura. Noi dobbiamo temprare il nostro coraggio e la nostra tenacia come gli olandesi che sepper ridurre a pascoli verdi per le lor placide mucche quelli che il Mare del Nord voleva fare suoi prati. Noi dobbiamo lottare d' astuzia poiché non possiamo di forza; come i giapponesi ai quali i terremoti frequenti non tolgono il buon umore entro le lor piccole case di legno che ballano allegramente sull' epidermide dei vulcani.

Lottare come gli olandesi e come i giapponesi dunque, e piú ancora perché la condizione di quelle divine e infelici regioni italiche è ancora piú tragica. Quasi che assommassero le calamità degli uni e degli altri, la Sicilia e la Calabria stanno sotto l' incubo di una doppia minaccia: della terra e del mare.

Chi vuol dunque giurare che s' adoprerà con ogni sua forza perché il tragico fato trovi una efficace organizzazione italiana pronta ad affrontarne e a mitigarne tutti gli orrori, pronta — che piú importa ancora — a dirigere con occhio sicuro e con mano ferma tutte le opere di riedificazione e di rinnovamento?

La Base del Marzocco.

1783-1908

Quell' Italia tragica che i vulcani devastano ed il mare inabissa nei suoi vortici profondi e che scompigliano e frantumano i terremoti sino a farle perdere le linee piú preziose ed essenziali dei suoi aspetti di bellezza, sembra che abbia degli « eterni ritorni ». Il terribile cataclisma calabro-siculo d' oggi è quello stesso che ad intervalli d' anni e di secoli s' annunciò vivo cento volte e accompagnò dei suoi rombi e dei suoi spaventi tutta la storia di quelle nostre popolazioni infelici che il destino ha costretto a fondare la loro vita su gli orli dei crateri e sulle rive d' un mare micidiale. Poiché si è voluto ricordare e paragonare in terribilità il terremoto del 1783 con quello d' oggi nelle stesse regioni, abbiamo voluto rievocare da testi e dati — raccolti specialmente nel volume del Baratta intorno ai *Terremoti d' Italia* — quali furono le fasi e i fenomeni del cataclisma d' ora è piú d' un secolo, di quel cataclisma ch' è rimasto nella memoria dei discendenti dalle vittime d' allora come esempio di tragicità ed oggi invece sembra nulla di fronte a quello che ha raso al suolo città intere che s' alzavano piene di vita.

Il terremoto del 1783 formò un lungo periodo sismico durato varî anni e ch' ebbe il suo culmine nel febbraio e nel marzo. La Calabria e il Messinese furono devastati in terra e in mare da un primo grande cataclisma il 5 febbraio precisamente; ma se ne risentí l' eco in tutta la Sicilia e per piú giorni. Non si può sapere molto su la forma che il movimento sismico ha avuto. Un testimone narrò che a Terranova la scossa cominciò con un tremolío, cui seguí un moto ondulatorio e poi un potente urto che fece rovinare la casa in cui questo testimone — il dottor Taverna — si trovava: il Taverna giacque col capo infuori, sospeso alle travi, fra le macerie finché un nuovo urto non lo proiettò all' aperto. Nella stessa località furono osservati fenomeni di proiezione: il campanile della chiesa di Santa Caterina fu tagliato con un taglio netto quasi a metà e un parte ne fu lanciata nel mezzo della strada pubblica, intiera. Gli altri edificî, da per tutto, caddero nelle piú svariate direzioni, il che prova che il movimento ondulatorio fu molto complesso e in pochi istanti cambiò spesse volte dando impressione di movimenti vorticosi e di fenomeni rotatorî. Nell' area centrale della zona mesosismica si produssero sconvolgimenti tali da mutar l' aspetto del terreno in special modo là dove esistevano valli strette e pendici a picco, tanto che si formarono dislivelli nel suolo ch' ebbero poi a colmarsi con acque dando origine a molti laghi. Una funesta replica della scossa ebbe luogo la mattina del giorno sei e fu intensissima inferendo danni nuovi e rilevanti a Reggio e a Messina e a tutti i paesi già danneggiati S' ebbe appunto in questa mattina il terribile disastro di Scilla. Per oltre due chilometri di costiera precipitò fragorosamente una parte del monte Paci; il mare si ritirò e dopo un certo tempo si rovesciò su tutta la spiaggia fremendo e ribollendo e si ritirò ancora e si rovesciò ancora ad intervalli ritmici sulla terra. Un migliaio e mezzo di persone morirono nei rifugi di tende e di barche in riva al mare tanto a Scilla quanto sull' opposto lido della torre del Faro.

Sul lido della « marina grande » di Scilla si videro gettate dall'acque spugne e coralli che occupavano il mare lontano e profondo. Per tutta la durata delle scosse, che si susseguirono con maggiore o minore intensità fino al parossismo del 28 marzo, i fenomeni del maremoto accompagnarono quelli del terremoto causati tutti dall' istesso impulso sismico. E il movimento sismico si comunicò allora, senza dubbio, anche alle isole Eolie, giacché si racconta che una nave greca che si trovava verso Lipari risentí l' impressione di un urto terribile, come se avesse toccato fondo senza però riceverne danno.

Del cataclisma noi abbiamo trovato parola in un periodico che si stampava allora a Firenze col titolo *Notizie del Mondo*. Ecco nel testo preciso i particolari curiosi che questo periodico riferisce come avuti da Napoli, in data dell' 11 febbraio:

« La mattina del dí 5 del corrente mese di febbraio verso le ore 19 all' uso dell' Oriuolo Italiano, seguí nella città di Messina un fiero terremoto, che rovinò varie case verso il Piano dello Spedale. Questo replicò nella notte verso le ore 7 e un quarto, e subissò tutto il rimanente delle case, e altre fabbriche di quella Città. La mattina seguente il Padrone del Bastimento che ha qua recato tale funesta notizia, al far del giorno non vide piú Messina, ma solo una foltissima nebbia, e dopo che fu dileguata, osservò la Cittadella mezza immersa nell' acqua, e tutta la Città rovinata con una voragine di fuoco che terminava di consumare il resto. Ritrovandosi colà una delle Regie Fregate cominciò a sparare delle cannonate forse credendo di potere smorzare quell' incendio; e detto Padrone del Bastimento asserisce di non avere veduto altro di piú che un Prete scalzo, il quale fuggiva in cerca di qualche barchetta, e che il solo Convento dei Cappuccini era restato illeso per esser situato in qualche distanza. »

I terribili disastri del 1783 furono resi anche piú gravi — afferma il Baratta — dalle pioggie torrenziali che erano cadute l' anno prima e avevano trasformato il suolo in terreno acquitrinoso. Del resto il terreno della Piana Calabra è disgregato, non connesso menomamente col cristallino che la circonda. Quivi i danni furon dunque raddoppiati non essendovi rocce dure. Ma i danni furono in ogni modo enormi nel loro complesso.

Un' accurata statistica ci dice che nel terremoto del 1783 perirono circa trentamila persone e s' ebbero di danni materiali piú che centotrenta milioni.

Ma che cosa sono mai queste spaventevoli cifre rispetto a quelle che segneranno le statistiche del terremoto che ha distrutto Reggio e Messina e trasmutata la configurazione dello Stretto? E l' agonia dell' estrema tragica Italia non è forse terminata ancora!

★

Dipinti francesi e influssi italiani

(Appunti)

A Parigi questo dicembre un' attrazione ha dominato per me tutte le altre: ed è stata la visita di certe piccole esposizioni consacrate ad un solo artista, di alcune collezioni private ricche in mirabili dipinti contemporanei, e di pochi ma ottimi studii di pittori. Pittori scelti per la loro importanza intrinseca anziché per la loro celebrità parigina: e ciò dietro alle preziose indicazioni di competenti critici, di buongustai provati, e soprattutto dei pittori medesimi, colti e fini, capaci di ben giudicare l' uno dell' altro o con interesse di simpatia intellettuale o con valutazioni obbiettive puramente estetiche.

È superfluo osservare che meglio di qualsiasi altra ha influito l' opinione di un artista di genio quale il venerando Degas, universalmente riconosciuto da chi sa, come il primo pittore della Francia odierna e come forse il piú intelligente maestro di movimento che sia mai esistito sulla terra. Non di lui però, troppo noto e troppo grande, al di là d' ogni dubbio e disputa, raro immortale tra i nostri coetanei, degno per le qualità essenziali di stare coi maggiori artefici del passato, voglio parlare, ma dei pittori piú giovani che egli stima ed ammira, e, di preferenza, di coloro i quali, pur adoperando metodi recenti di pittura, perché usciti da scuole immediate di modernismo francese, risalgono volentieri a fonti remote di arte italiana, in quanto che con questa si sentono ancora in armonia attraverso alla diversità dei tempi e dei temperamenti.

* * *

Accanto al grigio nebbione ed alla sizza dei Boulevards, alla Galerie Druet, l' esposizione di Maurice Denis, inondata di globi elettrici, offre una oasi fiesolana di una seduzione enorme. Uscito da Gauguin e ritemperatosi in Toscana, questo semi-quattrocentista semi-impressionista rappresenta l' ultimo felice ma strano connubio dell' arte preraffaelita coi piú nuovi sistemi in voga a Parigi. Interessante ed originale paesista, quasi tutte le sue vedute sono eseguite dalla sua villa di Fiesole: mari d' ulivi in cui nuotano punte di cipressi, lontananze biancastre e verdi, confuse eppure piene di sole. Contro quei panorami alquanto stilizzati lo spirito di un Baldovinetti d' oggi (il Baldovinetti è stato da lui copiato con fervore) ama mettere al piano anteriore regolari composizioni di pergole, ed Annunziate primitive, e grazia ordinata, ed associazioni devote.

Né il Denis si limita ad impressioni fugaci miste a un senso decorativo antiquatamente simmetrico e ben spaziato. Egli porta la stessa combinazione inedita antico-moderna in opere di lena superiore, ad esempio nei cinque pannelli fantasiosi e grandi che figurano la storia di Psiche e che destarono tanto rumore all' ultimo *Salon d' Automne*, nelle notevoli cappelle nonché nel *pourtour* della chiesa del Vésinet, tutti con squisita immaginazione ornati, curiosa mèta di gita automobilistica nei prosaici dintorni di Parigi, nuova per chi finora ha compiuto pellegrinaggi artistici a motore solo attraverso paesaggi poetici affin di venerare vecchi affreschi in qualche duomo fuor di mano....

— Come mai può lodare la scuola benedettina di Beuron, tanto inferiore a Lei, artisticamente parlando? — chiesi un giorno a Maurice Denis, a proposito di una certa sua prefazione ad un opuscolo tedesco che esaltava i lavori dei monaci di Beuron a Montecassino e altrove.

— Perché essa ed io — mi rispose — per quanto differenti, rappresentiamo la medesima reazione, la stessa restaurazione dell' ordine contro l' anarchia ingegnosissima che ha regnato di corto in tutta la nostra migliore pittura. Noi amiamo la bella composizione, la regolarità, il disporre armonico, ecc. Troppo se n' è fatto ammeno....

E difatti pensavo a quella meravigliosa orda rivoluzionaria capitanata un dí dal grandissimo Cézanne, e che arriva giú giú fino ai Vuillard, ai Bonnard, ai Roussel, ai Van Gogh, ai Van Tizio, ai Van Cajo (tanti olandesucci tranquilli e regionali sbarcati a Parigi e morsi a un tratto dal demonio delle piú avanzate audacie) e via via fino a quell' incomprensibile ed eccentrica estrema sinistra dei Matisse e dei Picasso, che principia da poco tempo a forzar l' attenzione coi suoi strilli stravaganti....

* * *

Un altro nobile successo del *Salon* autunnale è stato René Piot. La sua magnifica decorazione per una sala funebre, a tinte smorte, a solide figure plastiche, di un lirismo cupo e profondo, di una composizione augusta e tradizionale, è anch' essa, ad onta dell' accentuata originalità dell' insieme, ispirata al passato. Questo eminente lavoratore in affresco, di cui ha imparato la vecchia tecnica a Firenze, ha fatto le piú stupefacenti copie dei nostri trecentisti e quattrocentisti, finché divenuti sangue del sangue suo, si sentono scorrere nelle vene della sua opera individuale e robusta, formando una seducente ed insolita unione di sapore antico-moderno, diversa da quella di Maurice Denis perché note orientali si mescoiano agli elementi toscani, ma forse piú sostanziosa ancora.

I suoi straordinari disegni, che ricordano talvolta i migliori disegnatori dei tempi classici, Ingres incluso, li ritroviamo con sorpresa nelle figurine scultorie sparse per quello strano personalissimo affresco che ado[illegible] una sala nella casa di André Gide, una creazione impossibile a descriversi, a tripudii di farfalle, a rami fioriti, in pari tempo bislacca e bilanciata, marrone, azzurra e color d' ambra, che ha qualcosa del mosaico, della ceramica vecchia, del tappeto persiano, di chissà che....

* * *

Se il Denis ed il Piot prediligono l' arte toscana del quattrocento, il Sert ritorna all' arte veneziana del cinquecento nelle sue colossali e grandiose composizioni di una decoratività solenne e matura a cui non siamo ormai avvezzi in oggi. Chi ha piú quel senso euritmico dello sfarzo e dell' enfasi gustosa? Le sue decorazioni in parte terminate ed in parte allo stato d' abbozzo per il palazzo dei tribunali a Barcellona e per la Cattedrale di Vich rappresentano uno sforzo formidabile di fantasia coraggiosa: esse sono, nel loro felice barocchismo, l' ultimissima eco della pomposa arte di lusso e di spazio che va da Tintoretto a Tiepolo.

Il Sert, catalano, è, al pari di tanti bravi pittori spagnuoli, stabilito a Parigi che egli riconosce con fondamento come la metropoli assoluta del mondo latino, come l' unica città contemporanea che sia in arte addirittura vivente. Prima che le sue immense tele cosí piene di *allure* vadano a celarsi in Catalogna, sarebbe bello che ad una prossima esposizione di Venezia il maggior salone fosse dedicato ad esse, affin di lasciarci godere accanto ai capolavori autentici del secolo XVI, nell' ambiente stesso, i frutti piú recenti e pur sempre vitali che ne sono derivati ..

* * *

Dei numerosi pittori forestieri domiciliati a Parigi il piú profondamente ammirato da tutti coloro che valgono è senza il minimo dubbio il Boldini. Quest' altro latino, accorso alla capitale per eccellenza, rappresenta la sola vera gloria italiana dei tempi nostri: egli è probabilmente l' artista piú notevole che l' Italia abbia prodotto da cento anni in qua, cioè dalla morte del Guardi. Prettamente italiano di nascita, lo è di arte? Tanto la vita italiana presente come quella passata si riflettono in lui?... Non ce la ritrovo: ma che importa? Lo vogliono chiamare « parigino »: lo dovrebbero chiamare « lui ». Nel suo studio, per esempio, nell' istante attuale, è dato estasiarsi su uno dei ritratti piú personali e sbalorditivi che siano mai stati tratteggiati dal suo pennello diabolicamente geniale. Nera di stoffe e marrone di pelliccie, la tipica elegante figura della marchesa Casati guarda di sotto ad un cappellone scuro a campana, mentre le cammina davanti uno splendido levriero dal pelame che riprende le tinte del manicotto e dalle esili gambe stiracchiate secondo il noto modo boldinesco.

Enumerare la portentosa galleria di ritratti femminili del nostro compatriotta sarebbe inutile: tutti i buongustai del mondo la conoscono e l' adorano. Ma il grosso pubblico d' Italia è consapevole che possiede un cosí prodigioso artista? Lo si onora da noi come lo meriterebbe? Che cosa si aspetta per vederlo glorificato, in una sala tutta per sé, in qualità di principale attrattiva nostrale di una esposizione veneziana? È un po' umiliante pensare che, mentre non esponendo in patria ci priva di una gioia e d' un insegnamento, egli è non solo idolatrato dall' intero pubblico parigino, ma può contare tra gli apprezzatori suoi i piú bei nomi della pittura contemporanea, a incominciare dall' illustre Degas!

E giacché il nome di Degas mi ritorna sulla penna a proposito d' un pittore italiano, non posso nascondere il piacere che mi ha

fatto di sentire il venerando artista francese discorrere nella nostra lingua e ricordarmi che la sua nonna era napoletana. Anzi, dacché mi ha raccontato che al tempo di Firenze capitale abitava a lungo da uno zio deputato sulla piazza dell'Indipendenza, mi secco meno a traversarla e cerco d'istinto la lapide che dovrebbe designare la casa ignota che lo ospitò....

* * *

Un altro venerando pittore che ho visto ai primi d'ottobre a Venezia è Claude Monet. Questo superstite dell'epoca di Manet di cui fu amico, questo precursore anche secondo il parere di un Matisse, questo decano e sovrano degli impressionisti, che passa con ragione per il primo paesista vivente, non era mai stato in Italia, e ci arrivava allora allora con una certa diffidenza a base di temute delusioni. Ma Venezia lo ha subito afferrato; vi si è messo a lavorare con ardore giovanile quasi fino a Natale: medita di ritornarci nell'autunno prossimo: ed è interessante pensare che nello stesso modo che possediamo una Venezia di Turner, dopo tre quarti di secolo avremo una Venezia di Claude Monet, ciò che segnerà un'altra data solenne, vale a dire l'ultima visione grande della città lagunare per opera di una spiccata individualità dell'età presente, finora dedita ad effetti nordici, coste della Normandia, rive della Senna e del Tamigi....

Invano ho tentato a Parigi di veder qualcosa dai primarii negozianti di quadri che sono in costante relazione con lui. Nessuno aveva visto nulla ancora. Il maestro dei misteri dell'acqua e dell'aria nelle ore incerte della loro più schiumosa vaporosità custodiva gelosamente le nuove tele nel suo alloggio di Canal Grande. Vi fosse almeno la speranza di ammirarle in aprile alla mostra di Venezia!

* * *

Due parole, innanzi di finire, intorno all'estremista Henri Matisse, il quale ha scandalizzato colle sue strampalerie d'ingegno i visitatori del *Salon d'Automne*. Niente d'italiano in lui: né sangue, né ambiente paesistico nostro, ben amato e ben reso a modo suo, né ispirazioni tolte dal nostro rinascimento. Siamo troppo giovani: caso mai qualche reminiscenza etrusca, qualche ricordo asteco o camboggese, molto vetusto e molto infantile, si mescola nell'opera sua eccentrica al più ardito avvenirismo. Strane le sue riflessioni, a sentirlo ragionare nel suo studio! Ma più strane le sue pitture e le sue statue! Davanti a certi nudi femminili, tozzi ed ippopotameschi, cari al Matisse come allo scultore Maillol, come a tutto un gruppo nascente, ci si chiede dove è svanito il tipo slanciato e bello delle Diane francesi prediletto dagli artefici del cinquecento....

Eppure c'è qualcosa là dentro, un senso di moto colto a volo colla massima semplicità di linee (specialmente nei disegni a matita e nei bozzettini di bronzo), un arci-arcaismo che non si capisce se istintivo od affettato, un amalgama di particolarità da ragazzo senza talento e da uomo di genio, un sospetto di *fumisterie* senza però persuadere del tutto che stia veramente canzonando. Certo è che si osa appena pronunziarsi, formulare un'opinione dubbiosa quando si sente che un René Piot, così deferente verso la migliore arte convenzionale, parla con rispetto della serietà di Matisse, ed un critico autorevole come Bernardo Berenson dedica, in un numero recente della *Nation* di New York, parole d'entusiasmo sulla rivelazione stragrande di un artista simile....

* * *

Per concludere, mattoidi od equilibrati, avveniristi o tradizionali, una pleiade di pittori genuini e fermanti, quali li possiede la Francia odierna, nessun altro paese può vantarli. Dirò di più: non v'ha nazione europea che per circa tre secoli, dal primo quarto del seicento fino a.... domani, abbia avuto nel firmamento della pittura una sequela quasi continua di stelle di valore. Perché la nostra gioventú d'ingegno non corre tutta a Parigi a guardare ed imparare, perché non ambisce di respirare a pieni polmoni in cotesta atmosfera di arte alta? E perché per invogliarcela e prepararcela, l'esposizione di Venezia (ci ribatto ancora), che è l'unica forza benefica di esempio e di propaganda, l'unico focolare artistico moderno che esista in mezzo a noi, non organizzerebbe una mostra-modello dei capolavori francesi appartenenti alle diverse correnti nuove, da Gauguin a Maurice Denis, da Cézanne a Picasso, con Degas come figura centrale?

Carlo Placci.

MEDICI E AVVOCATI

Non è impresa molto utile e peregrina dar fuori un libro tutto destinato a dimostrare in forma epigrammatica che i medici, fatte le solite onorevoli eccezioni, son degli amabili ciarlatani inconcludenti, e che gli avvocati, fatte le medesime o anche più rare eccezioni, son degli scaltri imbroglioni venali. Queste son cose così vecchie e sapute e risapute e dette e ridette, che l'autore d'un libro col quale le metta di nuovo in circolazione si direbbe un infermo costretto per malattia cronica a meditare notte e giorno su l'inutilità dell'opera dei medici oppure un condannato chiuso per lunga pena in una cella senz'altra allegra occupazione tranne quella di contare i giorni lenti della sua condanna e le parole rapide ma inutili del suo difensore.

Tale non è il signor Giacomo Morgante, un egregio libraio antiquario, come si annunzia da sé nella fronte del libro (1), sano di corpo e di mente e del tutto incolume dai pregiudizi di quella giustizia fallace e corrotta contro la quale pur si appuntano, sembra per associazione di idee contro gli avvocati, le spine del florilegio epigrammatico. Il quale imperversa ora contro i medici, ora contro gli avvocati, ora contro gli uni o gli altri a coppiola, come il fucile del bandito.

Questo è contro Quinto, medico oculista, ed è tradotto da Marziale:

Pagarti Ila cisposo
testé volea tre quarti:
guercio or non vuol pagarti,
Quinto, che la metà.
Accetta presto; il taglio
di lucrar si presenta
raro: se orbo diventa
nulla pagar vorrà.

E questo è contro un avvocato ed è pure di Marziale:

Questo cause trattar, questo facondia
da te, Cinna, si vuole?
In dieci ore formar nove parole?
E poi con voce sterminata chiedere
altre quattr'ore dopo?
Oh, per dir nulla, di quante ore hai d'uopo?

Questo è di Luigi Alamanni e non riguarda l'avvocato:

Il medico infedel mandò prigione
il gran Fabrizio a Pirro in tal sermone:
il buon popol roman, di gloria pieno,
vince con la virtú, non col veleno.

E questo, ch'è del Brignole, è pure contro il medico:

Morte m'ha ucciso, se prima o poi,
più fido alcun servì giammai l'ingrata,
infermi, ch'io curai, ditelo voi.

Anche maestro Stoppino, Cesare Orsini, ecco spezzare la sua lancia Ponzanense contro il medico

Qui fuit in mundo medica tam bravus in arte,

che

mille impune homines pigrum mandavit ad Orcum.

Questo, ch'è del Sassoroli, è contro un medico e per giunta architetto non so se per disgrazia dell'architettura o per comodo dell'epigramma:

Disegnator valente
è il medico Clemente;
ma allora il merto suo sorge primiero
quando disegna un vasto cimitero.

E questo, ch'è d'un Giovannini, è pure contro i medici e in nome d'un marito:

O carissimo mio dottor Brunetto,
se han tutti un'egual sorte i malati,
che in due o tre giorni son da te sbrigati,
deh vieni in casa, ché ho la moglie a letto.

Ancora contro i medici, di Luciano Montaspro:

Se leggo nella Genesi
il vivere longevo
d'Abramo, di Noè
e d'altri di quell'evo,
« codeste sono favole! »
vo dicendo fra me.
Ma se rileggo e vedo
che la storia divina
non fa menzion de' medici
mai, né di medicina,
resto chiarito e credo.

E ancora e d'anonimo:

Nemico delle gonne
è il dottor Baccalà;
vedo or perché disfà
a più potere quel che fan le donne.

Altri epigrammi sono contro i medici e gli avvocati presi di mira a coppiola. Un Angelo D'Elci del secolo XVIII scrive degli uni e degli altri senza tante finezze:

Due ladri son, ma di diversa razza,
perché questi ti spoglia e quei t'ammazza.

E ancora:

Mi basta un corpo sano,
pur sana aver la mente,
il medico lontano,
la moglie non saccente,
la zuppa a mensa e un pollo,
la notte senza flati,
e il dì senza avvocati.

Questo, pure a coppiola, è d'anonimo:

Gillo di mano ai giudici
appena salvo uscì,
cadde in quelle dei medici e perì.

Questo è del compilatore:

Gli avvocati? oh che razza d'assassini!
diceva Albin dottore;
ed eran poche ore — che i becchini,
da lui ammazzato, l'infelice Piero
avean portato morto al cimitero.

Che peccato non ce l'avessero portato vivo a dispetto di quegli assassini di medici e avvocati!... Ma il buon compilatore, che protesta in un breve preambolo e in due epigrammi finali di non voler mancare di rispetto né ai medici né agli avvocati.... assassini e per giunta poi anche ladri.... termina il libro ammonendo severamente ed epigrammaticamente:

O medici e avvocati,
che vi siete sdegnati,
dissi ammazzate men, rubate meno.

Ma ce n'è anche per gli avvocati. Questo è del Pananti:

Che fa un procuratore? I fatti oscura;
parla per gli altri, ma per sé procura.

Questo è di G. B. Crosa:

Volle in un quadro sol pittore arguto
pinger due litiganti.
Il vincitore in lite ei pinse avanti,
che la sola camicia indosso avea,
poi nudo dipingea
l'altro, che avea perduto.

Infatti il Layraud svolse in un suo dipinto un soggetto come questo dell'epigramma, ma più arguto, perché con il vincitore e il vinto a coppia e non col vincitore *avanti*, come dice, certo per la rima, l'epigrammista crudele....

Questo è del Capozzi:

Farmacisti scemar, crescer causidici
da un decennio vid'io sino al presente;
ciò mostra in tal periodo
sani di corpo noi più che di mente.

Questo è di anonimo:

Sempronio, difensor sciocco e ragazzo,
suda in provar che il suo cliente è pazzo.
A dimostrar ch'è proprio in tale stato
basta dir ch'ei l'ha scelto ad avvocato.

E questo è del compilatore:

A piè di quella statua
che tiene in anticamera
il causidico Alice, è scritto: *Tèmi.*
La vide un ignorante e lesse: *Tèmi.*
Poi, vòlto a me, il senso me ne chiese.
Vuol dir, risposi, che la statua dice:
temi le note di funzioni e spese
dell'avvocato Alice!

Il quale (il poeta s'è scordato di notarlo) è parente d'una Rima, che alla sua volta ha qualche grado di affinità con un'Aringa, cognome similare di aringa salata ... pel conto.

Ma i sali contro gli avvocati sono più scarsi e meno amari che contro i medici; e questo non è giusto. Bisogna ch'io ne riprenda il compilatore e che lo avverta che ce ne sono di feroci da lui ignorati o dimenticati per indebita benignità verso gli uomini di legge; e bisogna che gliene suggerisca alcuni perché non li ometta in una futura edizione del libro, che gli auguro prossima e di molti migliai.

Ovidio crede

turpe reos miseros empta defendere lingua;
quod faciat magnas turpe tribunal opes.

E, ribellandosi al padre che vuol farne un giureconsulto, dice di sdegnare

ingrato voces prostituere Foro.

Giovenale non mostra maggior simpatia verso i prostituti del Foro,

qui nigrum in candida vertunt.

La Chiesa, dimenticando tutti i sottili accorgimenti che affinano il Diritto canonico, canta su l'altare di Sant'Ivo, difensore delle vedove e dei pupilli:

advocatus sed non latro,
res miranda gentibus.

Il fiero Allobrogo non risparmia un po' di fierezza contro gli avvocati quando stenta l'epigramma:

L'Uomo.
Re, confessori, medici, avvocati,
chi v'ha creati?
Le quattro Pesti.
Debolezza, ignoranza e rei costumi
ci han fatto numi.
L'Uomo.
Dunque il cessar noi d'essere fanciulli
vi farà nulli.

V. Hugo erige un monumento d'infamia al mostro curiale quando su la faccia d'un avvocato scuopre le impronte dell'avvoltoio e del leguleio e dice che dove l'avvoltoio rende orribile il leguleio, il leguleio rende ignobile l'avvoltoio.

Il Manzoni, più arguto di tutti, sostiene che l'avvocato vuol che gli si contino cose chiare perché « a lui poi tocca d'imbrogliarle ».

E finalmente l'anonimo, affidando la malizia all'innocenza, immagina che un giovanetto nel leggere tra gli epitaffi del camposanto un che diceva « avvocato e uomo onesto » domanda come mai dentro una medesima fossa son seppellite due persone.

E ora basta.... ma per i medici e gli avvocati, ché se occorresse rifarsi da altre classi o *pesti*, come direbbe l'Alfieri, bisognerebbe cominciare dall'epigramma che infuria contro « chi vende carta vecchia a gente nuova.... ». Toh! stavo per cominciare un volume di epigrammi contro i librai antiquari....

Giovanni Rosadi.

(1) *Epigrammi riguardanti avvocati e medici*, Raccolta compilata da GIACOMO MORGANTE libraio antiquario, Torino, S. T. E. N., 1909.

ALTI CUORI DI DONNA

« Io che scrivo sono ancora ciò che gli uomini chiamano giovane. Non mi sono allontanata tanto dalle prime coste della vita per viaggiar nell'interno ch'io non possa sentire il murmure dell'oceano infinito, al quale i bimbi lattanti sorridono nel sonno.... ». Così comincia la sua storia quella Aurora Leigh, che è simile a Elisabetta Browning, che come lei esprime nei suoi poemi le pure essenze di uno spirito grande, e come lei conduce una vita nobile quanto i suoi poemi. Tutte e due sono donne e poetesse; per l'una e per l'altra la stessa fiamma accende l'arte come l'esistenza. Io penso che un artista, la cui arte sia troppo superiore alla sua vita, somigli un po' a una donna che abbia il viso troppo bello a paragone dei suoi pensieri: in tutti e due i casi, i fascini saranno malefici. Ma Aurora Leigh e Elisabetta Browning possono adoperare a fini altissimi la propria arte come la propria bellezza; e io, italiana appassionata dell'Italia, vorrei che una scintilla dello spirito sublime di queste due donne italo inglesi accendesse le donne del mio paese. È vero; quando si leggono lettere come quella che un diffuso giornale pubblicava recentemente, in cui alcune giovinette inneggiavano a Cifariello, si può disperare dell'Italia, e una amarezza profonda ci invade. Ma poi si pensa che a quelle poche entusiaste se ne oppongono certo molte altre, silenziose in un disgusto invincibile, e che quella strana manifestazione può essere anch'essa il prodotto di cuori che desiderano di ardere e non hanno trovato finora nella vita niente di degno. È strano, ed è triste più ancora che disgustoso: passato il primo momento di stupore, si vorrebbe muoversi, dire che ci sono tante cose grandi, tante idee belle, tante persone elevate per le quali infiammarsi.... Elisa Ghislanzoni, che ha tradotto e pubblicato recentemente l'*Aurora Leigh* di Elisabetta Browning (1), ha per esempio trovato un più nobile oggetto al suo entusiasmo. « Lessi l'*Aurora Leigh*, dice ella, parecchi anni or sono, e la mia mente uscí da quella lettura come sbalordita e meravigliata dal cumulo d'idee in esso [nel libro] raccolte, e l'anima agitata e commossa. E mi sentii tanto attratta da quel volume da farne per qualche tempo la mia lettura prediletta, e non comprendevo come in Italia fosse quasi ignorato un libro che è di argomento in gran parte italiano, che ha tanta altezza e profondità di concetti e che mi pare superiore a molti altri, pur tanto lodati, per modernità d'idee, per forza poetica e per virtú vitale. »

Io non mi meraviglio più, come Elisa Ghislanzoni, se mi dicono che *Aurora Leigh* è poco letto in Italia, e comincio a comprendere come altri libri, anche inferiori a quello, trovino più favore nel pubblico. Certi documenti come la lettera delle giovinette ammiratrici di Cifariello, sono lampi rivelatori. Ma mi conforta pensare che c'è fra noi chi fa del poema di Elisabetta Browning la sua lettura preferita, e ha tanta fede da tentare di diffonderne la conoscenza in Italia. Qualche anno fa lessi anch'io *Aurora Leigh*, mi sdegnai e piansi alle vicende di Marian Erle, vibrai d'ammirazione per il nobile orgoglio di Aurora, mi sentii fiera, leggendo, di essere una donna. E se poi, davanti ad altre manifestazioni femminili meno nobili, mi sentii assai meno fiera, e qualche volta anche molto triste, il pensiero di Aurora Leigh e delle sue compagne spirituali era sempre un conforto, mi impediva di disperare, mi permetteva di continuare a credere che le donne siano capaci di mirare in alto. Per questo vorrei che in Italia fosse conosciuto e apprezzato il poema di Elisabetta Browning, che Elisa Ghislanzoni traduce in prosa. Come scrive Antonio Fogazzaro nella lettera di prefazione, la poesia densa, squisita, potente del verso inglese può esser resa con efficacia in una prosa fedele e pura, e non si può pensarla storpiata e mozza negli impedimenti del verso italiano. Oltre che un poema, *Aurora Leigh* è del resto anche un romanzo e può non perder nulla in una traduzione in prosa. La storia è semplice e commovente. Ricordate? Aurora è figlia di padre inglese e di madre italiana: padre e madre muoiono giovani, e la bimba viene allevata in Inghilterra da una vecchia zia arcigna. La piccina ama i fiori e la luce e la vita, ma la zia vuole invece farne una massaia perfetta e una donna pratica. E fra l'uncinetto e i prati verdi cresce la bimba, legge tutti i libri della biblioteca paterna e rammenta le ultime parole del padre: Ama, ama, figlia mia! — E (ricordate?) accanto ad Aurora, nel castello dei Leigh, cresce Romney, il cugino che l'adora e non sa dirglielo; che ella adora e di cui respinge l'amore. Romney è un utopista che vorrebbe veder rifiorire il mondo nella eguaglianza e nell'amore; che lavora tenacemente per conquistare alla terra questa eguaglianza e questo amore, e Aurora è una poetessa che sogna ghirlande e amore, bellezza e amore. I due cugini si adorano, ma Romney è ricco; Aurora povera e orgogliosa. Così ella va a vivere a Londra, in una stanza a cui si arriva per tre scale così ripide che qualche allodola potrebbe salirle, e lavora per vivere. Scrive; e non è privo di interesse — ora che il mondo si popola di scrittrici le quali popolano dei loro ritratti in tutte le pose i giornali specialmente femminili — vedere come vive e come scrive Aurora Leigh che, nella sua stanzetta al terzo piano, non è dissimile da Elisabetta Barrett nella monotona casa paterna — « Il mio critico Jobson raccomanda più vivacità perché lo spirito lieto è ora di moda e tutti i veri poeti ridono continuamente come Shakespeare e gli dei. Ma i poemi, se veri, sono esseri viventi, e chi oserebbe dire a un uomo: Il fulmine cadde la settimana scorsa, uccise una moglie e ferí un marito malato — che importa! Alzati, ridi, urla e batti le mani, perché è di moda esser lieti! » — Nessuno dice così all'uomo, e perché si dovrebbe dir così a un poema? — Aurora non bada dunque a quello che dicono i critici, ma scrive a modo suo, e i critici finiscono per applaudirla lo stesso.

Poi entra nella sua vita Marian Erle.... ricordate? Marian Erle è una povera e fierissima creatura, che fugge da Romney perché una « lady » le dice che non può fargli altro che male; che ha un bambino e vive e lavora per lui e non lo nasconde. Aurora la ritrova nella miseria e l'accoglie come un diamante caduto nel fango ma purissimo e lucente più di prima. La storia è semplice e triste. Il poema romantico, uscito nel 1856, pare preannunzi il romanzo victorhughiano del 1861. Marian Erle non è sorella di Fantine? Aurora non è un po' parente di Jean Valjean? E se i *Miserabili* sono tanto cercati da indurre qualche editore a farne edizioni popolari, perché non dovrebbe esser letta e amata questa *Aurora Leigh*? Quasi quasi sento riaccendersi in me la fede che animava Elisa Ghislanzoni nel suo difficile lavoro di traduzione. Difficile lavoro, e forse non del tutto riuscito. *Aurora Leigh* in italiano non è il poema di Elisabetta Browning in inglese. Ecco un esempio. La piccola Aurora contempla il ritratto della mamma morta:

— Per ore e ore sedevo e contemplavo. La reverenza di Assunta e gli occhi melanconici del mio triste babbo indicavano sempre quel punto. Da quella parte andavano i miei pensieri, quando vagavano di là dalle cose visibili. —

Ma Elisa Ghislanzoni traduce invece:

— Per ore io lo guardavo e con me lo guardava la buona Assunta e il padre mio triste e addolorato. E a quel quadro pensavo anche non avendolo dinanzi.... —

Non è lo stesso, non è vero? Io penso che Elisa Ghislanzoni, la quale ha tanto amato *Aurora Leigh*, non può essere completamente soddisfatta della sua traduzione. Ma di una cosa può essere orgogliosa: di aver sentito la grandezza di quella nobile figura e aver tentato di farla sentire agli altri. Meglio una traduzione anche imperfetta, piuttosto che nulla. L'opera è degna se pur non del tutto riuscita, e lo spirito di Elisabetta Browning, attraverso l'anima umile e ardente di Elisa Ghislanzoni, è ancor tanto vivo e fiammeggiante da illuminare, a chi mira in alto, le vette più eccelse.

Mrs. EL.

(1) ELISABETTA BARRETT BROWNING, *Aurora Leigh*. — Traduzione di Elisa Ghislanzoni — Roma, B. Lux.

STUDI FRANCESCANI

Nulla sembrerebbe più lontano dai tempi e dai sentimenti nostri che l'ideale da cui fu animato il fraticello d'Assisi, colui che sentí e affermò nell'azione più profondamente che altri dopo Cristo facesse mai, le virtú evangeliche della povertà e dell'amore. Non abbiamo noi rovesciata la tavola dei valori umani? Come ci può esser posto per quelle due virtú in una società che ha proclamato il vangelo della ricchezza, che dà esca a tutte le cupidigie e moltiplica in mille forme i mezzi di godimento, che non apprezza se non i vantaggi materiali e vorrebbe utilizzare l'uomo come una macchina, che ci dà continuamente lezioni pratiche di egoismo e di violenza? Eppure non mai come oggi tanti nobili spiriti, risalendo o per le vie della dottrina o per quelle dell'arte alla purezza delle idealità francescane, han dato prova di saperne intendere il valore e non hanno esitato a raccomandarne l'imitazione. Felice Tocco, in un suo volume recente (1), in uno slancio di entusiasmo confessa che sia bene per tutti se riecheggi potente il grido levato sei secoli or sono dalle pendici del Subasio, « oggi che si traduce in tutte le lingue il verbo di Zarathustra, e si leva quasi sugli altari il poeta filosofo, che nell'odio e nel pathos della distanza pose la base di una rinnovazione della società umana ». E uno studioso, più modesto ma non meno entusiasta, Piero Misciattelli, preludendo a una sua raccoltina di saggi (2), dice: « La vita fatta più serena dalle idealità francescane, che sono essenzialmente moderne per quanto rivelano ed affermano le vittorie di anime libere e forti d'una profonda disciplina interiore, è apparsa a me integrata da quelle aspirazioni artistiche le quali tendono a realizzare sopra la comune esistenza quotidiana i nostri sogni migliori di gioia. » Non molti anni fa, queste parole sarebbero state accolte con un sorriso beffardo. Sotto il freddo occhio degli psichiatri l'ascetismo, che ci diede l'elevazione sublime del *Cantico delle creature*, si rivelava come un prodotto d'irreparabile malattia; e ancora il prof. Enrico Morselli si ostina a vedere in San Francesco niente più che un tubercolotico, la cui sentimentalità esagerata si spiega col graduale estenuamento delle vitali energie. Lo stesso Carducci, benché abbia inneggiato al Poverello e felicemente lo abbia chiamato « frate innamorato di tutte le creature, socialista cristiano », osservando che « il popolo gl'intesse una ghirlanda lucida e serena che si riflette su l'arte della parola e del disegno », non ha avuto peraltro senso filosofico tale da poter valutare degnamente il misticismo, e nelle sue eleganti lezioni umanistiche scrive, della poesia intima cristiana: « Sarà la malattia della conchiglia che produce la perla, ma è malattia. » La nuova generazione ha smesso oramai codesto linguaggio e mostra di esser ben preparata a ricomporre, senza deformazioni, un fatto spirituale di così alta importanza. Né questa tendenza può essere negata dal materialismo pratico dei più, corrispondendo essa ad un bisogno immortale della natura umana: sicché il dissidio che necessariamente ne deriva, è suppergiú quel medesimo che in altre età della storia ha travagliato la società, quel medesimo che San Francesco con l'opera sua feconda procurò di superare.

Quella rigenerazione interiore che nelle anime veramente elette si compie un giorno o l'altro, fu per Francesco d'Assisi occasionata da un fatto insignificante in apparenza, da una di quelle lotte tra città e città ch'erano allora comunissime in Italia. Combattendo contro i Perugini, era stato imprigionato; ma e la prigione e una malattia ch'ebbe a soffrire e la vista dei mali che affliggevano quell'età di ferro, dilaniata dalle guerre tra il Papato e l'Impero, lo riscossero in buon punto, facendolo vergognare della vita dissipata a cui egli, figlio d'un ricco mercante, s'era abbandonato senza freno, e lo incitarono ad arrolarsi nella milizia di Cristo. Quel che divenne poi, lo sanno tutti; ma, poiché le testimonianze intorno alla vita e all'opera di lui ci sono pervenute in forma non sempre genuina e attraverso libri, di cui non sempre l'autenticità è sicura, conviene andare guardinghi prima di accettarle come vere. Ecco perché il Tocco, espertissimo conoscitore della letteratura francescana, in parecchi degli scritti raccolti nel suo volume, esamina accuratamente il valore delle fonti più antiche e difende contro critici eccessivamente scettici, lo *Specchio di perfezione* e la *Leggenda dei tre compagni*, i quali, composti durante il periodo burrascoso dei primi dissidî francescani da Minoriti che avevano conosciuto assai davvicino l'Assisiate, sono guide fino a un certo punto più sicure della prima e della seconda Vita di fra Tommaso da Celano, che, lavorando spesso d'intarsio, ci offusca il criterio per distinguere il San Francesco vero dal falso. Un'altra cosa risulta evidente dai nuovi studî, ed è che il santo non ebbe dapprincipio l'intento di fondare un ordine da aggiungersi agli altri tre già esistenti degli eremiti, dei benedettini e degli agostiniani, bensí di avere a disposizione una specie di milizia mobile, con preponderanza di elementi laici (egli stesso non andò oltre il diaconato) e aperta a chiunque volesse entrarvi, purché non legato da vincoli speciali. In tal modo si spiega perché Innocenzo III confermò solo verbalmente l'istituto, il quale ne' suoi primordi aveva un carattere non diverso da quello del terzo ordine, senza che gli uomini vivessero separati dalle donne. Secondo una notizia molto antica, quella di Giacomo da Vitry, i Minori non sono preti, ma laici, i quali, sull'esempio degli apostoli, pellegrinando di città in città, si mescolano di giorno alle turbe per predicare la parola del Vangelo e si ritirano di notte nella solitudine e nella contemplazione. Ben aveva compreso il fondatore che la sua missione allora sarebbe riuscita davvero efficace quand'egli l'avesse esercitata praticamente, senz'alcuno sfoggio di dottrina, senz'appartarsi disdegnosamente e oziosamente negli eremi, anzi campando col lavoro delle proprie mani, come quel popolo con cui voleva tenersi in immediato contatto. Bisognava suscitare la fiamma della carità nei petti induriti dall'odio, far suonare la parola della pace e del perdono tra gente avvezza alle rapine e alle stragi, ravvivare la fede ridotta all'osservanza di una vuota formula dai nuovi farisei di Roma, pieni d'ambizione e di cupidigia, e minacciata dalle rifiorenti eresie, che, traendo occasione e bal-

(1) *Studî francescani* (in Nova Bibl. di Letteratura, Storia ed Arte). Napoli, Perrella, 1909.
(2) *Idealità francescane*. Fratelli Bocca, 1909.

Abbonamenti al MARZOCCO per il 1909

I signori abbonati ai quali l'associazione è scaduta col 31 Dicembre 1908 sono pregati di rinnovarla senza ritardo rimettendone l'importo all'Amministrazione.

Lit. **5** (Italia) Lit. **10** (Estero)

Per imprescindibili necessità amministrative anche quest'anno abbiamo dovuto prendere il seguente provvedimento:

Col terzo numero di Gennaio, cioè col giorno 20 del mese corrente, sospenderemo l'invio del periodico a chi non abbia rinnovato l'abbonamento.

Fino a quella data gli ***abbonati nuovi***, che non hanno approfittato della facilitazione concessa fino al 31 Dicembre 1908, riceveranno in dono a scelta ***uno*** dei nostri numeri unici non esauriti: ***CARDUCCI, GOLDONI, BONGHI*** o ***GARIBALDI.***

Per gli ***associati di città*** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 19; nei festivi dalle 9 alle 12.

Il MARZOCCO non è dato in abbonamento cumulativo con nessun altro periodico

Vaglia e cart. all'Amministr. del MARZOCCO, Via S. Egidio 16, Firenze.

A chi acquista assiduamente il MARZOCCO ogni settimana conviene abbonarsi.

danza dalla degenerazione del clero, volevano ricondurre la Chiesa alla purezza dei tempi apostolici: tutto questo seppe fare mirabilmente Francesco, il mistico per eccellenza, perché il misticismo nel suo vero significato non è dottrina, ma ideale divenuto operoso, ideale severo trasformato in azione. La rinunzia ai beni mondani è un tratto che forma la grandezza di lui: e in qual altro modo infatti avrebbe potuto far intendere meglio ai suoi contemporanei la radice di tante discordie feroci, nelle quali dimenticavano quei vincoli fraterni e quella legge di universale eguaglianza, che egli, sulle tracce di Cristo, bandiva con tanto zelo? Né solo un apostolo egli fu, apostolo fervoroso di amore, che prescriveva ai suoi frati di non mostrarsi accigliati e tristi a guisa d'ipocriti, ma di servire Dio con perfetta letizia; fu pure un cavaliere ed un poeta. Il Misciattelli, parlando di Chiara d'Assisi, da lui paragonata a Diotima, nota: « Ciò che dal naufragio degli antichi ideali cavallereschi era avanzato salvo, Francesco lo fece suo: egli non soffocò il più gentil fiore della forza feudale fra le mistiche ebrietà di un chiostro; egli fu perfetto cavaliere. E cavaliere mi si rivela nei suoi rapporti con le vergini di San Damiano, ed in particolar modo con Chiara. » Poeta nell'anima, ei rispecchiò nella serenità interiore la pace solenne del verde paesaggio umbro, sentendo un'arcana parentela con la natura, di cui accoglieva in sé tutte le voci; e amò chiamarsi giullare di Dio, cantando in italiano e in francese; e seppe dare la spinta ad una legione di poeti e di artisti, che, innovando, raggiunse altezze intentate con l'ingenua schiettezza di Jacopone e di Giotto. Il Misciattelli, sebbene parta da un punto di vista errato, mettendo un'equazione rigorosa tra sincerità morale e sincerità artistica, analizza con finezza il *Cantico del sole*, a cui contrappone il *Dies irae* (che ebbe tanto maggior fortuna) di Tommaso da Celano; ma esagera dicendo che « esso è la pietra miliare che segna il punto di partenza della nostra poesia ». Certo il mite poverello d'Assisi, raccendendo e poetizzando la religione cristiana, che, per colpa de' suoi rappresentanti ufficiali, aveva perduto gran parte della sua potenza penetrativa, sì da respingere e anatemizzare anziché attrarre e benedire, apparve come un sole, tra le fosche nubi della barbarie, ad annunziare un'umanità novella, redenta dall'amore.

Ma il sole si nascose assai presto. L'impeto cieco delle passioni, che per breve ora Francesco era riuscito ad arginare, non tardò a penetrare nel suo stesso ordine, dopo la morte di lui, sebbene egli si fosse fatto promettere dai suoi frati di non chiedere privilegi di sorta e di attenersi strettamente alla regola da lui stabilita. Il Tocco già nel libro sull'*Eresia nel Medio Evo*, che è veramente prezioso a chi voglia addentrarsi nelle parti più recondite della coscienza medievale, aveva fatto il racconto delle lotte scoppiate nell'ordine francescano e delle persecuzioni ch'esso ebbe a soffrire in conseguenza. Qui aggiunge nuove indagini e nuovi documenti. Cresciuto a dismisura il numero dei seguaci dell'ordine, si manifestò a poco a poco una tendenza, quella dei Conventuali, che, perdendo di vista la semplicità primitiva della regola, cominciò a transigere con gl'interessi mondani; e di questa tendenza, ch'era destinata a trionfare perché assecondava le stesse mire della Chiesa, fu iniziatore l'ambizioso ed irrequieto frate Elia da Cortona. D'altra parte la fazione opposta degli Spirituali, con la sua intransigenza e la sua rigidezza, fu costretta, se non volle darsi per vinta, a finire nell'eterodossia. E le sètte ereticali più notevoli, illustrate acutamente in questo volume, sono: i Gioachimiti, ai quali appartenne lo stesso Giovanni da Parma, generale dell'ordine ed autore, a quanto pare, dell'Introduttorio alle tre opere principali di Gioacchino da Fiore, pubblicate nel 1254 da alcuni francescani sotto il nome di *Evangelo eterno*; i Beghini della povertà, che aderivano alle dottrine dell'Olivi; e i fraticelli, che, rifugiatisi in Grecia dopo l'abdicazione di Celestino, da cui avevano ottenuto licenza di formare una nuova congregazione sotto il nome di Celestini o poveri eremiti, si chiamarono poi fraticelli della povera vita: e il più insigne di costoro fu una figura simpatica e dignitosa, quella di Angelo Clareno, che, per un singolare incontro di fortune, finì, come il primo dei Conventuali, col cadere in disgrazia del pontefice, sebbene per diversa ragione; perché se frate Elia fu rimosso dal generalato da Gregorio IX in odio all'imperatore, il Clareno, costretto a deporre l'abito monacale per imposizione di Giovanni XXII, e fatto ricercare come eretico perverso, riuscì a scappare in Basilicata, ove terminò la sua travagliata esistenza. L'ultima rocca dei fraticelli fu Firenze, in cui l'agitazione fu prima, per motivi politici, favorita; poi, fatta la pace col pontefice, soffocata ed ebbe fine col supplizio di fra Michele da Calci. Il Tocco, illustratore coscienzioso di tali moti con grande ricchezza di nuovi dati, promette un altro volume francescano, che sarà accolto di certo col più vivo interesse.

Michele Losacco.

Le due giustizie

Quei poveri giurati di Campobasso hanno avuto una cattiva stampa; non è stato risparmiato loro né un aggettivo né un dispiacere, comprendendo fra i dispiaceri anche quello di legger nei giornali che il loro assolto li aveva chiamati, col supremo disdegno dell'uomo che veste troppo bene, « uomini senza cravatta ».

Bisogna soccorrere quei poveri uomini senza cravatta: non son né meglio né peggio degli uomini in toga, e hanno commesso puramente e semplicemente una corbelleria, così come ha commesso una corbelleria quel Presidente delle Assise di Milano, che ha ordinato di non iscrivere nel casellario giudiziario la condanna a cinque mesi dell'avv. Paternoster, il quale aveva piantato due palle di rivoltella nello stomaco al marito della sua amante.

I fatti cospicui della vita giudiziaria italiana prima di Natale furono, in realtà, questi due: l'assoluzione del Cifariello e la condanna dell'avv. Paternoster. Immorali l'una e l'altra; la prima, immorale per sé stessa come assoluzione; la seconda per la forma, per l'eccezione, per il privilegio, che si son voluti concedere a un magistrato colpevole di tentato omicidio.

Credo che il fatto non abbia precedenti in materia di reati così gravi; ma avrà conseguenze, perché gli uomini senza cravatta impareranno a condannare senza lasciar traccia, a soddisfar da una parte il pubblico sano, che non può tollerare l'assoluzione dell'omicida, e dall'altra parte il pubblico morboso, che ha per l'omicida una simpatia da degenerati.

I poveri giurati di Campobasso l'han fatta marchiana; nessun dubbio; ma ingenua, limpida, agreste. La Corte d'Assise di Milano è stata a mio credere assai più abile, cioè più ipocrita, condannando a una pena mitissima e ordinando la non iscrizione della condanna nel casellario giudiziario del delinquente.

Infatti, che cosa è avvenuto? Tutto lo scalpore s'è scatenato intorno all'assoluzione di Campobasso, e nessuno s'è avveduto dell'ingiustizia e del favoritismo commessi da magistrati a Milano, e per un magistrato. La folla ha rilevato subito con unanime sdegno l'immoralità grossa, e non ha notato l'immoralità grossissima, perché ben coperta. L'una era un'assoluzione; l'altra, dopo tutto, una condanna. Si può infierire contro un condannato?

Ed ecco l'errore; non contro il condannato o l'assolto s'infierisce, ma contro il principio; una giustizia di classe, e peggio una giustizia di casta, non è più tollerabile oggi. L'assoluzione di Campobasso fu uno sproposito da uomini senza cravatta; la condanna di Milano, giustizia di casta; e dunque più immorale, più pericolosa, più malefica, più significativa che l'assoluzione. Si può essere pacchiani innanzi a un falso artista vestito troppo bene; non si deve essere parziali innanzi a un magistrato che tenta d'ammazzare il prossimo.

Il concetto del Presidente delle Assise di Milano, — concetto falso, del resto, come dirò più innanzi — era quello di cancellar la memoria della « violazione di Codice » commessa dall'avv. Paternoster; e ci si chiede perché debba esser cancellata per sempre quella violazione di Codice, che è un tentato omicidio, e non le altre quotidiane, che son furterelli, ingiurie, ferimenti in rissa, duelli, ubriachezza molesta, resistenza alle autorità, simulazione di reato, infinitamente men gravi, infinitamente più facili. Ci si chiede inoltre perché e da quando e con quale esempio la condizione di magistrato, invece d'aggravare, attenui la condizione del colpevole, da poi che non è un'attenuante nemmeno l'ignoranza assoluta della legge.

Ci si chiedono molte cose, infine, ci si presentano molti dubbî, innanzi al favore concesso all'avv. Paternoster, che non ci si presentano affatto innanzi all'assoluzione di Campobasso; per questa, almeno, c'è la solita sfuriata inutile contro l'istituto della giuría popolare.... Non so se la magistratura goda molto a esser posta sullo stesso piano dell'altra, e a provocare il desiderio di quell'abolizione, che ci auguriamo ogni secondo giorno per la giuría.

***

Ma non era precisamente di questo che io volevo parlare, né dello scandalo palese, né dello scandalo occulto, né dell'abolizione della giuría, la quale abolizione sarebbe assai imbarazzante, ora che i giudici togati si rivelano tanto impressionabili e passionali quanto i poveri campobassesi sprovvisti di belle cravattine.

Volevo dire una cosa molte più semplice e più cruda. Volevo dirvi: « Cari signori, lasciate correre: la giustizia non è quella! ».

No, la giustizia non è veramente quella di Campobasso, né quella di Milano. L'una e l'altra sono una lotteria. La giustizia non è fatta né dai giurati, né dai magistrati, né dai Tribunali, né dalle Corti d'Assise. Il più delle volte, tutto si *riduce a uno spettacolo, al quale* concorrono onesti e ignoranti cittadini, illustri e facondi oratori, psichiatri che foggiano la scienza ad uso di chi li paga, e un Codice che non ha previsto, naturalmente, ciò che era imprevedibile; i varî ambienti, le colazioni agre o sontuose di chi giudica, il carattere della moglie del capo giurato e il maggiore o minor numero di pregiudicati che assistono al processo.

La giustizia è fatta da tutti quelli che non prendono parte, né indirettamente, né direttamente, alla sua amministrazione e alla sua coreografia. La giustizia è fatta da coloro che volteranno le spalle al trionfatore d'oggi o commisereranno in senso funebre l'uomo, che pure ha la fedina criminale pulita, per l'incredibile ingenuità del presidente della Corte di Assise.

La giustizia è fatta oggi, specialmente e bene, dalla stampa. Raccogliete tutti gli articoli, parecchi con firme illustri, pubblicati contro lo pseudo-artista uxoricida dopo l'assoluzione: ecco la giustizia. Ascoltate i commenti e i sarcasmi, e analizzate le ripugnanze sincere degli ignoti, degli umili, dei piccoli, che sono la massa strapotente, e che non hanno forse mai messo piede nell'aula d'un Tribunale; ecco la giustizia. E seguite, seguite soprattutto, se vi riesce, la strada che percorre l'assolto dopo il verdetto degli uomini scravattati: seguitelo per giorni e per mesi e per anni, e non dubitate: vedrete la giustizia.

Da qualche tempo, grazie all'opera della stampa, si avvera questo fenomeno: che il processo giunge sempre troppo tardi e, qualunque ne sia l'esito, non apporta e non toglie nulla alla sentenza già pronunziata dal pubblico.

Avviene il crimine; e immediatamente poi si allineano tutti i particolari, il retroscena e l'antefatto, si delineano la biografia e l'indole della vittima e del colpevole e i moventi del delitto. Il pubblico legge questo, e condanna o assolve. A distanza d'un anno o di due o di tre, si svolge poi il processo, che per le sue lungaggini, e qualche volta per il suo carattere ricco di legali insidie e di incidenti, par fatto apposta per non essere seguíto se non da una millesima parte di quel medesimo pubblico che pure ha mandato a memoria i particolari, il retroscena, l'antefatto, i moventi del crimine e le biografie dei personaggi.

Questo è il fenomeno dovuto all'attività moderna della stampa, che è oggi la sola manifestazione veramente sovrana del popolo e che contrasta o màrgina il potere dei Sovrani. E per tale fenomeno, al delitto seguono immediatamente il processo, *il processo vero* del pubblico, e la sentenza, *la sentenza vera* del pubblico.

C'è un assolto di più, oggi; ma è un assolto per ridere. Al numero degli incensurati di ieri, non ne manca uno, oggi; ma anche questo è per ridere.

Fra i processi che per andamento e significato, e per disinvoltura d'avvocati e di giudici, meglio attrassero l'attenzione del mondo civile, è rimasto celebre quello del milionario Thaw, il quale uccise un po' a tradimento l'architetto White ex-amante di sua moglie, la graziosissima Evelina Nesbit. Il processo si svolse con inarrivabile sapienza coreografica, a tutto beneficio dei superstiti, il signore e la signora Thaw, e a tutto danno dell'assassinato; e si chiuse con l'assoluzione del signor Thaw e l'apoteosi finale della virtuosissima signora Thaw.

Ebbene, chiedete ora che cosa è avvenuto di quei trionfatori; il loro patrimonio, abilmente manipolato da curatori e da legulei, è andato in fumo; la discordia prima, il rancore poi, e l'odio, sono scoppiati tra i due coniugi; il marito è chiuso, pazzo, in un manicomio; della moglie, che ha perduto insieme all'audacia la primitiva bellezza affascinante, non si sa nulla di ben preciso, ma pare sia in procinto di risalire il palcoscenico d'un qualunque caffè-concerto: *eo unde*.

No, veramente; a ben riflettere non è il caso d'irritarci contro i giudici che salvarono l'egregio signor Thaw dalla sedia elettrica; per vie traverse, con qualche ritardo, con qualche crudelissimo ritardo, che pareva fatto per lasciare ai colpevoli assaporare tutto il piacere dell'impunità, la giustizia li ha raggiunti lo stesso; *quell'altra!* E l'ombra del povero Standford White fu placata.

Ora, che cosa vi dicevo io? Lasciate correre: non sono gli ometti scravattati di Campobasso, né il bonario presidente della Corte d'Assise di Milano quelli che amministrano davvero la giustizia. Essi, anzi, se ne intendono assai meno di me e di voi; essi hanno creduto che l'assoluzione iniqua risospinga il delinquente di là dal crimine, o che il tacere giuridicamente una condanna la cancelli per sempre.

Ed è un errore, che peserà sulle spalle dei loro protetti assai peggio d'una condanna e di una procedura ordinaria, perché il conto non fu saldato per intero o non fu saldato affatto

Bisogna tornar daccapo! — dice il mondo. — Io non voglio né privilegi, né commedie.

E dice una cosa terribile perché la giustizia del mondo è dura e pesante e lunga e inflessibile; perché il mondo si vendica costringendo, volenti o nolenti, coloro che non espiarono, a espiare in silenzio, a nascondersi, a piegare il capo, a esulare; perché il mondo rintuzza le spavalderie, stritola i vigliacchi, irride agli imbecilli, espelle i deboli, e ha un suo casellario contro il quale nessun presidente può nulla, e non distingue tra uomini con la cravatta e uomini senza cravatta, e volendo giustizia si fa vendicativo, e a chi lo sfida non perdona più, non perdona più mai!

Luciano Zùccoli.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

RIMATORI IGNOTI E DIVERTENTI

Comporre un'antologia lirica italiana dei secoli XVI e XVII poteva essere un'impresa assai facile, a chi, specialmente per quel che riguarda l'immenso materiale del cinquecento, avesse voluto ricorrere alle grandi raccolte sincrone fatte dal Dolce, dal Ruscelli, dall'Atanagi, dal Domenichi, nelle quali non c'è che tuffar la mano e scegliere. Scegliere per modo di dire, s'intende; perché tutto quel che vien tratto di là ha un'aria così monotona ed uniforme, che fa dimandare come mai l'Italia abbia, nel suo gran secolo, potuto vantare nella poesia quel primato, che ancora oggi è il luogo comune di qualche attardato spigolatore di bellezze e di qualche mal consigliato rinnovatore di sentimenti e di forme. Rime d'amore, pur dei più alti intelletti, di Lodovico Ariosto, di Torquato Tasso o del « divino » Pietro Bembo (ed esse costituiscono, come ognun sa, la maggior parte della nostra fioritura lirica) hanno sempre lo stesso vizio: o sono la fredda esercitazione di chi non ha sentito mai sconvolto il suo cuore dall'impeto della passione, o di chi ha soffocato sotto le eleganze della retorica un sentimento che trova la sorgente dell'espressione in sé stesso, più che nei libri. E si ha un bel fare a polir il verso, con un paziente lavorío di cesello, come faceva il celebrato autore degli *Asolani* e come egli consigliava agli altri di fare: il bell'abito di cui si adorna il pensiero freddo ed artificioso mostra da ogni parte le corde consunte di quel dissidio tra l'anima e il senso che parve e fu cosa nuova sul finir del medioevo, nel Petrarca, o di quel platonismo erudito che fu di moda nel cinquecento e che si manifestava poi nella vita privata in quelle forme che non è lecito ricordare oggi e per le quali è famoso il nome di Tommaso de' Cavalieri, il bel giovane romano, amico del grande Buonarroti. Neppur le donne han detto di più degli uomini; neppure l'austera Vittoria Colonna *che si compiacque di avvolgere* negli ampi paludamenti della retorica la nobiltà dei suoi sentimenti e la tristezza del suo animo: e faccia pur chi voglia un'eccezione per qualche sonetto, per uno almeno di Barbara Torello. Vi sono, è vero, altri campi dove mietere: quello della poesia religiosa e della poesia politica; ma ci troviamo dinanzi alle medesime difficoltà che si riducono poi sempre ad una, alla stessa: la mancanza di sincerità e di profondità. Per la poesia religiosa non c'è, credo, bisogno di dimostrazione, convinti ormai come tutti siamo che di vero sentimento religioso l'Italia, per un intricato complesso di cause, ha avuto sempre scarsezza, e per la poesia politica è mancata, nella molteplicità degli avvenimenti che agitarono la penisola, in quei secoli inquieti, una visione chiara dell'avvenire. I migliori poeti, i più pensosi dei destini di lei, non han saputo trovare altra sorgente di ispirazione che la sterile contemplazione della sua antica grandezza e della sua miseria presente: così Vincenzo da Filicaia, così Giovanni Guidiccioni.

Con tutti questi ostacoli è riuscito ad Eugenia Levi, che già fece l'opera stessa per la poesia lirica nostra dei secoli XIII, XIV e XV, con una meritatissima felicità di successo, di comporre un libro del più vivo interesse. La sua *Lirica italiana nel cinquecento e nel seicento fino all'Arcadia* (Firenze, Leo S. Olschki ed., 1909) è una guida preziosa per orientarsi in quel *mare magnum* della poesia nostra più abbondevole, non solo, ma la riproduzione accurata di pitture, di sculture, di miniature, di incisioni, e di melodie del tempo, completa nel nostro pensiero tutta l'immagine di quei vari secoli, e dà al libro un'importanza quale non è stata mai raggiunta da alcun'altra compilazione di antologie simili. Naturalmente era impossibile alla Levi sottrarsi all'obbligo di far larga parte ai dotti rimatori che infestarono la nostra letteratura: ma il tratto originale del suo libro sta in questo, che l'autrice

ha fatto pur larga parte a quei poeti popolareggianti o popolari addirittura la cui produzione nascosta in libri, in opuscoli difficili a trovarsi o inedita addirittura, rappresenta quella reazione a tutte le maniere del cinquecento e del seicento e costituisce la parte viva davvero della poesia di quei tempi: parte spregiata una volta dai gravi letterati, ed ora piú accuratamente, con ragione, ricercata e studiata. Chi voglia spigolar in essa proverà un diletto nuovo ed avrà qualche volta come un sospiro di soddisfazione. I madrigali, gli strambotti e le frottole, le villanelle, le canzonette, a cui si accoppia piú frequentemente la melodia, accenni di quella che fu la grande innovazione musicale del secolo XVII, sono alle volte freschi e deliziosi anche se hanno abbandonata l'espressione letteraria per trovarla piú efficace nel dialetto;

> Havessi due capilli d'essi tuoi
> che pàron d'oro tanta è la biondezza,
> vorria burlar la Corte con destrezza
> Mi vorria recamar una berretta
> di perle e di coralli piccirilli
> e in cambio d'oro quessi toi capilli....

È la poesia madrigalesca, è la poesia dei *concetti* quella che fa capolino, si sa; ma è cosí graziosa quando è colta sul suo nascere! Pur c'è da volgersi altrove ed udire altre voci. — Ecco un amante (è un ignoto napoletano della prima metà del cinquecento) che fa voti perché all'amata muoia il marito presto per poterla sposare lui. Vivaddio! Costui non si contenta piú di Platone;

> E la morte di marito — marito t'aspett' io
> e no e non per altro no!
> Ma mi dubito ch'innanzi — ch'innanzi mi mor' io!
> Deh quanto sei bella tu!
> Ma mi dubito ch' innanzi — ch' innanzi mi mor' io!
> Deh che la vorria trovare,
> Ma non la poss'occhiare — cosí bella com'a te,
> Ma non la poss' occhiare — cosí bella com' a te!

E il marchese d' Oria, Dragonetto Bonifacio, è anche piú rude del suo anonimo concittadino. Pensa che è inutile perder tempo a rimare e a stemperar l'animo in vuote declamazioni e sottigliezze poetiche:

> Madonna io non so far tante parole!
> O voi volete, o no. Si voi volete
> oprate al gran bisogno il vostro senno
> che voi sarete intesa per un cenno;
> e si d'un che sempre arde pur ve dole
> un bel *si* o un bel *no* me respondete.
> Se sarà un si, io scriveróvvi in rima,
> quando che no, amici come prima!
> Voi cercherete un altro amante, ed io
> se non posso esser vostro, sarò mio!

Non dico che sia questa la piú alta espressione del sentimento amoroso; ma fa bene sentire un po', dopo tanto slavato petrarchismo, una voce piú franca e piú schietta, una voce soprattutto che è piú vera rivelatrice del sentimento di un'età!

E quel che si può cogliere, nel libro della Levi intorno all'amore, si può egualmente nella poesia politica — o quel libellista che fu messer Pietro Aretino lanci i suoi non lucidi strali contro il marchese del Vasto, che la Signoria Veneta non volle proporre ad una spedizione in Turchia visto

> che questo arcininfone in ogni parte
> rassomigliava piú Vener che Marte,

o Francesco Sachino pianga sulla morte di Cesare Borgia « ch'era in terra un dio divino »; almeno si scatenano in questi versi tutte le passioni che veramente intorbidarono quei tempi nei quali esse furono composte. E il sentimento popolare freme almeno contro qualcuno; contro l'esercito imperiale che nel 1509 assediò Padova, contro i tedeschi « onti e bisonti », contro i ladri ferraresi « *asasini*, traditori », contro i « bastardi Taliani di canaglie oltremontane », contro il Papa, contro l'Imperatore, tutti uniti ai danni del « Lion che sol guadagna tanti re, tanta brigata », nella *Vittoriosa gatta di Padova* di un anonimo; e prega in un curioso *Pater noster* che Dio liberi l'Italia dal flagello di quei soldati stranieri che correvano il bel paese devastandolo

> Pater noster
> audi el suplitio de noi poveri villani
> che da francesi, spagnoli et alemani
> siamo crudelmente stratiati.
> Deh non guardare a li nostri peccati — qui es in cœlis.
> Quando lor vengono in li paesi nostri
> tanti pietosi et honesti si fanno
> che paieno con suoi offici et pater nostri — sanctificetur.
> Da po che in casa nostra sono intrati
> pareno leoni e orsi scatenati,
> biastemando come fanno i renegati — nomen tuum....

Quanto piú di fremiti, e di lacrime c'è in questi scoppi d'ire o in questa rassegnata paura che in tutte le tirate retoriche e in tutte le riminiscenze classiche dei poeti che andavan per la maggiore:

> Italia, Italia o tu cui feo la sorte....

E del seicento il classicismo di Gabriello Chiabrera e di Fulvio Testi ci lascia freddi egualmente. Ma anche lí c'è il piccolo rivoletto di poesia ignota nel quale è cosí delizioso tuffarsi. L'amore è piú vivo, pur con una qualche nota sentimentale che è cosí caratteristica del popolo italiano e il sentimento politico è cosí scettico e cosí rassegnato, come realmente fu per sventura nostra, e la satira cosí scherzosa perché la nostra forza morale era stata tanto fiaccata! Ma una nota altamente umana risuona ogni tanto: l'amore materno. Chi legga alcune ninne-nanne raccolte dalla Levi, si sente sollevare nei campi piú ridenti di quel vago sentimento fatto di tante cose insignificanti e anche sconnesse:

> Fa la durmina, al me curin!
> L'è rotta la cariuola:
> e al fa l'amor la madre e la fiuo'a.
> Cantè, cantè, ch' al durmirà, s' al sente,
> pi dolcemente!
> Forse che sie, forse che noie:
> l'Agnesa sa bon tutti i fatti suoie....

Ma a citar altri versi troppo ci vorrebbe.

Chi vuol procurare a sé stesso o ad altri una magnifica strenna veda e scorra il bel libro, e sentirà piú completa di quel che non abbia potuto render io l'impressione che fa su di lui l'opera poetica di tutto un lungo periodo della poesia italiana.

G. S. Gargàno.

DUE LETTI A DUE

Novella

Nella prima visita alla tomba del marito, la vedova Zorzi, in fittissime gramaglie, fu accompagnata dall'avvocato Gàttica-Mei, vecchio amico del defunto, vedovo anch'egli da tre anni.

Le lenti cerchiate d'oro, con un laccetto pur d'oro che, passando sopra l'orecchio, gli scendeva su la spalla e s'appuntava sotto il bavero della *redingote* irreprensibile; la gran bazza rasa con cura e lucente; i capelli forse troppo neri, ricciuti, divisi dalla scriminatura fino alla nuca e allargati poi a ventaglio dietro gli orecchi; le spalle alte, la rigidità del collo davano al contegno dell'avvocato Gàttica-Mei quella gravità austera e solenne, propria del luttuoso momento, e lo facevano apparire quasi impalato nel cordoglio.

Scese per primo dalla tranvia di San Lorenzo e, impostandosi quasi militarmente, alzò una mano per aiutar la vedova Zorzi a smontare.

Recavano entrambi, l'una per il marito, l'altro per la moglie, due grossi mazzi di fiori.

Ma la Zorzi, oltre il mazzo, nello smontare, doveva regger la veste e, impedita dal lungo crespo vedovile che le nascondeva il volto, non vedeva dove mettere i piedi, non vedeva la mano guantata di nero che l'avvocato le porgeva e di cui ella, del resto, non avrebbe potuto valersi. Per poco non gli traboccò addosso, giú tutta in un fascio.

— Stupido, non vedevi? Con le mani impicciate.... — fischiò allora tra i denti, furiosa, la Zorzi, sotto il lunghissimo velo.

— Se ti porgevo la mano.... — si scusò egli, mortificato, senza guardarla. — Non hai visto tu!

— Zitto. Basta. Per dove?

— Ecco, di qua....

E, ricomposti, diritti e duri, ciascuno col suo mazzo di fiori in mano, si diressero verso il Pincetto.

* * *

Là, tre anni addietro, il Gàttica-Mei aveva fatto costruire per la moglie e per sé una gentilizia a due nicchie, una accanto all'altra, chiuse da due belle lapidi un po' rialzate da capo, con due colonnine che reggevano ciascuna una lampada; il tutto cinto da fiori e da una roccia di lava artificiale.

Il povero Zorzi, amico suo e della defunta, l'aveva tanto ammirata, questa gentilizia, l'anno avanti, nella ricorrenza della festa dei morti!

— Uh, bella! Pare un letto a due.... Bella! bella!

E, quasi presago della prossima fine, aveva voluto farne costruire un'altra tal quale, subito subito, per sé e per la moglie, poco discosto.

Un letto a due, precisamente! E difatti il Gàttica-Mei, uomo in tutto preciso, aveva allogato la moglie defunta nella nicchietta a sinistra, perché egli poi, a suo tempo, giacendo, avesse potuto darle la destra, proprio come nel letto matrimoniale.

Su la lapide aveva fatto incidere quest'epigrafe, anch'essa tanto lodata dallo Zorzi, buon'anima, per la semplicità commovente:

QUI
MARGHERITA GÀTTICA-MEI
MOGLIE ESEMPLARE
MANCATA AI VIVI ADDÍ 15 MAG. MCMII
ASPETTA IN PACE
LO SPOSO.

Per sé il Gàttica-Mei aveva poi preparato un'altra epigrafe, che un giorno bellamente avrebbe figurato su la lapide accanto, degno complemento della prima. Diceva infatti questa epigrafe che l'avvocato Anton Maria Gàttica-Mei, non già, al solito, QUI GIACE o MORÍ, ecc., ma ADDÍ, (*puntini in fila*) DELL'ANNO (*puntini in fila*) RAGGIUNSE LA SPOSA.

E quasi quasi, nel comporre l'epigrafe, avrebbe voluto saper la data precisa della sua morte per completar bene l'iscrizione e lasciar tutto in perfetto ordine.

Ma data — ecco — data quella concezione di tombe per coniugi senza prole, le epigrafi necessariamente, per non rompere l'armonia dell'insieme, dovevano *rispondersi*.

Assuntosi, com'era suo dovere, il triste incarico di provvedere ai funerali, al trasporto, al seppellimento del suo povero Zorzi, il Gàttica-Mei aveva trovato per l'epigrafe di lui una variazione, una variazione che, perbacconaccio! a pensarci prima.... Ma già, avviene sempre cosí! Col tempo, con la riflessione, tutto si perfeziona. Quell'*aspetta in pace lo sposo* dell'epigrafe della moglie gli sembrava adesso troppo freddo, troppo semplice, troppo asciutto, in confronto con Gerolamo Zorzi che, nella nicchia a destra della sua gentilizia, giaceva

IN ATTESA CHE LA FIDA COMPAGNA
VENGA A DORMIRGLI ACCANTO.

Come sonava meglio! Come riempiva bene l'orecchio!

Non gli pareva l'ora d'arrivare a quella gentilizia per riceverne la lode, che in coscienza credeva di meritarsi, dalla vedova Zorzi.

Ma questa, dopo aver recitato in ginocchio una preghiera e aver deposto il mazzo di fiori a piè della lapide, rialzatosi il lungo velo e letta l'epigrafe, si voltò a guardarlo, pallida, accigliata, severa, ed ebbe un fremito nel mento, dove aveva un grosso porro peloso, animato da un tic, che le si soleva destare nei momenti di piú fiera irritazione.

— Mi pare che.... che vada bene.... no? — osò domandare egli, perplesso, afflitto, intimidito.

— Poi, a casa, — rispose con due scatti secchi la Zorzi. — Non possiamo mica discutere qua, ora.

E riguardò la tomba, e scrollò lievemente il capo a lungo, e infine si recò a gli occhi il fazzoletto listato di nero. Pianse veramente; si scosse tutta anzi per un impeto violento di singhiozzi, a stento soffocati. Allora anche il Gàttica-Mei cavò fuori con due dita da un taschino in petto la pezzuola profumata, poi si tolse con l'altra mano le lenti, e s'asciugò pian piano, a piú riprese, prima un occhio e poi l'altro.

— No! Tu, no! — gli gridò, convulsa rabbiosamente, la vedova, riavendosi a un tratto dal pianto. — Tu, no!

E si soffiò il naso con ira.

— Per.... perché?... — barbugliò il Gàttica-Mei.

— Poi, a casa, — scattò di nuovo la Zorzi.

Quegli allora si strinse ne le spalle, si provò ad aggiungere:

— Mi pareva.... non so....

Guardando ancora una volta l'epigrafe, fermò gli occhi su quel *fida compagna* che.... sí, certamente.... ma, santo Dio! frase ovvia, consacrata ormai dall'uso.... Si diceva *fida compagna*, come *vaso capace*, *parca mensa*: termini inseparabili! Non ci aveva proprio fatto caso. Balbettò:

— Forse.... capisco.... ma....

— Ho detto, a casa, — ripeté per la terza volta la Zorzi. — Ma poiché ci tenete tanto.... anche lui, povero Momo, ci teneva, a questo capolavoro qua, faccio notare: due colonnine, due lampade.... perché? Una bastava.

— Come? Eh! — fece il Gàttica-Mei, stupito, aprendo le mani, con un sorriso vano, da scemo.

— La simmetria, è vero? — domandò agra la Zorzi. — Ma, senza figli, senz'altri parenti, finché uno è in piedi, può accendere all'altro la candela. Chi l'accenderà a me, quella, poi? E, di là, a te?

— Già.... — riconobbe, un po' scosso e smarrito, il Gàttica-Mei, portandosi le due mani alla nuca per rialzarsi dietro gli orecchi le ali dei capelli con un gesto che gli era abituale ogni qual volta perdeva — ma per poco — la padronanza di sé (veramente, con la Zorzi, gli avveniva piuttosto di frequente). — Però, ecco, — si riprese — faccio notare anch'io: allora.... e non sia mai! allora tutte e due le lampade resteranno spente e....

La simmetria era salva. Ma la vedova Zorzi non volle darsi per vinta:

— E con ciò? Una, intanto, quella, resterà sempre lí, nuova, intatta, non accesa mai, e dunque inutile!

— Lo stesso è da me, — disse il Gàttica-Mei. — E, — aggiunse piú a bassa voce e abbassando anche gli occhi — dovremmo morire tutt'e due insieme, Chiara....

— Tu verresti ad accendermi qua la candela, e io a te di là, è vero? — domandò con piú acredine la Zorzi. — Questa, caro mio, è la discussione che faremo a casa.

E con un gesto della mano, quasi allontanandolo, lo mandò a deporre il mazzo di fiori su la tomba della moglie. Ella, col capo inclinato sull'indice della mano destra teso all'angolo della bocca, rimase a mirar nel silenzio la lapide del marito, mentre una rosa mezzo sfogliata accanto alla colonnina, tentennando lievemente sul gambo a un soffio di vento, pareva che crollasse il capo per conto del buon Momolo Zorzi lí sotterra.

* * *

Ma non s'era mica impuntata per la menzogna di quella frase convenzionale la vedova Zorzi, come il Gàttica-Mei aveva ingenuamente supposto.

Sapeva, sapeva bene, ella, che nei cimiteri le epigrafi non son fatte per l'onore dei morti, che se lo mangiano i vermi; ma solamente per la vanità dei vivi.

Non già, dunque, per l'inutile offesa al marito morto s'era ella indignata, ma per l'offesa che quell'epigrafe conteneva per lei viva.

Che intenzioni aveva il signor avvocato Gàttica-Mei? Con chi credeva d'aver da fare? S'era immaginato, dettando quell'epigrafe, che lei viva e lui vivo dovessero restar vincolati, schiavi dello stupido ordine, della stupida simmetria di quei due letti a due, là, fatti per la morte? che la menzogna, la quale.... sí, poteva avere un certo valor decorativo per la morte, dovesse ancora sussistere e imporsi da quelle due lapidi alla vita? Ma per chi la prendeva, dunque, il signor avvocato Gàttica-Mei? Supponeva che ella, per quell'*aspetta in pace lo sposo* della gentilizia di lui e per quell'*in attesa che la fida compagna* ecc. della gentilizia del marito, dovesse prestarsi graziosamente a rimanere ancora la sua comoda amante, per andarsene poi da *fida compagna* a giacere, anzi *a dormire* accanto allo sposo, e lui accanto alla *moglie esemplare?*

Eh, no! eh, no, caro signor avvocato!

Le menzogne inutili stavano bene lí, incise sui morti; ma qua, nella vita, *no*; qua le utili si era costretti a usare, o a subir le necessarie. E lei, donna onesta, ne aveva — Dio sa con che pena — subíta una per tre anni, vivendo il marito. Ma ora basta! Perché avrebbe dovuta subirla ancora, questa menzogna, finita la necessità, con la morte dello Zorzi? per il vincolo di quelle tombe stupide, ch'egli, ponendo subito le mani avanti, con la nuova epigrafe, si era affrettato a ribadire?

Eh, no! eh, no, caro signor avvocato! Menzogna inutile, ormai, quella *fida compagna*.

Donna onesta, lei, per necessità aveva potuto ingannare il marito, da vivo; avrebbe voluto il signor avvocato che seguitasse a ingannarlo anche da morto, ora, senza un perché, o per il solo fatto ridicolo che esistevano là, quelle due tombe gemelle? Eh via! Da vivo, ella non aveva potuto farne a meno; ma da morto no, non voleva piú ingannare il marito. La sua onestà, la sua dignità, il suo decoro non glielo consentivano. Libero il signor avvocato già da tre anni; libera anche lei, adesso: o ciascuno per sé, onestamente; o uniti, onestamente, innanzi alla legge e innanzi all'altare.

La discussione fu lunga e aspra.

L'avvocato Gàttica-Mei confessò in prima candidamente che nulla, proprio nulla di quanto ella aveva sospettato indegnamente, gli era passato per il capo nel dettar l'epigrafe. Se per poco ella fosse entrata nello spirito di quella sua concezione, avrebbe compreso che quelle epigrafi là venivan da sé, naturalmente, come conseguenze inevitabili. Ridicola, quella concezione? Oh, questo no, questo no....

— Ridicola, ridicola, ridicola, — raffermò tre volte con focosa stizza la vedova Zorzi. — Ma pensa lí, quella tua moglie esemplare che ti aspetta in pace.... Non mi far dir ciò che non vorrei! Io so bene tutto quel che passasti con lei....

— E che c'entra questo?...

— Lasciami dire! Quando mai ti comprese, povera Margherita... Se ti afflisse sempre! E non venivi forse a sfogarti qua con Momo e con me?

— Sí.... ma....

— Lasciami dire! E perché t'amai io? io che a mia volta non mi sentivo compresa dal povero Momo? Ah Dio, nulla piú dell'ingiustizia fa ribellare.... Ma tu volesti rimaner fedele fino all'ultimo a Margherita, e dettasti quella bella epigrafe. T'ammirai allora, sí; t'ammirai tanto piú, quanto piú stimavo tua moglie indegna della tua fedeltà. Poi.... sí, è inutile, è inutile parlarne.... non seppi dirti di no. Ma non avrei dovuto farlo, io! come non lo facesti tu, finché visse tua moglie. Io sola son venuta meno ai miei doveri! Anche tu, sí.... ma verso l'amico: sposo, fosti fedele! E questo, vedi, ora che tua moglie e mio marito se ne sono andati, e tu sei rimasto, solo, qua, di fronte a me, questo mi pesa piú di tutto. E perciò parlo! Sono una donna onesta, io, come tua moglie; onesta come te, come mio marito! E voglio essere tua moglie, capisci? o niente! Ah, sei fanatico tu della bella concezione? Ma immagina me, ora, stesa lí accanto a mio marito, *fida compagna*.... È buffo! atrocemente buffo! Chi sa, e anche chi non sa niente, vedendo lí quelle due gentilizie, — « Oh, — dirà — ma guardate, ma ammirate qua che pace fra questi coniugi! » — Sfido, morti! Caricatura, caricatura, caricatura....

E il porro peloso, animato dal tic, rimase a fremerle per piú di cinque minuti sul mento, irritatissimo.

Il Gàttica-Mei restò proprio ferito fino all'anima da questa lunga intemerata, ma piú dalla derisione. Serio e posato, non poteva ammettere neppure che si scherzasse con lui o d'una cosa sua; come non aveva potuto ammettere, viva la moglie, il tradimento.

La pretesa della Zorzi di farsi sposare gli guastava tutto. Lasciamo andare quelle due tombe che aspettavano là; ma il nuovo ordinamento della sua vita da vedovo, a cui già da tre anni s'era già acconciato cosí bene! Perché un nuovo rivolgimento, adesso, nella sua vita? Senza ragione, proprio senza ragione... Avrebbe capito gli scrupoli, il dolore, il rimorso di lei finché era vivo il povero Zorzi; ma ora perché?

Se ci fosse stato il divorzio, un matrimonio prima, sí, per riparare all'inganno che si faceva a un uomo, a quel furto d'onore, a quei sotterfugi, ch'eran però pur tanto saporiti; ma ora perché? ora che non s'ingannava piú nessuno e, liberi entrambi, vedovi, d'una certa età, non dovevano dar conto a nessuno, se seguitavano quella loro tranquilla relazione? Il decoro? Ma anzi adesso non c'era piú nulla di male.... Voleva ella riparare cosí il male passato? Il povero Momolo non c'era piú! Di fronte a sé stessa? E perché? Qual male da riparare di fronte a sé stessa o a lui? È male l'amore? E poi.... oh Dio, sí, perché non pensarci? voleva anche perdere l'assegnamento, circa centosessanta lire al mese di pensione lasciatale dal marito? Un vero peccato!

In tutti i modi l'avvocato Gàttica-Mei cercò di dimostrarle ch'era proprio una picca, una stoltezza, un'intestatura deplorevole, una pazzia! Ma la vedova Zorzi fu irremovibile.

— O moglie, o niente.

Invano, sperando che col tempo quella fissazione le passasse, egli le disse ch'era inutile e anche crudele mostrarsi con lui adesso cosí dura, poiché la legge prescriveva che prima di nove mesi non si poteva contrarre un nuovo matrimonio, e che, se mai, ne avrebbero riparlato allora. No, no, no: o moglie, o niente.

* * *

E tenne duro per otto mesi la vedova Zorzi. Egli, stanco di pregarla ogni giorno, storcendosi le mani, pover uomo, alla fine si licenziò. Passò una settimana, ne passarono due, tre; passò un mese e piú, senza che si facesse rivedere.

E ormai da quattro giorni ella, in grande orgasmo, metteva in deliberazione se cercare di farsi incontrare per istrada, come per caso, o se scrivergli, o se andare senz'altro a trovarlo in casa, quando il domestico di lui venne ad annunziarle che il suo padrone era gravemente ammalato, di polmonite, e che la scongiurava d'una visita.

Ella accorse, straziata dal rimorso per la sua durezza, causa forse di qualche disordine nella vita di lui e per conseguenza di quella malattia; accorse funestata dai piú neri presentimenti; e difatti lo trovò sprofondato nel letto, rantolante, strozzato, quasi con la morte in bocca: irriconoscibile. Dimenticò ogni riguardo sociale, e gli si pose lí accanto, notte e giorno, a lottare con la morte, senza un momento di requie.

Al settimo giorno, quand'egli fu dichiarato dai medici fuor di pericolo, la Zorzi, stremata di forze, dopo tante notti perdute, pianse, pianse di gioia, chinando il capo su la sponda del letto; ed egli allora, per primo, carezzandole amorosamente i capelli, le disse che subito, appena rimesso, l'avrebbe fatta sua moglie.

Ma, lasciato il letto, dové prima di tutto imparar di nuovo a camminare il povero Gàttica-Mei: non si reggeva piú in piedi: lui, un tempo cosí solidamente e rigidamente impostato, ora curvo, tremicchiante, pareva proprio l'ombra di sé stesso. E i polmoni.... eh, i polmoni.... Che tosse! A ogni nuovo accesso, ansimante, soffocato, si picchiava il petto con le mani e diceva a lei, che lo guardava oppressa:

— Andato.... andato....

Migliorò un poco, durante l'estate. Volle uscir di casa, esporsi un po' all'aria, prima in carrozza, poi a piedi, sorretto da lei e col bastone. Finalmente, riacquistate alquanto le forze, volle ch'ella s'affrettasse a preparar l'occorrente per le nozze.

— Guarirò, vedrai.... Mi sento meglio, molto meglio.

Era rimasta intatta a lui, qua, la casa maritale: solo dalla camera aveva tolto il letto a due, o meglio, aveva staccato e fatto portar via quello de' due lettini gemelli d'ottone, su cui aveva dormito la moglie. Ma anch'ella, la Zorzi, aveva di là la sua casa maritale in pieno assetto.

Ora, sposando, quale delle due case avrebbero ritenuta? Ella non avrebbe voluto contrariar l'infermo, che conosceva metodico e schiavo delle abitudini; ma proprio non se la sentiva di viver lí, nella casa di lui da moglie: tutto lí parlava di quell'altra; ed ella non poteva aprire un cassetto, senza provare uno strano ritegno, una costernazione indefinibile, quasi che tutti gli oggetti custodissero gelosi i ricordi di quella, ond'erano animati. Ma anch'egli, certo, si sarebbe sentito estraneo fra gli oggetti della casa di lei. Prendere un'altra casa, una casa nuova, con nuova mobilia e vendere la vecchia delle due case? Questo sarebbe stato il meglio.... E a questo, senza dubbio, ella avrebbe indotto l'amico, se egli fosse stato sano e robusto, quello di prima; ma adesso, in quelle condizioni.... Bisognava rassegnarsi, e contentarlo, mutando il meno possibile. Il letto a due, intanto, quello sí, doveva essere nuovo, quello, tutto nuovo. Poi, dismessa la casa del primo marito, ella avrebbe fatto trasportar qui i suoi mobili piú cari; si sarebbe fatta una scelta tra quelli in migliore stato delle due case, e il superfluo scartato sarebbe stato venduto.

Cosí fecero; e sposarono.

Come se la cerimonia nuziale fosse di buon augurio, per circa tre mesi, fino a metà dell'autunno, egli stette quasi bene; colorito, forse un po' troppo, e senza tosse. Ma ricadde, ahimè, coi primi freddi; e allora comprese che era finita per lui.

Lungo tutto l'inverno che passò miseramente tra il letto e la poltrona, pensando alla morte che gli stava sopra, fu tormentato fino all'ultimo da un pensiero, che gli si presentava come un problema insolubile: il pensiero di quelle due tombe gemelle, nel Pincetto, lassú al Verano....

Dove lo avrebbe fatto seppellire ora sua moglie?

E s'impossessò di lui, tra il lento cociore della febbre e le smanie angosciose del male, una stizza sorda e profonda, che di punto in punto si esasperava vieppiú, contro di lei, che aveva voluto ad ogni costo quel matrimonio inutile, stolto e sciagurato. Sapeva che stolta per la moglie era stata invece l'idea di costruire quelle due tombe a quel modo; ma egli non voleva riconoscerlo. Del resto, discussione oziosa, questa, adesso, che non avrebbe avuto altro effetto che acuirgli la stizza. La questione era un'altra. Marito di lei, ora, poteva egli andare a giacer lassú accanto alla prima moglie; e domani lei, divenuta moglie d'un altro, accanto al primo marito?

Si tenne finché poté, e all'ultimo glielo volle domandare.

— Ma che vai pensando, adesso! — gli gridò ella, senza lasciarlo finire.

— Bisogna invece pensarci, a tempo, — mormorò, egli cupo, lanciandole di traverso sguardi odiosi.

— Non ci voglio pensare! — protestò ella, rompendo in lagrime.

Ma ci dovette pensare, pochi giorni dopo.

Tutta smarrita e sconvolta, nella furia delle disposizioni da dare per i funerali, rimestando in un cassetto, trovò l'epigrafe ch'egli, quattr'anni addietro, aveva preparato per sé. — Ah, là, accanto alla prima moglie, no! là, no! Era stato suo marito, adesso! Lei piuttosto, se mai, accanto a quella!

E ordinò che fosse sepolto nell'altra gentilizia. Tutti e due insieme, i mariti: l'uno e l'altro per lei sola. Avrebbe poi pensato a correggere l'epigrafe.

Ancora Margherita Gàttica-Mei, moglie esemplare, nella nicchia del suo letto a due

ASPETTA IN PACE
LO SPOSO.

La lampada è spenta, e tutti i fiori appassiti.

Luigi Pirandello.

Romanticismo speculativo

Da qualche tempo è in Italia un fiorire d romanticismo speculativo. Ce ne rallegriamo in quanto ogni manifestazione intellettuale che nel corso della storia seppe meritarsi tal nome, significò sempre movimento innanzi degli spiriti, richiesta di cose migliori e maggiori, necessità di affermazioni nuove; esplorazione, insomma, e conquista di altri territori dai consueti cosí nel campo della coscienza come dell'arte e del mondo. Se vogliamo dire, romantico fu, alle origini, ognuno di quei gagliardi rinnovamenti di idee e di forme, i quali meritamente s'acquistarono poi nominanza di classici. Romantici in giovinezza, cioè piú fervorosi, piú animosi, piú appassionati, quasi tutti gli scrittori ai quali solo l'età matura diede del genio classico la riposata possanza, l'armonica varietà, il dono di una creazione per entro la quale i vari elementi fantastici, sentimentali, reali e ideali, si fusero come nella luce si compongono e posano i colori dell'iride. Romantico l'Alighieri della *Vita Nuova*, cioè tutto purità, sogno, idealità, delirio: che è dire, parte di quel tutto che fu poi la *Divina Commedia*. Romantico, e non solo in giovinezza, il Petrarca nella interpretazione cosí sua propria e cosí febbrile della romanità: e doveva essere salutato padre dell'umanesimo e del rinascimento. Romantico anche il Boccaccio, e proprio in quelle prose sue giovanili, le quali possono sembrare esercizi di freddo classicista, soltanto a chi non ne senta il nativo ardor della tempera, il fervore, la felicità esultante degli spiriti e dei sensi, la copia tumultuosa, rigogliosa, sovrabbondante degli affetti e delle immagini. E da queste opere il Boccaccio arrivò al Decamerone.

E romanticismo fu, ai giorni nostri, cioè agli albori di un nuovo e piú largo umanesimo, il fervore pagano del Carducci, la sua ammirazione esaltata per alcuni fantasmi scelti della complessa vita dell'Ellade e di Roma; fantasmi, che entro la sua coscienza recavano la luce necessaria a diradare le tenebre di un male inteso cristianesimo storico e medievale. Romantico, per avvicinarci al punto che vogliam trattare, fu il fiore della nostra critica letteraria nell'ultimo secolo; quella critica che, se non produsse, certo onorò come suo Francesco De Sanctis.

Romanticismo è inizio, giovinezza, preparazione, aspettazione, fervore: fenomeno che riappare sovente nei popoli e nelle letterature, e nei campi della speculazione non meno che della inventiva. E dicevo appunto che dobbiamo compiacerci oggi d'un vero romanticismo speculativo, quasi d'un indizio di gioventú, di un documento di nuovi studi, di una promessa di nuove opere. E intendevo di quel movimento, oggi non piú sparso, ma veramente esteso, che ha valso a ridestare, specialmente fra i giovani, l'ingegno, la fede, l'attività, la coscienza e il coraggio di Benedetto Croce.

Vero è che ogni romanticismo, pur volendo essere azione o reazione verso la libertà e la novità, ha una tendenza evidentissima alla imitazione, alla ripetizione, al pappagallismo. Grattate il romantico piú scamiciato, troverete l'accademico piú servile; voglio dire l'uomo di sola una scuola, il discepolo fanatico di un solo maestro, il milite di tutto un esercito. Troverete in lui e nei suoi compagni una medesima coltura, o meglio, una stessa « letteratura ». Essi sono lettori delle medesime opere, ammiratori delle medesime pagine, assertori degli stessi principî. L'essere sciolti dai legami di alcune scuole, che sino a ieri dettavano il verbo, dà loro l'illusione di essere completamente liberi: ma altre corde li legano ad altri piòli, e limitano tutto all'intorno il cerchio della loro azione. Alcuni non vogliono che si dica, ma è evidente che essi si fanno avanti e

si impongono per mezzo di famiglie e di confraternite, cioè per mezzo di grandi o piccole convenzioni intellettuali e morali, gli uni gli altri seguendosi, imitandosi, ripigliandosi e ripetendosi: onde viene che ogni romanticismo sia, per questa parte, fenomeno di debolezza, di impotenza, di senilità.

E tale è, infatti, per alcune sue parti, il movimento speculativo e critico sopra accennato.

Non tocchiamo Benedetto Croce. Egli è una mente che pensa per conto suo, è un filosofo che compie il suo primo ed elementare dovere: filosofare. Da Dante al Manzoni s'era sempre o quasi sempre parlato di lingua, di stile, di materia, di forma, in un modo piuttosto meccanico, grammaticale e lessicale. Di cose di arte si parlava e si scriveva, con certi modi convenzionali che non erano filosofici, che non erano esatti, e non sempre erano utili; ma, insomma, dove non giungeva la penetrazione estetica soccorreva il buon gusto e la educazione letteraria, che fu spesso superiore di molto all'odierna.

Viene il Croce e sposta questi valori; sostituisce un altro punto di osservazione, insegna a dare ai vocaboli lingua, stile, genere, forma, contenuto, un'altra significazione, illumina di luce filosofica il fatto artistico; dibosca il campo letterario da una quantità di pregiudizi, di convenzioni, di divisioni, di categorie, che filosoficamente non possono sussistere; apre il vero campo alla critica; e dice che essa, quando vorrà spiegare opere d'arte, non potrà essere *né* grammaticale *né* lessicale, *né* storica: ma nel suo culmine e nel suo fiore, semplicemente e interamente critica d'arte, cioè critica estetica. E questo è il merito del Croce, questa è l'opera sua.

Ma il difetto e la pochezza di quel ribollimento piú critico che speculativo, e che io ho detto romantico, intorno e alle spalle del Croce, è appunto di rintronarci troppo le orecchie con le verità astratte del maestro; di rifarci l'opera sua; di camminarci dinanzi sui suoi trampoli, e quasi direi di voler pensare e scrivere con la sua mente e la sua penna. Io non capisco perché l'imitazione cosí riprovevole e ridicola in cose di letteratura e di arte, debba quasi essere un vanto e un pregio in filosofia o in estetica. A me pare che se il Croce ha scoperto verità nuove, il dovere sia di farle nostre, di assimilarcele, per giungere a scoperte ancora piú nuove. Tutto quello che non è nostro, deve essere, sí, studiato, ma non vale la pena che sia scritto e stampato.

Io ho, per esempio, dinanzi a me un libretto di Aldo De Rinaldis: *La conscienza dell'arte* (Napoli, Perrella). Benché il Croce non sia in queste pagine nominato che una volta o due, pure è evidente che il De Rinaldis ritiene molto della scuola di lui e cammina sulle sue orme. Il De Rinaldis fa alla critica d'arte, maculata di storicismo o di esteticismo, lo stesso processo che il Croce ha fatto in generale e in particolare alla critica storica della letteratura. Il Croce ha detto che critica d'arte non può essere la critica storica; e scrisse, mi pare, il Borgese, che non ci può essere altro metodo che lo storico e altra critica che l'estetica.

Sull'argomento c'è ormai tutta una letteratura, che va da articoli severi e geniali a capitoli ameni e burleschi: il De Rinaldis li conosce. Eppure ha sentito il bisogno di scrivere questo libretto per dimostrarci che il metodo storico usato nella critica d'arte è un metodo errato Chi piú crede oggi, fra le persone per bene, a tutti quei pregiudizi o falsi giudizi che il De Rinaldis si affanna a combattere in questo volume? Egli afferma che «lo storicismo vive in tutte le sue peggiori manifestazioni e non accenna a morire»; questo poi non è vero! Vivono ancora i maestri dello storicismo; e io auguro loro lunghissima vita; ma non si contano ormai piú i giovani che non ne sono discepoli. È vero che molte delle loro opere occupano ancora molta parte della cultura; ma questo è un fatto reso inevitabile dalla scarsità di opere veramente geniali che rappresentino in atto, che incarnino, le nuove idee estetiche; per le quali i discepoli del Croce combattono con troppo lusso di astrazioni. Il De Rinaldis ha troppo ingegno per non capire che è ormai inutile scrivere un libro per combattere battaglie di idee già combattute; e invece è necessario mettersi giú a scrivere queste benedette critiche estetiche della pittura, della scultura, della prosa e della poesia italiana! «Le cognizioni degli storici dell'arte, dice il De Rinaldis, hanno acquistato uno sviluppo vastissimo; ma la loro scienza (cioè la loro estetica) resta tuttavia incerta, oscillante, inconcludente». È vero; ma anche è vero che la loro fama, quale che essa sia, e la loro influenza viene non tanto dalla loro estetica, quanto dalle loro «cognizioni» alle quali il De Rinaldis stesso riconosce uno sviluppo vastissimo. «Il determinismo storico, aggiunge il nostro autore, è parso ad essi una gabbiuzza cosí comoda per la loro angustia ideologica, e per la loro tendenza alla fossilità, che nulla è riuscito finora a cacciarneli via e a renderli sensibili a qualche necessario raddrizzamento teorico». Sta bene; ma la gabbiuzza, o teorici, l'avete anche voi; e si chiama appunto teoria. E quelli di noi spettatori che piú vi stimano, vi pregano appunto di uscire fuor delle stecche di cotesta gabbiuzza e fare, fare, fare. Fate una bella critica estetica della letteratura italiana, dell'arte italiana; fate un bel saggio critico su una canzone del Petrarca, su un quadro di Michelangelo, su quel che volete; e vedrete che onori e che lodi vi si renderanno da ogni parte, e tutti, anche coloro che ora non vi badano, e non vi badano perché sono antichi, sono stanchi, richiamati dalla vostra apparizione geniale, volgeranno gli occhi a voi e vi diranno: bravo! Il Croce ha ormai detto tutto quel che bisogna fare, e come bisogna fare, e quello che no. Io sento che ci sono ormai due necessità sole che s'impongono ai giovani: l'una di non piú teorizzare; l'altra di **fare!**

E invece l'ingegno del De Rinaldis s'è indugiato a dimostrare, in una nuova fatica, quello che è già stato dimostrato. Sí, è vero: Non c'è una legge di proporzione né diretta né inversa fra l'ambiente e l'arte; fra la corruzione di un secolo e la sua produzione artistica. «Il concetto di decadenza è, in fondo, un concetto di assenza»; cioè sono decadenti in arte quei secoli che non hanno avuto grandi artisti. E questo e altro, quasi quasi lo sapevamo. Sono cose poco meno che puerili a scriversi e a sapersi; e che hanno avuto importanza un giorno, quando certe teorie erano o parevano nuove; ma oggi appaiono cartucce di colpi già tirati. Del resto, l'ho notato anche sopra che questo romanticismo speculativo ha qualche carattere negativo che non gli fa punto onore.

Eppure c'è in questo libro piú che qualche cosa buona; e c'è nel De Rinaldis non la stoffa di un imitatore, ma di un autore. Sull'arte di Michelangelo, di Leonardo e di Raffaello ho letto alcuni pensieri che meriterebbero un buon posto in un libro continuato e ponderato di critica d'arte. Dice bene il De Rinaldis, che l'anima di costoro si solleva sulla bassa vita del 500, rappresentata dal plebeo Pietro Aretino; e la loro arte è una creazione vorticosa sulla stagnante palude di quello che fu il secolo dei modelli, delle accademie, delle grammatiche, delle retoriche, delle convenzioni e dei bei modi di dire. La grande arte del 500 fu contrasto e negazione del secolo. Belle pagine anche quelle sui Carracci. Il De Rinaldis ne dedica poi alcune al fenomeno opposto allo storicismo, cioè all'esteticismo, di cui riconosce capo Angelo Conti. «Gli esteticisti al falso concetto della storia dal quale è sorto lo storicismo, non hanno opposto un concetto diverso ed avverso, ma han creduto ingenuamente che la storia non potesse essere altra cosa di quella cui l'avevan ridotta i loro avversari, e con molta semplicità l'hanno esclusa dal campo delle loro meditazioni.» Angelo Conti ha implicitamente negata la critica. «Quel ch'egli si propone di fare resta per me un lavoro nobilissimo di poesia, ma sol destinato a mostrare come le opere d'arte possano diventare strumenti per una maggior ricchezza della nostra vita interna, e come ciascuna possa esser soggetto di una leggenda che la nostra anima crei nelle sue ore di piú pura ebbrezza». Tutto ciò può entrare dunque nell'opera del critico, ma non formarne la parte essenziale né costituirne le finalità: per Angelo Conti, invece, è questa appunto la critica, la sola critica possibile e legittima, quella che egli ha voluto precisamente opporre alla cosí detta critica scientifica. Se non che anche al De Rinaldis sarebbe facile, come a noi che conosciamo Angelo Conti, dimostrare che molte volte anche il Conti contrariamente ai sui principii fa opera di vero critico estetico. Da questa e da altre citazioni si può misurare non il valore del libro, ma l'ingegno dell'autore. Il libro è proprio un libro sbagliato, in quanto è di polemica in un campo dove ormai da troppi s'è combattuto e si è vinto; e per questo è pieno di cose sapute e risapute, di pagine ingiallite da lunga vecchiaia; pare piú che un'opera la promessa di un'opera. «Questo piccolo libro, dice l'autore, riassumendo alcune note su taluni elementi di quella confusione cui accennavo dianzi, è un invito ch'io faccio ai miei compagni e, sopra tutto, a me stesso».

E cosí io credo che sia, e voglio con questo animo chiudere il volume. L'importanza del quale e di altri libri simili deve riconoscersi non tanto o non solo in quello che sono, ma in quello che desiderano di essere; non in ciò che dicono, ma in ciò che promettono con coscienza, e con fede sperano. Insomma, vogliono questi giovani vedere rinnovati gli studi, rifatte le storie letterarie ed artistiche, illuminati di luce geniale i capolavori delle stirpi e dei secoli. Basta di pedanterie! gridano. Basta di formule! Vogliamo opere piene di animo e di ingegno, libere come l'arte che illustrano. E a questa vogliamo che si tenda, come alla piú sublime produzione della mente umana, non con le piccinerie dei metodi, ma con le grandezze e le audacie della giovinezza e della passione. Vogliamo in chi parla di arte non pure la dottrina dei fatti e la copia delle date, ma la preparazione filosofica, l'attività razionale e insieme la devozione pura e profonda, l'entusiasmo vivo sempre, e, sempre operante siccome anima della critica stessa, la coscienza.

È un bel progresso, che ciò che in atto ancora non è, già sia nelle coscienze, nel desiderio, nella volontà, nella fede. Per questo vi dicevo che ogni moto romantico, è inizio, giovinezza, preparazione, fervore.

Luigi Ambrosini.

PRAEMARGINALIA

L'autoinaugurazione.

Il casetto di Prato ha fatto il giro della stampa — meritamente. Un bravo scultore impazientito dagli indugi frapposti all'inaugurazione della statua, frutto delle sue amorose fatiche, un bel giorno, anzi una bella notte, l'ha inaugurata da sé. E il monumento è passato cosí dalle penombre misteriose del lenzuolo tradizionale alla piena luce del sole senza cerimonie, senza fanfare, e, soprattutto, senza discorsi. Lo scultore, che è un uomo energico, ha rivolto un breve proclama ai suoi concittadini per annunziare loro il fatto compiuto. Il gesto di quest'artista che ha saputo rinunziare alle congratulazioni ufficiali, procurando in tal modo una considerevole economia al Comitato, che del resto, dopo lunghi studi e meditati lavori preparatorî non era riuscito ancora a mettere insieme i quattrini necessari per la cerimonia inaugurale, merita le piú ampie lodi dei benpensanti. È degno, addirittura, di essere additato come un esempio, anche se non sia destinato a trovare numerosi imitatori. La monumentomania nostrana infatti non ha soltanto riempito le piazze, i trivî e i quadrivî di pessimi marmi e di bronzi deplorevoli, ma ha portato un contributo funesto alla fioritura della retorica che è la crittogama della vita nazionale. Pensate: in conspetto di quei marmi, di quei bronzi, di quelle statue equestri e di quegli uomini in piedi, o seduti, di quei semplici medaglioni, busti, o cippi, quanti luoghi comuni, quante vuote declamazioni, quante menzogne convenzionali hanno preso l'aire fra lo sventolar delle bandiere e il fragor delle bande! È vero: le parole volano e i monumenti restano. Ma è anche vero che il regime delle «cerimonie inaugurali» ad un popolo che si alimenta di belle frasi riesce particolarmente dannoso. Ecco perché l'esempio dello scultore di Prato va additato alla riconoscenza degli italiani. Cosí si potesse trovare inaugurato da sé una bella mattina di primavera il monumento a Vittorio Emanuele, nell'urbe, senza i quaranta discorsi che i quaranta membri della Commissione Reale si crederanno in dovere di propinarci. Ahimè, dimenticavo che anche per la piú semplice autoinaugurazione occorre che il monumento sia compiuto....

* * *

Raffles a Firenze.

L'emerito ladro che ha avuto tanta fortuna a Parigi, dopo di averne avuta una anche maggiore a Londra, è finito maluccio a Firenze. Pubblico ostile, critica arcigna. Per poco non l'hanno messo dentro: alle Murate! Io non intendo perché gli egregi comici che hanno piantato le loro tende al Niccolini abbiano sentito il bisogno di darci, con un annetto di ritardo su Parigi, questa *novità* che prima di arrivare a Parigi aveva avuto un migliaio di rappresentazioni in Inghilterra. Misteri dell'importazione drammatica. *Raffles*, figliazione legittima di Sherlock Holmes e compagni, è una commedia *sui generis*. Porta nel teatro il duello di astuzie, di gherminelle e di imboscate fra l'emerito ladro e l'emerito questurino, ma ce lo porta con uno spirito di parzialità che irrita e disgusta gli spettatori. E tanto piú li irrita e li disgusta, quanto piú questi spettatori sono ingenui. Perché l'azione proceda, gli autori di *Raffles*, come quelli di *Arsène Lupin*, una variazione francese sullo stesso tema che da mesi forma la delizia del pubblico parigino all'«Athénée», sono costretti a procurare ai loro eroi criminali una specie di immunità provvidenziale che riesce tutta a scapito della vantata sagacia e della celebrata scaltrezza degli altri eroi: i questurini. Infinite volte, durante la commedia, lo spettatore di buona fede si sente indotto a intervenire nel duello, per gridare all'emerito poliziotto: «Ma perché non l'acciuffi?» E qui, buona fede e ingenuità sono sinonimi. Se il poliziotto seguisse il consiglio dello spettatore ingenuo, la commedia sarebbe finita troppo presto. Invece *Raffles* e *Arsène Lupin* hanno quattro atti e non possono averne meno. Questi atti servono, o meglio servivano a Parigi, a graziosi miracoli di allestimento scenico; soprattutto a fare sfoggio di quei piú delicati meccanismi che nella casa del ladro procurano ai poliziotti le piú ingrate sorprese. Occorre ripetere, ancora una volta, che nei nostri teatri quest'apparato scenico, non può avere — per necessità di cose — che un carattere di parodia? Ma poi *Raffles* e *Arsène Lupin* offrivano — a Parigi — un'occasione eccellente a eccellenti attori di affermarsi «specialisti» nel genere. Andrea Brulé, che fu il primo Raffles al teatro Réjane ed è tuttavia l'Arsène Lupin dell'«Athénée», ha nell'eleganza della persona, nell'energia contenuta del gesto, nello sguardo duro, nella voce misurata requisiti incomparabili per rappresentare con qualche verosimiglianza due «personaggi» fra i piú inverosimili che abbiano visto le scene contemporanee. E che dire del Signoret, nella parte di Bedford, l'emerito poliziotto di *Raffles*, o dell'Escoffier in quella di Guerchard, l'emerito poliziotto di *Arsène Lupin?*

Ma i nostri comici — poveretti — hanno troppo da fare per diventare «specialisti». È già molto se riescono buoni generici.

* * *

Le tribolazioni degli albergatori svizzeri.

La cuccagna dell'Industria dei forestieri è gravemente minacciata oltre l'Alpi. Anche in Elvezia non c'è rosa senza spine. Le spine sono rappresentate dalle tabelle statistiche che rivelano una vertiginosa discesa nella cifra, indice di quel «movimento» cosí grato agli albergatori. Da un anno all'altro, dal 1907 al 1908, in qualche *summer resort* e in qualche *ville d'eau* la diminuzione è stata del cinquanta per cento. Il prognostico degli «esteti» si è avverato. A forza di levigare, di lucidare, di abbellire il loro paese, gli Svizzeri l'hanno talmente sciupato che i *touristes* non ne vogliono piú sapere. Vanno altrove. I ghiacciai con lo *chauffage central*, i canaloni con l'ascensore non esercitano lo sperato fascino neppure sui filistei. E gli albergatori della Svizzera impauriti già pensano di correre ai rimedi. Credete che si ravvedano? Nemmeno per sogno. Essi ripongono la suprema salvezza della patria nell'«unificazione» della *réclame*, i cui sforzi oggi si sparpagliano per mezzo di tre organi distinti. E invocano la *réclame* di Stato! C'è di che preferire l'indigena Regía dei tabacchi, se non addirittura il regio lotto!

Gaio.

MARGINALIA

Un corso di storia delle religioni

Due volte la settimana, il lunedí e il venerdí, a cominciare dall'undici gennaio prossimo, i frequentatori della *Biblioteca filosofica* potranno assistere a un corso di lezioni sulla storia delle religioni e della filosofia dell'India. Queste lezioni saranno, per questo primo anno, non meno di venti: cinque per il Veda e le sue propaggini, cinque per i sistemi ortodossi, dieci per il buddismo. E se il colto uditorio mostrerà di gradire questi corsi che sono per piú rispetti una novità, nei prossimi anni altri se ne istituiranno, via via, sulla Bibbia e il Giudaismo, sulle origini del Cristianesimo, sul Corano e l'Islamismo, sulle antiche religioni della Persia, dell'Assiria, dell'Egitto, della Cina e del Giappone, sulla mitologia e il culto dei Greci e dei Romani, sulle forme primitive di religione presso i popoli selvaggi. La lunga serie sarà chiusa da un corso riassuntivo, nel quale si potranno, sui fondamenti e coi materiali delle trattazioni precedenti, esporre i princípî e i resultati dello studio *comparativo* delle religioni. Si avrà cosí, in un quadro ampio e pur curato in ogni tratto essenziale, la storia del sorgere e del fiorire, del decadere e del rinnovarsi del sentimento religioso: se ne scorgeranno le connessioni con altri dominî dello spirito, i rapporti con altre scienze, il valore per i problemi religiosi e morali dell'età presente.

La trattazione doveva essere, necessariamente, affidata a specialisti; ché solo chi attinga alle fonti originali, chi non abbia sempre bisogno di un interprete moderno per intendere la parola del Buddha o di Confucio, di Zoroastro o di Maometto, può esporne con lucida semplicità il pensiero, sentirne e rilevarne certe finezze, scoprire nella trama delle idee qualche filo che già prima ad altri abbia servito. Per questo, non solo i tre oratori di quest'anno sono tre indianisti, ma ciascuno di essi è chiamato a parlare di quella parte della religione e filosofia dell'India da lui di preferenza studiata.

E si comincia dall'India non solo per debito di gratitudine verso l'*alma mater* che ha dischiuso alla scienza moderna la indagine comparativa, oltre che nella mitologia e nella religione, nella lingua e nella letteratura; ma anche e soprattutto perché non vi è terreno piú dell'indiano favorevole a studiare le varie fasi per le quali passa il sentimento religioso, il sorgere e lo svolgersi dell'idea della divinità, le origini della preghiera e del culto. Presso nessun altro popolo vediamo cosí chiaro il passaggio dalla magia alla religione; nessun'altra letteratura ci ha conservato un materiale cosí ricco e completo di inni, preghiere, scongiuri, formule liturgiche e sacrificali: tanto da aversi da un capo della catena la rozza e ingenua invocazione contro la febbre, il filtro per l'amore o la fecondità, il sortilegio contro il rivale, e dall'altro, con una serie non interrotta di anelli, la piú alta e sublime espressione lirica dell'unione dell'anima con Dio, dell'annientamento della propria personalità nella onnipresente ed ineffabile anima dell'universo.

Nelle lezioni, si darà parte non piccola alla esposizione dei testi: si leggeranno gli inni piú belli e caratteristici del Rigveda, i passi piú nobili e puri di quelle *upanishad*, che lo Schopenhauer giudicò *die belohnendeste und erhebendeste Lektüre, die auf der Welt möglich ist*, di quella Bhagavadgîtâ che infiammò d'entusiasmo l'alta mente di Guglielmo von Humboldt; e dopo gli aforismi del *sâmkhya*, gli uditori sentiranno alcuni degli ampi e placidi *sutta* che la tradizione vuole, ben spesso con ragione, pronunziati dal Buddha stesso.

Con la istituzione di questi *corsi*, che non hanno e non debbono avere carattere di «conferenze» brillanti, ma di modeste e serie «lezioni», la *Biblioteca filosofica* ha provveduto, crediamo, a una necessità della odierna coltura, alla quale non ha finora potuto provvedere, se non in piccola parte, l'insegnamento universitario. E il favore di cui ora godono, anche presso di noi, gli studi religiosi, dà affidamento che l'iniziativa della *Biblioteca filosofica* sarà accolta con gratitudine e con simpatia.

P. E. Pavolini.

★ **Le case di Maurizio Maeterlinck.** — Sembra che Maurizio Maeterlinck abbia da natura avuto tra gli altri doni anche quello di scoprire dimore pittoresche e di impossessarsene. Egli possiede una mezza dozzina di case mirabili. Quando aveva il suo quartier maggiore a Parigi abitava in via Renouard a Passy nella casa che è ormai sacra per l'appartamento che vi occupò Balzac e che oggi è trasformata in un museo. Era una vecchia casa, con un vecchio giardino e le finestre davan sulla Senna. Maeterlinck vi scrisse la *Vita delle api*. La casa di Neuilly, proprio fuori delle fortificazioni, dove lo scrittore dimora spesso da quando ha sposato Georgette Leblanc; la casa dei Quatre-Chemins nel sud della Francia vicino a Grasse nella quale lo scrittore abitualmente risiede da novembre a maggio, e la villa nel paese di Gonchet-Saint-Simon a mezza via tra Dieppe e l'Havre dove esso è solito trascorrer l'estate sono deliziose, in luoghi naturali bellissimi e poetici, ricchi d'alberi e di fiori e d'acque. Ma la gemma delle gemme tra le numerose case di Maeterlinck — scrive il supplemento letterario del *New-York Times* — è l'ultima ch'egli ha acquistata e pel possesso della quale egli deve ringraziare la legge sulla soppressione delle congregazioni. Si tratta nientemeno che della venerabile Abbazia di Saint-Wandrille in Normandia, chiamata in una cronaca del nono secolo l'Abbazia di Fontenelle: un convento augusto d'una magnificenza principesca che pone ormai lo scrittore, secondo le sue stesse parole «nella categoria degli uomini che occupano case dieci o dodici volte piú vaste, piú genialmente arredate, piú ricche delle case ordinarie». Sarebbe troppo lungo descriverla in tutte le sue bellezze. Maeterlinck vi ha fatto costruire delle serre ed un *garage* se non ancora degli alveari ed è veramente una fortuna che un simile monumento sia posseduto da un uomo che di maraviglie se ne intende. Gli edifici abitabili della proprietà erano costruiti fin dal settimo secolo per i benedettini di Saint-Maur, uomini per i quali Maeterlinck non nutre molto rispetto. «I benedettini, egli dice, che abitavano l'Abbazia sino a dodici anni fa, erano quasi stupidi degenerati tutti quanti, ad eccezione di uno che studiò musica, e non fecero assolutamente altro che litigare tra loro». L'atteggiamento antireligioso non deve far stupore in un uomo che ha dedicato tanti anni ad acquistare «una convinzione capace di bilanciare i convincimenti religiosi» e «a realizzare una espressione spirituale al di là delle leggi imposte da un culto divino». Ma i contadini normanni delle sue terre, poco disposti alle sottigliezze filosofiche non vedono di buon occhio lo scrittore, abituati come sono a distinguere tutti gli uomini in due classi: quelli che vanno alla messa e quelli che non ci vanno.... Per fortuna Maeterlinck non ha molto bisogno di loro!

★ **Lettere inedite di Gounod.** — Alcune lettere inedite che Carlo Gounod scrisse ad uno dei suoi piú cari amici, amico d'infanzia e di giovinezza come di tutta la vita, Jules Richomme, sono pubblicate dalla *Revue Hebdomadaire*. Queste lettere vanno dal 1845 al 1882, ma lasciando lunghi intervalli inoccupati; non formano quindi una vera e propria corrispondenza, ma sono non di meno interessanti e tali che dobbiamo, in ogni modo, rammaricarci di non posseder piú quelle mancanti. Le famiglie Richomme e Gounod erano legate da un'antica amicizia, quindi i due giovani — il pittore delicato e vigoroso che dipinse «San Pietro d'Alcantara che guarisce un fanciullo» e «l'Amore che fugge l'Ebbrezza» e quel ritratto di Teodoro Richomme che è a Versailles — e il musicista s'amarono e si compresero ben presto. Le lettere che Gounod indirizza al compagno, piú giovane di lui di due anni, sono quasi tutte brevi scritte con una calligrafia elegante, chiara, un po' ornata. È interessante per noi leggere quel che il Gounod diceva dell'Italia all'amico che aveva allora desiderio di visitare le nostre grandi città d'arte e di bellezza. La prima volta che Gounod era venuto a Roma aveva subito una delusione; poi s'era, col tempo, ricreduto e scriveva al Richomme che «Roma è fatta per fecondare ciò che la natura prima ha dato di buon seme a ciascuno». Nell'ottobre del '46 Richomme era venuto in Italia e Gounod ve lo seguiva col pensiero: «Io sono felice di saperti già arrivato là (a Firenze) benché le città che hai dovuto visitare lungo il viaggio abbiano dovuto offrirti bellissime e interessantissime cose: Lucca, Pisa, se le hai viste come io penso. Eccoti dunque alfine in mezzo a ciò che l'arte ha forse prodotto di piú bello. Tu ne devi godere, amico mio, e i miei ricordi s'associano vivamente alle tue impressioni attuali. Io ti seguo col pensiero a Pitti, agli Uffizi, all'Accademia, a San Marco, alla Loggia della Piazza del Granduca, a San Miniato, infine dovunque ho visto ed ammirato tanti capilavori che sarei felice di rivedere con altri amici antichi migliori dei miei. Ho sempre pensato che la vista dell'Italia fosse il complemento necessario agli studi di un artista qualsiasi; perché insomma l'arte non è che una sola cosa le cui manifestazioni multiple non sono che diversi linguaggi; e salvo l'apprezzamento delle qualità speciali che costituiscono il talento di ciascuno e che esige conoscenze speciali per essere giudici competenti, vi è un profitto incontestabile e sostanziale per un poeta o per un musico a veder belle pitture, belli edifici, bei paesi. Il sentimento d'un artista mi sembra una specie d'alchimia universale, in cui ciascuno converte alla sua propria natura gli elementi piú vari per impadronirsene, assimilarseli, e farli divenire la sua vera sostanza. Cosí quando tu sarai a Roma ti raccomando di non scordarti della Cappella Sistina dove troverai tanta musica a fresco quanta ne vorrai; vi è nelle produzioni di tutti questi maestri una identità maravigliosa....» La *Revue Hébdomadaire* ci promette altre lettere di Gounod oltre a queste ora pubblicate.

★ **Le foreste, l'Antico Regime e la Rivoluzione.** — Va apparendo sempre piú urgente il problema della protezione delle foreste, in Italia — dove ormai un'opera concorde per il rimboscamento dovrebbe non solo annunziarsi, ma attuarsi — come in Francia. Il *Journal des Économistes* ritorna anch'esso sull'argomento e ricorda, fra l'altro quanto l'Antico Regime abbia fatto per la conservazione forestale. Non molto, forse; ma sempre meglio di quanto poi fece la Rivoluzione. L'Antico Regime si occupò, per lo meno, della questione, assolutamente vitale pel paese. L'amministrazione forestale creata dapprima per assicurare lo sfruttamento delle selve della Corona, aveva esteso la sua sorveglianza, sotto Francesco I, su i boschi di proprietà privata. Erano state prescritte delle ispezioni e i regolamenti, in particolar modo quelli del 1561 e 1573, obbligavano i proprietari a costituire riserve d'alberi d'alto fusto, mentre una giurisdizione speciale, «le Tavole di Marmo», contemplava contravvenzioni in materia forestale. Sully si sforzò di completare queste misure di protezione interdicendo disboscamenti straordinari e togliendo antiche concessioni di diritti; infine Colbert, nel 1660, fece pubblicare un regolamento generale delle acque e delle foreste. Durante il secolo XVII una lunga serie di decreti del Consiglio proibirono il disboscamento e ci furono perfino decreti parlamentari che ordinavano il rimboscamento delle superfici denudate e la costruzione di dighe contro l'impeto dei torrenti. Ma i primi atti della Rivoluzione che vedeva soprattutto nella proprietà forestale il simbolo dei privilegi feudali e l'abuso tirannico del diritto di caccia favorirono invece il disboscamento abolendo le proibizioni dell'Antico Regime con la legge del 15-21 Settembre 1791. L'epoca rivoluzionaria fu un periodo di disboscamento ad oltranza. In pochi anni s'ebbero non meno d'un milione e cinquecentomila ettari di terreni disboscati. Per fortuna i pericoli d'un simile regime non tardarono ad impressionare, e la legge del 9 Floreale dell'anno XI interdisse i disboscamenti non autorizzati dall'autorità forestale. Stabilita in principio per venticinque anni, questa proibizione fu rinnovata sino al 1859. Oggi purtroppo, però, ogni disboscamento anche in Francia non è subordinato che ad una semplice dichiarazione fatta alla sottoprefettura, indicante il luogo, la vastità e la parte della selva da disboscare! In quanto allo Stato, erede del dominio della Corona e a questo titolo possessore di vaste superfici boschive si può dire che ha seguíto durante due terzi del secolo XIX una vera politica di dilapidazione. Il principio della conservazione delle foreste consacrato da testi dell'Antico Regime e mantenuto dalle leggi dell'agosto 1790, fu abbandonato con la legge del 1817. La Restaurazione, per parte sua, per colmare il *deficit* dell'Impero non esitò a mettere in vendita 160 mila ettari di foresta e le vendite si son susseguite fino ad oggi.

★ **Le danze spagnole.** — Le danze spagnole sono cosí importanti per le testimonianze che ci porgono intorno al gesto, al culto, all'arte della terra di Spagna che meritano studî speciali come quello che dedica loro Havelock Ellis nell'*Espana moderna*. Secondo l'Ellis una danza s'era diffusa nell'antichità sul litorale del Mediterraneo e soprattutto nella Spagna. Le ballerine di Cadice erano famose; i romani le facevano venire sulle loro scene. La Venere Callipige non sarebbe che la figurazione d'una di queste artiste in un atteggiamento tipico. Da questa coreografia di duemila anni fa sarebbe nata la danza spagnola. È per questo che molti ravvicinamenti restano possibili tra l'una e l'altra. Le nacchere erano usate nelle danze greche, come lo dimostrano certi passi d'Aristofane e di Didimo e usate anche a Roma, se dobbiam credere a Marziale e a Macrobio. I gesti delle braccia e delle mani, gli inchini della testa e del busto facevan parte anch'essi della danza greca. La danza divenne ed è anch'oggi per gli spagnoli un modo cosí naturale d'esprimere il loro temperamento, la loro anima, che essi danzano perfino nelle chiese. Nel 1321 il vescovo di Lerida si lamentava che le danze avessero luogo nelle cappelle e nei cimiteri. I pellegrini di Monserrat cantavano e danzavano, durante le loro veglie, nella chiesa della Vergine. San Tommaso di Villanuova, vescovo di Valenza, malgrado la proibizione del Papa, incoraggiò le danze religiose che fiorivano allora a Siviglia, Toledo, Xeres e Valenza. Esse rimasero in onore sino al secolo XVII. Quando la gitana di Cervantes entrò a Madrid, andò con un tamburo basco a danzare e a cantare nella chiesa di Santa Maria per onorare la Vergine. Grazie ad una bolla del papa Eugenio IV nel 1439, che l'autorizzava un ricordo di questi costumi antichi s'è mantenuto sino a noi: la «danza dei sei». In certe solennità come il carnevale, il Corpus Domini, ecc. dieci coriste, e non sei, vestite di costumi medioevali eseguiscono questa danza sacra davanti all'altare della cattedrale di Siviglia. Cosí le danze nella Spagna non sono un futile divertimento: ma uno dei modi dell'attività popolare, una delle espressioni del genio nazionale e risalgono a tempi antichissimi, s'incrociano con quelle arabe, si trasformano nei secoli XVI, XVII e XVIII, quando non sono di origine esotica, coloniale. Pur sempre sono fuse, temperate dalla grazia e dalla sobrietà del gusto sivigliano e da un sentimento ritmico che le distingue fra tutte, il sentimento ritmico che esige da un lato, l'uso delle nacchere, dall'altro, l'accompagnamento degli spettatori.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Una lettera di Rudolf Eucken.

Da una lettera che Rudolf Eucken, l'eminente filosofo tedesco, testé insignito del premio Nobel, ha diretto in questi giorni a Giovanni Calò, riproduciamo i brani sostanziali che hanno un particolare interesse per il nostro pubblico che non ha certo dimenticato l'articolo del nostro collaboratore:

Jena, 26 dicembre 1908.

. . . .

Se è di conforto il vedere come i piú giovani ricambiano con entusiasmo e con audace vigore e con calda simpatia gli sforzi dei piú vecchi, mi è però specialmente grato il ricevere un tale attestato di simpatia dall'Italia. (Io leggo molto volentieri l'italiano e lo parlo anche passabilmente. Una volta sono stato in Italia). Poiché la Sua grande nazione colle sue gloriose tradizioni, il popolo di un Dante e di un Michelangelo, ha certamente, nei fondamentali problemi della realtà umana, un compito importante anche per il presente e per l'avvenire; perciò io saluto colla gioia piú viva e piú cordiale questo risveglio dello spirito italiano che ora con maggior forza si oppone a un rigido ultramontanismo e a un vuoto positivismo.

. . . .

Ella ha esposto il nucleo dell'opera mia con tale chiarezza e l'ha nello stesso tempo tratteggiato con sí benevola simpatia, che io non posso che essergliene sinceramente grato.

. . . .

Il fatto che Ella scriva con tanto calore e benevolenza sul premio Nobel a me toccato, mi è in alto grado caro e prezioso. Poiché non mancano naturalmente oppositori, i quali trovano da ridire in quella decisione, tanto piú gradita è la Sua piena e amichevole approvazione.

Sono stato a Stoccolma per ricevere il premio e vi ho passato bellissimi giorni. Ho imparato a conoscere uomini eminenti, i quali si schierano decisa-

mente dalla parte dell'idealismo e lottano per esso. Non si trattava tanto là della mia persona quanto della cosa, cioè del grande compito di trovare all'uomo un sostegno nel suo proprio spirito (*einer geistigen Selbsterhaltung der Menschheit*), di un nuovo consolidamento e al tempo stesso ringiovanimento della vita. Dominava colà lo stesso spirito che parla dai Suoi scritti ricchi di pensiero . . . .

Suo
R. Euoken.

★ Un' opera d' arte nell' oblio.

Signor Direttore,

Il *Marzocco* che con tanto ardore combatte a pro dei nostri tesori d'arte, vorrà, spero, concedermi ospitalità.

L'*Oratorio della Trinità* in Pieve di Cento (Ferrara) sorto nel 1608 e dipinto a buon fresco in quell'epoca da Leonello Spada e da Francesco Brizio scolari dei Caracci, giace da tempo immemorabile in vergognoso abbandono. Delle pitture del soffitto a volta non rimangono che scarsi avanzi; e gli affreschi delle pareti subiranno ugual sorte, se non si provvederà tosto ad isolare i muri dall'umidità che li penetra ovunque. Inoltre anche il coro in legno di noce (opera pregevole dello scalpello di Giacomo Bergami, 1616) mostra segni non pochi dell'incuria cui soggiace. Insigni visitatori dell'Oratorio, tra i quali il comm. Corrado Ricci, fecero promessa d'occuparsi della conservazione della preziosa opera d'arte; ma, come di solito, le promesse andarono a vuoto.

Oggi non è tempo d'appagarsi di parole, poiché anche il più breve indugio può condurre allo sfacelo completo. Governo e cultori d'arte diano finalmente tutta la loro opera a conservare all'Italia una delle sue glorie artistiche.

Pieve di Cento, il 27 dicembre 1908.

Prof. Luigi Gessi.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **L'Arte del Taine.** — « La forma letteraria è una prima decadenza dell'idea », così parlava il Taine spiegando al suo nipote Andrea Chevrillon com'egli comprendeva la sua arte. Tutta la sua attenzione di scrittore — afferma il Chevrillon stesso nella *Revue de Paris* — era dedicata alla proprietà rigorosa delle parole e alla chiarezza perfetta della costruzione, costruzione necessaria come quella d'un teorema di geometria, e che corrisponde alla struttura profonda e logica delle cose, ogni frase, ogni paragrafo generando la frase o il paragrafo seguente, le idee e i fatti ordinandosi per gruppi e convergendo ora verso la definizione, ora verso l'evocazione totale dell'oggetto, sempre verso qualche effetto totale di prova e di certezza. Era ciò che egli chiamava propriamente la sua arte. « L'arte della prova, la mia arte ». Vi si conosceva maestro e ne parlava con semplicità tanto più vera in quanto che quest'arte — diceva — non esige alcuna facoltà suprema....

★ **La nevrosi dei telegrafisti.** — Il dottor Sinclair, medico del ministero delle poste in Inghilterra, ha studiato in un documento ufficiale la causa dei numerosi errori commessi nella trasmissione dei telegrammi e che spesso fanno la disperazione dei giornalisti e talvolta la stupefazione dei lettori. Sembra che la maggior parte degli sbagli — scrive il *Temps* — sia dovuta ad una nevrosi professionale a una specie di crampo della mano causato dalla stanchezza e che si produce di frequente nel maneggio dell'apparecchio Morse. Quando il telegrafista, che in condizioni normali percepisce benissimo le parole del telegramma senza neppur leggerle, è stanco, sente nelle mani una specie di crampo pel quale i segni del *T* e dell'*R* diventano *O*, *O* diventa *G*, *G* si cambia in *P*, *K* in *D* e *H* in *I* ecc. Al principio i sintomi di questa nevrosi non si percepiscono chiaramente; ma quando gli stessi errori si riproducono allora non se ne può dubitare la causa. Si riuscirà un giorno a curare il male?

★ **La testa di Cromwell.** — Il banchiere Wilkinson, recentemente morto a Londra, era collezionista e possedeva un cimelio che — esclamano i *Débats* — si può ben dire capitale: la testa di Cromwell. Si racconta che questa testa piantata in cima a una lancia sul tetto di Westminster dopo la restaurazione della monarchia era caduta a terra in un giorno di vento. Un soldato l'avera raccolta e conservata. La famiglia del soldato la vendette alla famiglia Russell, intima del Protettore, che la conservò religiosamente sinché uno dei suoi discendenti poveri ri rassegnò a mostrarla in pubblico al prezzo di due scellini e sei pence per visitatore. Finì poi per cederla a un altro espositore di fenomeni che, a sua volta, la rivendé. Quando l'acquistò il Wilkinson la testa era già passata per parecchie mani. Avvolta in seta essa riposa in un cofano di quercia: è benissimo conservata tanto che si distingue ancora il segno della lancia cui è stata infissa. Questa reliquia è stata molto discussa come tutte le reliquie ma in generale la si crede autentica.

★ **La velocità al tempo di Luigi XVIII.** — Come a noi oggi mette paura la velocità eccessiva degli automobili, ai nostri padri mettevano paura.... le carrozze. I pedoni s'indignavano ogni momento contro i « fiacres » la cui velocità eccessiva era causa d'un'infinità d'accidenti e che sfuggivano di corsa alle conseguenze delle loro colpe. Par calmare tanti allarmi bisognò imporre a tutte le vetture un numero appariscente come quello ch'hanno oggi gli automobili. L'*Intermédiaire* ha ritrovato negli archivi nazionali francesi il rapporto di un prefetto di polizia a Luigi XVIII in cui si espone che « questo segno è indispensabile per poter riconoscere coloro che dopo una disgrazia accaduta cercano, con la velocità dei cavalli, di sfuggire all'azione della polizia ». Sua Maestà « gelosa di mostrare in quanto pregio tenesse la vita dei suoi sudditi » diede il buon esempio ordinando al suo grande scudiero di prendere agli uffici di polizia otto numeri per otto vetture della corte. Il prefetto propose invece che nessuna carrozza senza numero potesse entrare nei cortili delle Tuileries....

★ **Da Swinburne a Rossetti.** — In una conversazione che un collaboratore del *Daily Telegraph* ha avuto con Watts-Dunton, intimo amico dello Swinburne, il Watts-Dunton ha dato la notizia che il grande poeta inglese sta ora lavorando ad un'altra opera; ad un volume di saggi letterari intorno ai quali ama ancora di mantenere il segreto. Swinburne gode ottima salute, ha festeggiato con giovanile letizia il Natale, continua a fare le sue solite passeggiate che lo rendon simpatico a tutti i bimbi che incontra ed accarezza. S'occupa di politica ed è contrario.... a dare il voto alle donne! Per quel che lo riguarda il Watts-Dunton ha annunziato ch'egli pubblicherà presto un'opera inedita di Dante Gabriele Rossetti un poema umoristico intitolato *Jean Van Huntel* che porrà il poeta simbolista in una luce affatto nuova.

★ **Per studiare venticinquemila stelle.** — La « Carnegie Institution » americana allarga sempre i suoi campi di studio per esser degna del famoso miliardario. La rivista *Popular Astronomy* annuncia che essa ha inviato una commissione di astronomi presieduta da Lewis Boss per stabilire un osservatorio temporaneo nei dintorni di Saint-Louis, una piccola città all'ovest di Buenos Ayres. Questo punto è alla estremità orientale delle Ande e il cielo vi è d'una notevole limpidità. Le osservazioni astronomiche dovranno durare tre o quattro anni, fino a che si possa addivenire alla compilazione di un catalogo generale delle posizioni e dei movimenti di venticinquemila stelle non del tutto ancora studiate! Della commissione inviata fanno parte astronomi valentissimi appartenenti agli osservatori Lick e Dudley. Non si può dire davvero che Carnegie abbia impiegato male i suoi danari!

Libri pervenuti alla Direzione

Giacomo Morgante, *Epigrammi riguardanti Avvocati e Medici* (Torino, S. T. E. N.) — Ettore Verga, *Storia della vita milanese* (Milano, Casa Editrice L. F. Cogliati) — George Macaulay Trevelyan, *Garibaldi e la difesa della Repubblica romana*, traduzione di Emma Bice Dobelli (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.) — Lino Ferriani, *Se fossi giovane....* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Giuseppe Fumagalli e Filippo Salveraglio, *Albo Carducciano* (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.) — Edoardo Calandra, *Juliette*, romanzo (Torino, S. T. E. N.) — Antonio Beltramelli, *I Canti di Faunus* (Napoli, F. Perrella ed.) — Neera, *Il Canzoniere della nonna* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Giulio Grimaldi, *Maria Risorta*, romanzo (Torino, S. T. E. N.) — Federico De Maria, *La leggenda della vita*, poema libero (Milano, Ediz. di « Poesia ») — Erinni, *I canti dell'alba e della sera* (Torino, S. T. E. N.) — Rino Zeni, *Celeste Follia* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Adolfo Venturi, *Storia dell'Arte Italiana* (*La scultura del '400*) (Milano, Ulrico Hoepli, ed.) — Cirillo Berardi, *Rovere Ardente*, versi (Milano, Paolo Carrara, ed.) — Riccardo Pierantoni, *Storia dei fratelli Bandiera e loro compagni in Calabria* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 2. — 10 Gennaio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

SICILIA E CALABRIA

Abbiamo voluto che questo numero del Marzocco *traesse ogni sua ispirazione dal tragico evento che non soltanto afflisse di stragi e di rovine spaventose una bellissima regione d'Italia, ma fermò in un'angoscia e sollevò in un palpito comune la patria intera. Né sotto l'incubo angoscioso di questi giorni ci sarebbe stato possibile di rivolgere ad altro la nostra attenzione. L'artista impassibile, il pensatore e lo scienziato che dimenticano d'essere uomini sono pallidi ricordi di tempi passati. Anzi, il colpo terribile che alle forme più alte della vita nazionale dànno sí fatte catastrofi ci induce oggi a tentare di fronteggiarle non pure con gli sforzi materiali ma anche con ogni alacre e possente energia dello spirito. Questa, per parte degli uomini di pensiero, è la più efficace reazione alla tetra paralisi che potrebbe minacciare il paese.*

IN PRESENZA DEL DISASTRO

Leggo nei giornali che Messina non può risorgere, bisogna trasportarla altrove, sarà solo una grande stazione di strada ferrata. Poco diversamente dicono di Reggio. Io non lo credo. Non dico che Messina *deve* risorgere, dico che risorgerà sulle sue rovine, al pari di San Francisco in California. Le ragioni geografiche, commerciali, strategiche, come son quelle che la fecero nascere, son quelle ancora che la faranno rinascere. Se pure venisse ricostruita altrove, finirebbe a poco a poco col trasferirsi nella sua antica sede. Posso ingannarmi, ma è il destino di molte altre città. Non si ricostruirono ripetutamente i paesi vesuviani, continuamente minacciati dalla lava? Ercolano non si poté ricostruire, perché totalmente sepolta dalla lava, divenuta poi dura come pietra. Ma al disopra, nello stessissimo luogo, si costruí Resina. Pompei fece eccezione, perché era divenuta un soggiorno di delizie e di villeggiatura.

Non bisogna del resto illudersi. Alcune intere zone d'Italia sono paesi di terremoto, e non c'è rimedio. Quello che è avvenuto oggi, avvenne ieri, potrà avvenire domani. La natura ci ha prodigato tanti doni, bisogna rassegnarsi a subire anche i disastri. Ogni anno segue un numero inevitabile di naufragi. Non per questo si propone di sopprimere la navigazione. Si cerca invece di renderla meno pericolosa col migliorare la costruzione dei battelli, la istruzione dei marinari. Questo è quello che dobbiam fare adesso. Il pericolo maggiore che noi corriamo è quello di esaltarci, di abbandonarci ad uno slancio mirabile, anche eroico, di carità, per lasciar poi tutto in balía del caso, commettere gli stessi errori, subire le medesime conseguenze. Contro di ciò è necessario adesso resistere concordi con ogni energia. Si tratta di una calamità che è fuori d'ogni misura, che crea altri pericoli, i quali possono riuscire non meno funesti se non si provvede, che fa sorgere problemi tecnici, economici, giuridici, morali di una enorme difficoltà, che pure vogliono inesorabilmente essere risoluti.

Circondati come siamo da rovine, in presenza di centinaia di migliaia di cadaveri, di centinaia di migliaia di profughi sparsi per tutta Italia, di orfani, di famiglie economicamente rovinate, la carità dovrebbe essere organizzata, procedere con norme sicure ad uno scopo determinato. E dovrebbe essere pronta, fulminea. Come si organizza l'esercito in modo da poterlo istantaneamente mobilizzare, cosí dovrebbe essere organizzata la pubblica beneficenza, specialmente in un paese esposto a tanti pericoli come il nostro. Questo, è inutile illudersi, noi non l'abbiam fatto, e occorre farlo. Ma per ora gli errori saranno molti ed inevitabili. Dobbiamo quindi unirci, adoperare concordi tutte le nostre forze alla soluzione del problema. Guai se ci abbandoneremo invece alle solite recriminazioni, e non sapremo perdonare gli inevitabili errori, che son colpe di tutti noi, perché non sapemmo provvedere in tempo. Quale spettacolo daremmo alle altre nazioni, le quali sono cosí generosamente venute in nostro aiuto? Purtroppo accanto al più generoso slancio della carità nazionale, vedremo scatenarsi anche le basse passioni dell'egoismo umano, che cerca volgere tutto a suo vantaggio. Bisogna affrontare anche questo pericolo con calma ed energia. Non dobbiamo, secondo il solito, passare dallo slancio di fratellanza alla reazione esagerata dello sdegno e del rancore. Nella immensità stessa della nostra sventura è necessario trovare la forza di resistere, di provvedere. Non bisogna credere che basti sempre il solo entusiasmo. Occorrono la riflessione, l'organizzazione, la concordia, la costanza.

L'altro argomento che bisogna prendere in serio esame è la ricostruzione delle case, degli edificî pubblici e privati. Il problema fu più volte studiato, le norme da seguire furono in parte trovate e sanzionate dalla grande esperienza fatta nel Giappone. Perché dobbiamo sempre trascurarle, sempre ricostruire sulle rovine, rattoppando le vecchie case, per subire di nuovo gli stessi danni? Una Commissione governativa dovrebbe render note a tutti le norme, e cercare ogni modo per farle generalmente adottare. E non dovremmo anche profittare della grande e dolorosa esperienza presente, studiando quali sono le costruzioni che hanno più sofferto, quali quelle che hanno resistito di più? Se è vero che a Messina le case di un sol piano hanno fatto buona prova, non sarebbe una esperienza assai utile? E qual prova han fatta le case in cemento armato, costruite in Calabria dopo il terremoto del 1905? Non sarebbe utile far conoscere tutto ciò al paese? Le forze e le leggi della natura noi non possiamo mutarle, dobbiamo studiarle per difenderci. Questo studio è necessario. Non si tratta solo di rimediare al presente, si tratta di provvedere anche all'avvenire.

Fra i tanti discorsi che ho sentiti fare in quest'ora di angoscia, di desolazione, qualche volta anche di disordine mentale, ve n'è uno al quale credo di dovermi vivamente opporre. In presenza della prodigiosa carità manifestatasi all'estero in nostro favore, si è detto da qualcuno: il mondo è grande, vi sono popoli assai più ricchi di noi. Se gli stranieri raccoglieranno una somma assai maggiore di noi, dovremo finire col ricostruire le nostre città col danaro straniero? E si è a questo proposito ricordato l'esempio degli Stati Uniti che, in occasione della distruzione di San Francisco, dissero: noi bastiamo a noi stessi, non accettiamo soccorsi stranieri. Sarebbe, a mio avviso, assai grave errore dare ascolto anche momentaneo a simili discorsi. Prima di tutto noi non abbiamo i miliardi che ha l'America. È questo un fatto su cui sarebbe inutile discutere. La calamità che ci ha colpiti è tanto più grande di tutte le altre simili, che ogni paragone è impossibile. Noi abbiamo inoltre (possiamo dirlo senza orgoglio) un passato, che non tutte le altre nazioni possono vantare. Rendemmo dei grandi servigi alla civiltà del mondo. I popoli civili sentono perciò che la distruzione di una parte dell'Italia sarebbe come la distruzione di una parte della civiltà di cui essi ora godono, come la distruzione di una parte del loro proprio spirito. Questa può forse essere una delle ragioni che destano oggi tante simpatie e cosí generose verso di noi. Dovremmo sentircene umiliati? Certo, i servigi da noi resi all'umanità non ci danno diritto di chiedere nulla agli altri, perché questi servigi sono ampiamente compensati dal fatto stesso di averli potuti rendere. Ma perché smarrirci, perderci in questi vani, quasi puerili ragionamenti? I popoli che sino ad ieri si armavano per combattersi fra loro, dinanzi ad una cosí tragica sventura, alla onnipotenza delle forze della natura, che ci fa sentire la miseria del nostro essere, la vanità della nostra vita, si gettano, in uno slancio sublime di affettuosa fratellanza, quasi nelle braccia gli uni degli altri, come per soddisfare l'eterna aspirazione dell'uomo verso un mondo migliore. Dobbiamo noi protestare? Il sentimento umano non è inferiore, è superiore al sentimento nazionale.

In questo momento dovremmo seriamente occuparci del modo come adoperare il danaro raccolto dalla carità privata e pubblica in Italia e fuori. È certo un arduo problema il decidere quali sono ora, in giusta misura, gli obblighi del governo e della nazione verso le desolate regioni, quale l'uso speciale che deve farsi del danaro raccolto dalla carità a soccorso dei miseri danneggiati, e quali gli obblighi delle popolazioni verso sé stesse. Ed in questo esame a me pare che si possa, si debba anzi tener conto che una parte di questo danaro viene dagli stranieri. Alcuni giornali inglesi, con delicato pensiero, osservarono: — Messina si può dire che sia una città internazionale, nella quale vi sono molte antichissime case commerciali inglesi, tedesche, francesi, danesi, ecc. Venendo in aiuto di essa noi stranieri possiam dire di venire in aiuto anche di noi stessi. — Non si potrebbe, io penso, nel ricostruire la città di Messina, fondare qualche grande istituto di beneficenza (anche più d'uno), un ospedale, un orfanotrofio, un ricovero di marinari, con carattere internazionale, che accogliesse cioè alla pari, senza distinzione alcuna, uomini di tutte le nazioni? Sarebbe un monumento innalzato a quella fratellanza dei popoli, di cui le nazioni straniere ci danno ora cosí sublime esempio.

Il nostro supremo dovere in questo momento è di far ogni opera, perché la sventura valga ad innalzare, non ad abbassare l'animo della nazione. A ciò è soprattutto necessaria la concordia degli animi.

PASQUALE VILLARI.

Le rive dello stretto

Passato e avvenire

Già nell'età più remota della storia umana, quando le prime migrazioni degli uomini rifluirono dai continenti vicini fin sulle spiaggie, vòlte l'una di contro all'altra, della Sicilia e della Calabria, dové a quelle genti primeve apparir lo stretto di Messina non separazione, ma congiunzione delle due terre, qui tra loro ravvicinate cosí da riunire strettamente insieme coi segni dei fuochi, col richiamo delle imbarcazioni, quasi col romore delle opere e delle voci, i popoli delle opposte rive. E, come congiunzione d'Italia e di Sicilia, cosí dové lo stretto apparir vincolo, prezioso ai commerci degli uomini, fra Ionio e Tirreno, fin dal giorno in cui le prime vele tentarono, arditamente esplorando, quei mari; il mito stesso di Scilla e di Cariddi, pingente con terrifica imagine le ansie dei primi nocchieri affacciatisi a quella irrequieta soglia del Tirreno, attesta da che remotissima età le navi accorressero, per quella via allettatrice, incontro alla sfida alterna delle rupi e delle correnti.

Piana, rapida, agevole via, nonostante i terrori dipinti dalla fantasia antica! L'intervallo fra le due sponde, aperto per undici chilometri davanti a Reggio, non è più che di cinque di fronte alla falce di Messina, di tre, bel fiume irrequieto, dinanzi al Faro. La corrente di riflusso, scendente dal Tirreno verso il mar Ionio, la sola che raggiunga talora una velocità capace di ritardare il cammino ai piroscafi, è però fiancheggiata da controcorrenti che nelle ore stesse del riflusso permettono a qualunque veliero di uscir nel Tirreno; i vortici presso il Faro (Cariddi) e presso Punta Pezzo e la Falce, romoreggianti durante le maggiori sciroccate come torrenti montani non divengono tuttavia pericolosi se non in rari casi e soltanto per le imbarcazioni più piccole; i venti, spesso soffianti con veemenza specie da mezzodí, non costituiscono mai una minaccia invincibile alle navi, certe d'un riparo sicurissimo sulle rive stesse dell'angusta via.

Non soltanto facile s'è aperto infatti agli uomini per questa via, fin dalle più antiche età, il passaggio da terra a terra, da mare a mare; facili anche si sono offerti a loro meravigliosamente gli approdi. Dalla spiaggia occidentale, quasi a metà dello stretto, si spicca a un tratto verso il largo, poi si rivolge in dentro e in dentro ancora, come il gesto di un braccio che, volto in fuori il gomito, giri a semicerchio verso il petto l'avambraccio e la mano distesa, quella mirabile sporgenza che i primi coloni greci chiamaron la Falce e i messinesi più tardi dissero il braccio di San Ranieri; e dentro all'arco protettore di quel braccio, per un'apertura di appena 350 metri s'insinua, scavato a tondo dal giuoco delle correnti che vi mantengono fondali di 40 e 60 metri e riparato dallo scirocco che flagella lo stretto, uno dei più bei porti naturali del mondo. Dall'altra parte dello stretto corre, è vero, la spiaggia calabrese tutta aperta, non munita d'altri ripari che da quelli che l'opera dell'uomo vi eresse: ma nel cavo seno difeso dal braccio del santo è tale una difesa dalle furie del mare, è un ricovero cosí sicuro e allettatore, che esso vale da solo a presidio, a richiamo, a centro di attività e di energia per l'una sponda e per l'altra.

Sulla spiaggia orientale, che lungo lo stretto è, come lungo tutta la costa ionica della penisola calabrese, orlata d'una striscia piatta di alluvioni tratte a valle dalle fiumare precipitose e distribuite uniformemente dai flutti, nessun gran centro sarebbe sorto, se non fosse stata la necessità di un punto che si prestasse a emporio di tutta quell'estrema fertilissima punta d'Italia. Cosí fin dall'antichità sorse Reggio nel luogo meglio difendibile dal mare, mentre poche miglia più a nord si stabiliva (e durò fin nel medio evo) la stazione d'imbarco per Messina nella spiaggia oggi quasi abbandonata di Catona; cosí ai giorni nostri, aperto un nuovo varco alla ferrovia per entro le roccie della costa tirrenica, venne facendosi centro di tutto il movimento di passaggio dello stretto e crescendo rivale di Reggio Villa San Giovanni, benché la sua spiaggia si difenda solo a gran fatica dalla violenza dei venti meridionali. Ma non soltanto per servire al varco dello stretto crescevano fiorenti, prima dell'alba ferale, gli abitati sulla spiaggia di fronte al Peloro. Da Cannitello, posto di faccia al Faro, seguendo per Villa San Giovanni, per la Catona, per Gallico, per gli Archi, sino a Reggio, era tutto un lieto succedersi di case, di ville, di opifici, sorti per industria degli abitanti del luogo e dei ritornati d'America e di italiani d'altre contrade; e non soltanto vi fiorivano le tradizionali industrie agrumarie con fabbriche numerose d'*agro cotto* e di frutta candite, ma recenti camini d'opifici s'ergevano a gara sulle rive, mentre per tutti i clivi ville e casette bianche si nascondevano tra il verde degli aranceti. E, di sopra, pendenti a 100, a 300, a 600 metri d'altitudine dai memori piani dell'Aspromonte e dalle rotte balze verso la marina, si scaglionavano tra il verde le vecchie borgate montane, abbellite tra i fragili abituri di sassi e di fango, dalle case novissime degli *americani*. Lungo la riviera dalla punta di Péllaro a Cannitello s'adunavano più di ottantamila abitanti, più di centomila dall'estrema Melito alle rupi di Bagnara: Reggio era cresciuta dai trentamila del 1861 a quarantacinquemila nel 1901, Villa San Giovanni da cinquemila nel 1881 a nove o diecimila oggi. E di sui poggi, coperti ora di cosí orrenda miseria, altri centomila guardavan dall'alto il lucido mare, raccolti in una trentina di borgate da Palmi, da Seminara, da Sant'Eufemia, da Delianova, a Santo Stefano, a Calanna, a Cardeto, a Montebello dell'Ionio.

Ma se come a centro prossimo la vita e i traffici di tutte codeste terre convergevano sullo stretto al vecchio capoluogo della Calabria ulteriore, unico emporio commerciale considerevole per la penisola a sud dell'istmo di Catanzaro, il vero centro della vita e dell'attività di tutto lo stretto fu sempre, per la bellezza e l'importanza del suo porto, Messina.

Costretto dai monti che si spingono fin quasi al lido a crescere assai più lungo la spiaggia che verso l'interno, l'abitato di Messina si era venuto sviluppando ormai tanto lontano dal cavo seno del porto, da dar la mano, a tramontana, ai villaggi disseminati lungo la riviera del Faro, mentre d'altronde a mezzodí la città si congiungeva cogli altri abitati della costa: onde può dirsi veramente, che dal Faro fin sotto Taormina si distendesse ormai interrotta per più di sessanta chilometri ai due lati della strada costiera una sola continua distesa di case e di ville. Ricchezza di tutta la riviera l'intensa vegetazione dei boschetti d'aranci e degl'innumeri verzieri, coltivati, tra le devastazioni delle fiumare, in tutta la parte inferiore delle brevi e precipitose vallate; ma di tanta ricchezza moltiplicava il valore il dono fatto da natura a quella costa, altrimenti uniforme e priva d'ogni pur minima insenatura, del porto che era il cuore di tutta quella contrada felice.

Centro della vita e del movimento di tutta l'estrema cuspide siciliana e dell'opposta riviera calabrese, anello di congiunzione tra l'isola e la penisola italiana, scalo di tutta la navigazione fra il Tirreno e il Mediterraneo orientale, il porto di Messina, non isminuito mai d'importanza dall'età più antica, aveva veduto crescere ancora d'assai il suo movimento dopo l'apertura del canale di Suez; poi il prevalere dei grandi piroscafi, capaci di lungo cammino senza inutili soste, vi diminuí il transito delle navi di lungo corso, mentre d'altra parte s'accresceva ancora, per le stabilite congiunzioni ferroviarie, il movimento fra l'una e l'altra riva dello stretto. Movimento di transito in gran parte senza dubbio, poiché l'importanza di Messina dipende più dalla sua posizione sullo stretto che da vastità e risorse della regione circostante ad essa; ma i vini, gli agrumi, le essenze, i fichi, le mandorle, le pelli, costituivano pur tuttavia un cespite assai ragguardevole di esportazione locale, mentre l'eccellenza del porto e le accresciute comunicazioni ferroviarie favorivano la già avviata trasformazione della vecchia città commerciale in una città d'industrie fiorenti.

Ora tutta questa, ch'era vita fervida e lieta, certa dell'avvenire, benedetta dall'incanto di due terre fiorenti e dal riso delle onde costrette in un breve cerchio felice, è per il lievissimo moto di una porzione infinitamente piccola di questo nostro doloroso pianeta, divenuta in un attimo morte orrenda e miseria senza nome. Di quattrocento mila abitatori dell'una e dell'altra sponda, metà si dissolvono nelle tombe immense precipitate a piè del mare e a mezzo i poggi, metà son volti in nuda, miserevole fuga, squallidi, folli, disperati d'ogni avvenire. Cosí giacciono Messina e Reggio e le borgate e le ville e coloro che vissero della loro fragile vita.

Giacciono per non rialzarsi mai più, affermano i tristi senza speranza. Noi tra le lacrime d'ora guardiamo innanzi e vediamo oltre la morte spuntar l'alba della resurrezione. Mentre infatti i cadaveri si disfanno sotto le rovine e i vivi fuggono e tutta l'opera umana di tanti secoli appare distrutta senza rimedio, le opere della natura intatte conservano ancora, per chi guarda ad esse oltre la breve ora presente, lo stesso irresistibile fascino, che esse ebbero per tutti gl'innumerevoli cercatori di fortuna e di gloria abbattutisi da secoli a queste rive.

Opere di natura intatte, abbiam detto. Tremano infatti ancora la terra e le acque nell'attesa del graduale acquietarsi di questo periodo sismico fatale, ma nulla, nulla può dirsi sensibilmente mutato nelle condizioni della terra e del mare. Certo, han ceduto alla scossa violenta qua e là gli orli estremi della striscia alluvionale costiera, sommergendo per pochi metri o inabissando le opere artificiali dei porti, più forse sulla riva calabrese già lentissimamente avvallantesi che non sull'opposta sponda; ma nessuna parola è vera nelle voci de' primi giorni, pingenti il mutato contorno dello stretto ed il fondo sconvolto del mare.

Nulla è dunque mutato di quel che natura ha posto qui a richiamo delle genti umane. Ancora s'apre come un bel fiume tra Scilla e Peloro lo stretto, ancora s'incurva a proteggere il profondo seno la Falce antica, ancora attendono il richiamo delle prode siciliane le aperte spiaggie della Calabria ed aspettano lavoro e prometton frutto inesauribile nelle vallette irrigue gli aranci. Piangiamo dunque

sull'orrenda fossa dei nostri morti, poi alziamoci e moviamo con fede incontro all'opera nuova, che sarà opera di vittoria contro l'avversa natura se un dissennato oblio di quest'ora non ci farà sordi ancora una volta ai nuovi propositi e alla nuova disciplina che la scienza imperiosamente comanda.

Carlo Errera.

Sul Bosforo d'Italia

Così, or son circa dieci anni, intitolava un suo volume di novelle Eduardo Giacomo Boner.

Da otto giorni, oppresso d'uno stupore angoscioso, che mi fa quasi credere visione d'incubo orrendo le descrizioni dell'immane catastrofe di Reggio e di Messina, io cerco con trepida ansia nel novero degli scampati, illesi o feriti, a Catania, a Palermo, a Napoli, il nome di lui, che non vien fuori!

Da Roma, ove due anni addietro era venuto vittorioso a insegnare all'Università la letteratura tedesca, era andato a Messina a passar le feste di Natale e Capo d'anno con la vecchia madre e le sorelle.

> Il carnevale fallo con chi vuoi;
> Pasqua e Natale passalo coi tuoi.

E, conquistato finalmente col lavoro intenso e tenace il posto d'onore e l'agiatezza, per lui modesto e di pochi bisogni materiali; conquistata la pace, con un altro intento era andato a Messina, che non so qui segnare senza un tremore della mano. Era andato a sposare, a Messina!

Vive egli? Chi sa! Io non posso, non voglio ancora crederlo morto, non ostante che, se egli fosse riuscito a sottrarsi alle macerie, comunque, o solo o col soccorso altrui, per il suo nome ben noto in Italia, notissimo in Sicilia, certo a quest'ora se n'avrebbe avuto notizia. Forse questo silenzio è segno ch'egli è rimasto sepolto sotto le rovine. E l'immensità della sciagura, che ha colpito tutti, non fa pensare ancora a lui scomparso, a lui che si fe' voce in vita della vita della sua città.

La voce resta.

Apro il volume delle sue novelle. Ma, guardando da Messina, si poteva forse fare a meno di veder la costa sorella dirimpetto, Reggio? Ed io torno ad alzarmi, e dallo scaffale vado a prendere un altro volume di novelle, che da Reggio risponde a questo di Messina: novelle in cui è la voce di Reggio viva, quale fu; voce d'uno che fu, voce che resta anch'essa.

Ecco, ho dinanzi a me i due volumi nati dalle due città in vita e in morte sorelle, per opera di due spiriti fraterni, legati già di salda amicizia e da un comune intento d'arte: *Sul Bosforo d'Italia* di Eduardo Giacomo Boner, *Il Figurinajo* di Giuseppe Mantica.

Lasciamo che parlino essi, poveri amici che non sono più, d'una vita che non è più, di due città che furono. Potrei io in questo momento d'angoscia tenebrosa, in cui non riesco a veder altro che morte e rovine, rievocar quella vita, quelle due città in piedi, liete di sole, città marinare, col tramenio continuo della loro gente rumorosa, affaccendata nei commerci delle campagne e delle zolfare, nei lavori del porto; meglio che non abbiano fatto essi, quando ancora non sapevano qual sorte crudele fosse riserbata non a loro soltanto, ma anche alle loro città? Esse vivono entrambe, qua, in questi due volumi, fissate per sempre in un tempo, in cui la vita vi ferveva ignara dell'orrenda fine imminente; fissate nei loro tratti, nei loro tipi più caratteristici; nella voce, nei gesti di chi s'affannava per cose che ora non sono più, che non saranno mai più; per imprese, per intenti, che non apparivano allora, come appaiono adesso a noi, miseramente vani: le case, le strade, la marina, il porto, e là il Faro; amori, dispetti e gelosie; un giorno di pioggia, che poteva allora intristir davvero tanta gente usa a vivere all'aperto; notti serene, di luna, imbalsamate dall'odor delle zagare. Fra cielo e mare, ecco, uno — uno che non è più — vede ancora da una casetta del villaggio scomparso di Ganzirri staccarsi bruni all'oriente i monti calabresi, punteggiati dai lampioni d'Acciarello, di Villa San Giovanni e di Catona, mentre più là un'illuminazione vasta e fioca segna il molo reggino; ed ecco romper dai monti, fra Scilla e Bagnara, prima una punta, poi un corno vermiglio, la luna che stampa sull'onde immobili un immobile ponte d'oro.

Ah, sorgendo adesso da quei monti, tra Scilla e Bagnara, non s'arresterà in cielo la luna, pallida di terrore, mirando in basso l'orrenda distruzione?

No, via, via l'atroce visione! Apriamo il libro, vediamo Reggio viva, viva ancora, come il Mantica ce la rappresenta qua nell'arguta novella *Lo stato civile*. Quante ragazze che vogliono maritarsi! E c'è una vecchia che pensa per loro, una vecchia nota a tutta Reggio, che ha in casa l'ufficio dello stato civile. S'è perduto? È andato travolto fra le rovine della città quest'ufficio? Chi lo dice? No, no: è qua, in casa della vecchia, che ha per segretaria donna Rosina e per aiutante di campo il cavalier Porace; e l'ufficio, sempre in piedi qua, tien conto esatto di tutte le faccende matrimoniali della città, di tutti gli arrivi di giovanotti, impiegati o militari, che potrebbero prender moglie a Reggio — son tutti morti? no, no, chi lo dice? sono ancor vivi qua! e se no, come farebbero tutte queste ragazze che vogliono marito? e come farebbe l'ufficio ancora in piedi qua, che tien conto della dote di ciascuna ragazza, dei corredi, delle pretese loro e dei genitori, delle manifeste inclinazioni di ciascuna, delle varie vicende dei loro amori, delle richieste di matrimonio, dei contratti nuziali, conclusi o andati a monte? Che gran da fare, che gran da fare ha tutti i giorni questo ufficio! Intuire e precorrere gli avvenimenti — ma sì! chi può pensare alla morte d'una intiera città? — correggere le informazioni inesatte, escogitare combinazioni possibili e probabili, soddisfare la curiosità degli innumerevoli amici che si rivolgono ad esso, come alla fonte più autorevole....

Ah, quanta vivacità, quanto brio in questa novella paesana e nelle altre, *Il Testamento*, *Vittoria di Pirro*, *Bajocco*, *Farmaceutica*, specchio fedele di quella vita buona e tranquilla di provincia!

Sul Bosforo d'Italia.... È già fin dal titolo, qua, si rivela l'indole del messinese, non dico dell'autore soltanto, di tutto il popolo di Messina: popolo enfatico, questo, dalla spavalderia simpatica, dotato d'un vago spirito d'avventura, fervido e immaginoso. Esso non sapeva, forse non poteva veder le cose, per dir così, nude: troppo sole, abbagliando, gliele vestiva di troppi colori e glien'alterava, col tremulo abbagliamento, le forze e le dimensioni. E, parlando con foga precipitosa, esso non mentiva, no, ma creava sempre una verità superiore alla meschina realtà effettiva: trasformava spontaneamente con la calda fantasia pittrice questa realtà meschina, le contingenze più ovvie, i casi più comuni.

Gli spiriti lenti e pigri non riescono a percepir le cose, gli spettacoli della natura, se non come esteriori, estranei alla loro coscienza, e nelle loro espressioni non credono di far altro che riflettere la realtà oggettiva, uguale per tutti. Il messinese, fervoroso e fantastico, creava invece, senza saperlo, senza volerlo, espressioni sempre nuove e caratteristiche o speciose: non esprimeva le cose, ma l'idea ch'egli amava di farsene, superiore sempre alle cose, stramba, stravagante, anche ridicola non di rado; ma indice a ogni modo d'una vitalità sempre desta, irrequieta e ardimentosa, d'un interno calore che non languiva mai e si diffondeva tutt' intorno in vibrazioni continue.

E così, ecco lo Stretto di Messina diventare per enfasi spontanea il Bosforo d'Italia.

C'è una novella in questo volume del Boner che rappresenta vivo e in azione nella persona d'un vecchio artista questo precipuo carattere di quello che fu il popolo messinese. È un pittore mancato, ma pieno d'entusiasmo per l'arte sua, a cui non poté dedicarsi per tristi vicende di famiglia, le quali lo costrinsero a contentarsi invece di trattare i pennelli e i colori per istoriar di battaglie tra Cristiani e Saracini i poveri carretti dei vinattieri. Ma ha un figliuolo questo vecchio artista, un figliuolo di cui vuol fare il più gran pittore del mondo: il pittore della Sicilia, per antonomasia; il pittore di quegli incanti dello Stretto, che nessuno mai aveva saputo dipingere. Tutti, intanto, a Pace, a Ganzirri vedono l'inettitudine di quel povero figliuolo; egli stesso si riconosce inetto e per nulla inclinato a seguir quella sublime aspirazione del padre: solo questi non vede se non quel che ama di vedere: pittore di genio, il suo figliuolo, il pittore della Sicilia per antonomasia; e tre o quattro volte al giorno se lo trascina innanzi alla finestra, gli mostra le meraviglie della natura circostante, gli spettacoli sempre nuovi di quel cielo, di quel mare, di quei monti, di quelle campagne, di quella riviera di paradiso, e ogni volta, abbracciando tutto con un ampio gesto, gli grida:

— Tu dipingerai tutto questo!

Ahimè, quello che il figlio avrebbe dovuto dipingere e non dipinse, il meraviglioso incanto di quella riviera, ora è sparito per sempre. Palpita e vive qua nelle descrizioni del Boner, sparito con esso.

La voce resta.

Luigi Pirandello.

Le perdite dell'arte

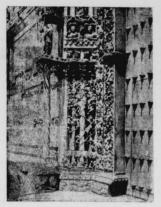
MESSINA. — (Chiesa di Santa Maria della Scala). La Vergine col figlio. - Luca della Robbia. (*Fot. Brogi*).

Nell'immane catastrofe abbattutasi su Messina sembra, dalle confuse notizie dei giornali, che anche i monumenti che la sventurata città salvò dalle ripetute violenze della natura, siano andati distrutti. È rovinata la cattedrale antichissima, devastata dai Saraceni, ricostruita dai Normanni, abbellita dagli Aragonesi, di cui nel 1783 cadde soltanto

MESSINA. — (Cattedrale). Particolari della porta maggiore. (*Fot. Brogi*).

la parte superiore della facciata. Nella inferiore restavano tre porte archiacute; le laterali, nonostante il loro carattere arcaico, dei primi anni del Cinquecento; negli sguanci della porta maggiore un ignoto scultore del secolo decimoquinto, forse l'abate Baboccio di Piperno, rappresentò fra tralci di vite putti arrampicantisi e, affacciate a finestrelle gotiche, mezze figure di femmine con strane acconciature di capelli. L'interno, a croce latina e a tre navate divise da colonne di granito d'Egitto, che la leggenda asseriva provenienti dall'antico tempio di Nettuno al Faro, e a cui si sovrapposero capitelli dell'epoca normanna, era stato trasformato nel Seicento quando fu eretta la cupola, ma conservava ancora, nella navata centrale, il soffitto di legname eseguito circa al 1260 con gli aiuti di Manfredi di Svevia, e, nelle tre tribune, i musaici, incominciati sotto l'arcivescovo Guidotto de Tabiatis († 1333) e compiuti nel '400. Opere di pittura di grande importanza non vi erano: solo una tavola di Salvo d'Antonio, del 1510, esprimente il Transito della Vergine, forniva un curioso e significante saggio della scuola messinese, ancora soggetta ad influenze venete, per tramite del grande Antonello e dei seguaci. Di costoro ben poco rimaneva nella città: un'ancona di Antonello nel Museo Civico, firmata e con la data del 1473; la Vergine del Rosario di Antonello de Saliba, nell'oratorio della Madonna della Pace; un'Annunciazione, di un discepolo di Antonello, nella chiesa dell'Annunziata dei Catalani; e poche altre cose di poco pregio. E veramente la pittura messinese non ebbe uno speciale carattere: soggiacque sempre all'imitazione straniera; degli ispano-fiamminghi, come tutta l'isola; dei veneti, con la scuola antonellesca; dei lombardi per opera di Cesare da Sesto; più tardi, di Polidoro e di Michelangelo da Caravaggio, dello Spagnoletto e dei bolognesi. La maggior parte dei quadri posseduti dalla città erano stati raccolti nel Museo Civico, e la pittura locale vi era rappresentata da alcuni degli artisti migliori, Agostino Scilla e Alonso Rodriquez. Ma all'architettura e alla scoltura Messina doveva il suo fascino di città artistica; alle fontane e alle statue sparse per le vie e per le piazze; alle numerose chiese, o gotiche, come il tempio dei cavalieri teutonici dell'Alemanna e la chiesa di San Francesco, o del più elegante e bizzarro barocco, come la chiesetta di San Gregorio, dal campanile a spirale che ricorda quello borrominesco della Sapienza di Roma.

E a quest'opera di abbellimento della città, con Francesco Laurana e Antonello Gagini, con Simone Gulli e Giacomo Serpotta, autori del baldacchino soprastante all'altar maggiore della Cattedrale, con Battista Mazzola che ne

MESSINA. — (Cattedrale) Particolari della porta maggiore. (*Fot. Alinari*).

scolpì il pergamo e con Giorgio Veneziano, che intagliò gli stalli del coro, cooperò tutta una coorte di artisti toscani.

Del senese Goro di Gregorio era la tomba del presule Guidotto de Tabiatis, in cattedrale; del servita Giovanni Angiolo Montorsoli, il pavimento del Duomo e il disegno delle dodici cappelle nelle navate laterali, la torre del Faro, le fontane di Orione, di fianco alla cattedrale, e del Nettuno, sul mare, lungo la Palazzata; del carrarese Andrea Calamech la statua in bronzo di Giovanni d'Austria; del fiorentino Innocenzo Mangani la preziosa Manta, in oro cesellato, che nelle feste più solenni si poneva alla miracolosa immagine della Madonna della Lettera. E una speciale menzione merita uno squisito tondo di Andrea della Robbia, una Madonna col bambino dentro a una doppia corona di cherubini e di frutta, che si conservava nella chiesa di Santa Maria della Scala.

Di tutto ciò, che è quanto di più notevole nel tumultuoso momento mi è occorso alla memoria, non restano ora forse che fumanti macerie. Ma allorché, superato il primo sbigottimento e data sepoltura ai cadaveri, l'industre pazienza dell'uomo, riattratto dal sorriso del cielo e del mare, tornerà a frugare fra quelle rovine, e ricomporrà le scolture frantumate e le tavole sconnesse, e rialzerà pietra dopo pietra le statue, le fontane, le chiese, e ritroverà fra i sassi le nere immagini a cui per tanti secoli salirono le preghiere dei padri, allora si sentirà sempre più forte il bisogno di ricostruire la città in quel luogo stesso dove natura la volle per tormentarla con crudeli prove. Dieci volte ruinata e dieci volte risorta, una città, di cui tali monumenti attestano la remota storia, non può scomparire né divenire un nome vano come Luni e Urbisaglia. Da quando i coloni di Calcide approdarono nel falcato porto e chiamarono Zancle il luogo, qual successione di popoli su quella terra malferma! Romani, Bisantini, Arabi, Normanni, Svevi, Angioini, Aragonesi ne contrastarono il dominio: ivi sbarcò Paolo apostolo diretto a Roma per predicarvi la religione nuova; ivi sostò in una notte lunare il normanno Ruggero per preparare con pochi fedeli la liberazione dell'isola dalla signoria Saracena; ivi i re d'Inghilterra e di Francia, Riccardo Cuor di Leone e Filippo Augusto, svernarono con gli eser-

MESSINA. — Facciata di San Gregorio. (*Fot. Brogi*).

citi prima di muovere alla Crociata. Carlo V, reduce dalla vittoria di Tunisi, vi trovò riposo; Giovanni d'Austria vi raccolse nel porto le navi che dovevano vincere a Lepanto. Nel mare di Messina la flotta francese di Luigi XIV s'incontrò con quella degli spagnoli e degli olandesi e nello scontro l'ammiraglio Adriano Ruyter perse la vita: presso il faro la guarnigione inglese stabilì, nei primi dello scorso secolo, villaggi e trincee, e Campo Inglese fu denominato un forte che dall'alto del monte sovrasta al porto e allo stretto: nella città, le chiese dei cavalieri teutonici e dei mercanti catalani mantennero fino ad ieri nome e ricordo di popolazioni straniere. Finalmente, a Messina, ancora devastata dal terremoto del 1783, si recò Volfango Goethe e sulla terrazza di San Gregorio pensò la canzone di Mignon, e a Messina tenne fisi gli occhi della mente lo Schiller, quando compose il Nuotatore e la Cauzione e ritessé la storia dell'odio fraterno nella Sposa di Messina. Per queste memorie, lo slancio di pietà onde tutto il mondo civile oggi è scosso in favore della città desolata, acquista un nuovo stimolo e un nuovo significato. Non al solo sentimento di fratellanza umana obbediscono gli spiriti, ognuno sente, con più o meno viva coscienza, che nella scomparsa di una città storica sparisce una parte di sé stesso e del proprio passato, e sa che il vuoto tanto è più grande quanto la storia della città è più lunga e gloriosa. Messina, che aduna in sé i ricordi di tanti secoli e di tante genti, non deve scomparire: chiunque ne apprese il nome leggendo le storie della patria o ebbe diletto dalla bellezza del suo cielo e del suo mare non può volere che la città, vuota di abitanti, rimanga spettacolo dell'impotenza umana e oggetto di fredda curiosità ai viaggiatori avidi di emozioni.

Giovanni Poggi.

MESSINA. — (Cattedrale). La porta maggiore della facciata. (*Fot. Alinari*).

LEGGENDA, POESIA E STORIA

> Udisti mai la meraviglia
> Che nel Siculo mare ai giorni estivi
> Tra il lito di Messina e quel di Reggio
> Il fortunato passeggier consola?

Come tornano insistenti alla memoria questi versi di Ippolito Pindemonte tra la sizza invernale e lo spettacolo orrendo delle macerie e della desolazione! Pare che la natura abbia voluto là, su quella che gli antichi chiamavano la «bella spiaggia», addensare tutti i suoi doni più funesti e più meravigliosi. Là essa ha dato alla terra l'impeto ruggente che squarcia ed annienta ciò ch'essa stessa ha portato a fior dell'onda, ed all'acqua i gorghi funesti di vortici insidiosi e sinistri; ma là essa mostra in pari tempo ciò che sa in un attimo edificare, non sull'angustia dei continenti, ma negli spazi liberi ed immensi del cielo: fantastici paesi, castelli e palagi meravigliosi, selve immense e superbe, e agitarsi di uomini ardenti in imprese di battaglie o di tornei: quasi per additare all'opera degli umani un segno sempre più alto e sempre più magnifico da raggiungere. E non è stato mai vano nella millenaria esistenza delle due belle città, situate l'una di contro all'altra a specchio dello stesso mare, l'ammonimento della natura. Ricordate lo squallore che sparse il cartaginese Imilcone negli stessi luoghi funestati ed oggi, e più d'un secolo addietro, dai paurosi commovimenti del suolo? Lo narra Diodoro siculo: «mentre Dionigi s'apparecchiava alla guerra, Imilcone faceva abbattere le mura di Messina. Egli aveva pure ordinato ai suoi soldati di radere fino al suolo le case e di non lasciar nulla in piedi nè di mattoni, nè di legno, nè di materiale d'alcun genere e di bruciare e di ridurre tutto in polvere. Per il gran numero di braccia di cui poteva disporre, questo lavoro fu ben presto compiuto e la città diventò a tal punto irriconoscibile che nessuno poteva immaginarsi che essa fosse stata una volta abitata!». E risorse sempre più bella e magnifica, per esser ancora teatro di vicende crudeli. Pareva che fosse in lei una forza misteriosa che prendesse alimento più ostinato a vivere dalla propria rovina. Che è il dolore di Eufemio, consacrato omai dalla leggenda, di aver indotto i Saraceni a devastar la sua patria e di lasciar insepolto il suo corpo «per le mute vie di quell'arsa città», come l'ha veduto la fantasia del poeta nostro? I Saraceni dominatori contribuiranno essi stessi dopo, a darle un nuovo splendore. E se ver-

ranno piú tardi i Franceschi, come narra Giovanni Villani, a darle alcuna battaglia « dalla parte ove non era murata » per perpetuare ancora la tradizione della strage, eccoli i Messinesi colle loro donne, le migliori della terra, e coi loro figliuoli piccoli e grandi subitamente in tre dí fare il muro e riparare francamente agli assalti. E il canto popolare perpetuò nei secoli il cuore di quelle magnanime donne:

Deh, com'egli è gran pietate
Delle donne di Messina
Veggendole scapigliate
Portando pietre e calcina!
Dio gli dea briga e travaglio
Chi Messina vuol guastare.

Avevano oprato tutte queste meraviglie fattori diversi: un miscuglio di razze in cui ciascuna aveva lasciato orme della propria forza e il luogo stesso, maestro insuperato di energie. Dalla calcidica Zancle alla greca Messana, e a Messina mamertina, e romana e bizantina e normanna e spagnuola è tutta una serie di dominazioni che passa, in mezzo alle quali fa impeto e brilla per qualche tempo la fiaccola di indipendenza e di libertà. Or tutto ciò dà a Messina una vera particolare fisonomia che difficilmente si riscontrerebbe altrove. Il che permetteva a Federigo Schiller nel suo potente dramma « La sposa di Messina » di anticipare nei campi dell'arte quello che alcuni pensatori stanno appena ora effettuando nel campo della coscienza religiosa. E questo in grazia unicamente dell'ambiente in mezzo a cui si svolge la sua azione. « Ho fatto uso della religione cristiana (avverte egli nella prefazione a quel dramma) e della mitologia greca mescolate insieme; anzi ho anche ricordato la religione pagana dei Mori. Ma il teatro dell'azione è Messina, ove quelle tre religioni, in parte vive, in parte nei monumenti, operavano ancora e parlavano ai sensi ». E cosí per questi influssi che avvivarono il sentimento di un popolo fu permesso al grande romantico tedesco di mostrare che sotto il velo di tutte le religioni sia nascosta la religione stessa, l'idea cioè del divino.

Né Reggio ha minori meriti verso la civiltà di quel che non ne abbia la sua vicina ora rivale ora alleata. È da Reggio che si continuò a irradiare nella antica civiltà italica il pensiero degli eredi di Pitagora. Reggio che sotto l'antico Anassila congiunse a sé con la forza Messina e fu vittima anch'essa, come per un meritato castigo, della furia devastatrice di Dionigi. Ma l'ostinazione alla vita non fu meno potente su quest'estremo limite dell'aspro appennino calabro che, di fronte, sul declivio dei monti peloritani; ostinazione soprattutto a conservare ciò che di piú essenziale è nell'anima di un popolo: il carattere della propria origine che si rivela anche nel nome della propria sede. Come non riuscí ai mamertini dell'isola di suggellare della propria impronta l'appellativo greco che i Messeni avean dato alla città che fuma oggi un'altra volta tra le rovine, cosí non riuscí a Dionigi di mutare in Febia quel nome di Reggio, che secondo ogni probabilità è legato per sempre alle fatali e funeste forze dissolvitrici della natura. E Reggio, la sorta sull'orlo di un gigantesco squarcio della terra, continuerà ancora a mostrare al mondo come accanto alla morte la natura fa germogliare rigogliosa la vita: continuerà soprattutto a mostrare vivo di voci e di movimenti il luogo su cui echeggiò l'alito dell'antico pensiero e tremò l'eco armoniosa dell'antica poesia: o che Simonide di Ceo celebrasse nei suoi epinici la vittoria di un antico reggino, o che il dolce Ibico esprimesse con vivida grazia la bellezza dell'amore e della natura. Non aveva quest'ultimo forse davanti agli occhi una scena della sua nativa città, allorché cantava gli incanti della sua Eros? « Nella primavera i meli cidonî, bagnati dall'acqua dei ruscelli, nel fresco giardino delle Ninfe, s'ornano di verde, e, all'ombra dei pampini, il giovane e crescente grappolo fiorisce sulla vigna?... ».

Sí, è proprio quest'alito di poesia che corre dai tempi della vecchia Grecia a quelli dello svevo Federico, sulle plaghe meravigliose, che ha bisogno di echeggiare ancora per le case dei viventi pullulanti sulle due rive dello stretto.

E s'è potuto per un momento solo pensare che sul luogo ove furono Reggio e Messina potesse nei secoli venturi regnare il silenzio della morte! Bisogna non aver notizie di quel che è la storia delle due città per aver proferito la vana sentenza — e credere che sia possibile passar ora in vista di quei liti, come una volta Ulisse od Enea, preoccupati soltanto di correre velocemente e scampare alle insidie, vane ora per noi, dei due mostri che la fantasia popolare fece già cosí paurosi. — E i posteri lontani dovrebbero forse confondere in uno strano lavorio di ricostruzione le antiche tradizioni e la storia, per rappresentarsi ciò che è scomparso ai loro occhi come li moverà il loro sentimento e il libero volo della fantasia, e credere forse che vi poté essere una Messina, quale la immaginò Guglielmo Shakespeare nel « Molto rumore per nulla », sede della corte di Leonato e le cui strade erano percorse da quei « Watch », cosí genuini rappresentanti dello spirito inglese popolare.

No: un'altra cosa avverrà, all'infuori di ogni estranea volontà, per quella forza secolare che ha compiuto altri miracoli simiglianti. Noi vedremo risorgere, come per il passato, sempre piú magnifiche, sempre piú superbe, sempre piú ricche di nuovi fascini le due belle terre; e comprenderemo ancora qual forza di desiderio era nel canto del vecchio poeta, di quel messinese Mazzeo Ricco che alla conquista della sua donna posponeva perfino il possesso della sua patria.

Che se tutta Messina fosse mia
Senza voi, donna, niente mi saria.

Il desiderio di tal rinascita ha oggi a differenza di tempi piú remoti questo carattere piú bello, che esso non parte da un punto solo della penisola; ma si eleva da tutto il gran cuore dell'Italia unita e concorde. Dell'Italia che come ha confortato di pianto la sventura lacrimosa e terribile, conforterà dei suoi voti ardenti e della sua opera gli istinti tenaci della vita. Tutto un grande popolo fa ora suo l'antico grido:

Deo gli dea briga e travaglio
Chi Messina vuol guastare.

G. S. Gargàno.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Le conseguenze economiche del disastro

Nulla è certo piú malagevole che l'avventurare una stima, sia pur sommaria, degli immani disastri derivanti all'Italia dalla catastrofe, onde furon colpite due fra le sue piú belle e rigogliose figlie; sia perché è difficilissimo orientarsi frammezzo alle innumerevoli e contradditorie asserzioni pullulanti in quest'ora di angoscia, sia perché il lutto che ci affligge, non ha, ben può dirsi, riscontro nella storia delle sciagure nazionali. Mai infatti è avvenuto, come ora, che nel firmamento di una grande nazione si spegnessero di repente due astri raggianti e con essi una plejade di gloriosi e fiammeggianti satelliti. Gli stessi lutti di Lisbona e di San Francisco impallidiscono a riscontro dell'immane flagello; ché il primo irruppe in età di scarso sviluppo economico e commerciale, e presso un popolo di limitata ricchezza, il secondo fu nulla piú che picciola ed effimera piaga in un organismo esuberante e parato alle subite reintegrazioni. Laddove noi vediamo inabissarsi d'un tratto e sparire due rigogliosi centri commerciali e sociali, onde s'alimentava il progresso economico d'un popolo, convalescente di lunghi malori ed ascendente a fatica per l'erta dolorosa ed impervia del miglioramento civile.

Messina. — Piazza e Chiesa cattedrale. (*Fot. Alinari*).

Ma se al certo sarebbe temerario l'avventurare in proposito una cifra che pretendesse ad una pur approssimativa esattezza, è ad ogni modo consentita fin d'ora qualche sommessa considerazione intorno all'entità del disastro onde fummo colpiti. La quale è senza alcun dubbio gravissima. Anzitutto infatti v'ha la distruzione irreparabile di tante forze di lavoro manuale e mentale; v'hanno migliaia di vite, le quali avrebbero fruttato all'umanità resultati preziosi e diuturni e che la falce della morte ha inesorabilmente troncate; ed è questa pel genere umano una perdita senza compenso. Se però, in luogo di rivolgere la mente all'umanità tutta quanta, consideriamo soltanto la patria italiana, troviamo che una parte della perdita può venirle compensata; dacché un paese che espelle annualmente dalle proprie prode da 7 ad 800 000 dei suoi figli, può agevolmente surrogare i lavoratori uccisi dalla catastrofe trattenendo nei propri confini una parte di coloro che altrimenti emigrerebbero. E tuttavia quando si pensi che gli emigranti son per la massima parte lavoratori greggi e manuali, si scorge ch'essi possono bensí surrogare il lavoro piú grossolano ed inesperto cancellato dalla recente sciagura, non però sostituire quei tanti lavoratori piú eletti del braccio e del pensiero che la morte ha soppressi. Abbiamo dunque avuto a tal riguardo una perdita, che nulla potrebbe compensare, una riduzione del nostro attivo, che avrà per lunghi anni ripercussioni sinistre sul nostro bilancio nazionale

Ma poi, accanto alla distruzione del capitale umano, v'ha l'enorme ruina del capitale inanimato; le insigni opere d'arte che tanto lucro procacciano alla patria attraendovi i visitatori del mondo intero, distrutte; gli splendidi palagi in cui tanto lavoro, capitale, perizia si prodigarono, annientati; i macchinari, gli attrezzi inutilizzati, il materiale ferroviario sciupato ed infranto, i magazzeni crollati, gli enormi depositi di merci, resi anche piú cospicui dal fatto che da poco s'eran ultimati i raccolti — miseramente inghiottiti dalla voragine scellerata. È tutta una ruina che non ha compensi e la cui entità smisurata vince qualsiasi commento. Eppure, anche al cospetto delle piú immani catastrofi, la scienza, benefattrice ineffabile, tiene in serbo lenimenti insperati e riscontri consolatori; e nel caso concreto essa appresta pur qualche monito, atto ad attenuare in misura non ispregevole il nostro giusto sgomento. Anzitutto è ben noto (e gli episodi del processo Cassibile ce l'hanno, non è gran tempo, confermato) che nelle nostre plaghe meridionali vige tuttora, presso gli stessi ceti piú colti, il costume del tesoreggiare, e che gran parte degli averi individuali vi consta di biglietti di banca custoditi negli scrigni o nei sotterranei. Ora una tal consuetudine che è per se stessa un deplorevole oltraggio alle leggi piú indeclinabili dell'economia, riduce in qualche misura le conseguenze dell'immane catastrofe; la quale, anziché distruggere delle officine e delle macchine, dei magazzini e delle provvigioni — come avverrebbe in un paese di fervida accumulazione produttiva — si limita in sostanza a distruggere un certo numero di pezzetti di carta, che senza spesa è sempre dato di riprodurre. Ma la stessa ricchezza accumulata, in quanto consti di titoli pubblici, industriali, bancari, può evidentemente distruggersi senza assottigliare di un jota la ricchezza nazionale. Naturalmente anche eliminati codesti elementi puramente contabili, che non importano alcuna perdita effettiva, la distruzione di ricchezza conseguente al disastro dee raggiungere una cifra colossale che nessuno può al certo fissare, ma che, secondo alcuni calcoli grossolani, parmi non dovrebbe ad ogni modo superare i 500 milioni. Ora quando si pensi alla celerità e facilità imprevedute con cui la Francia provvide allo sborso dei cinque miliardi all'indomani della guerra con la Prussia e della guerra civile — possiamo senza soverchi ottimismi presagire che il paese nostro, benché di tanto men ricco, sopporterà con altrettale agevolezza un diffalco di tanto meno considerevole. D'altronde una distruzione sí enorme di capitale non potrà a meno di provocare una elevazione vibrata nel saggio dell'interesse, la quale, a mio credere, già si produce e rivelasi nell'improvviso ribasso subito da parecchi titoli all'indomani della catastrofe e che non può esclusivamente attribuirsi, come da tanti si afferma, alle manovre esecrabili di una immonda speculazione. Ora l'elevazione del saggio dell'interesse è stimolo poderoso a nuove accumulazioni di capitale, le quali varranno a riparare almeno in parte alle ferite, inferte dalla recente catastrofe alle nostre fortune nazionali.

Si hanno insomma, per tale riguardo, gli effetti medesimi che avrebbe cagionato il bombardamento di due città da parte di una flotta corsara e la loro conseguente distruzione e saccheggio; danno senza dubbio vastissimo e tuttavia non insopportabile da parte di una grande nazione. Ma se la nazione come un tutto può affrontare senza enorme scompiglio una sí tremenda jattura, — bene altrimenti avviene delle fortune individuali, esposte per tal fatto ai piú orribili e disperanti tracolli. Ecco infatti i manifattori dell'Italia superiore e centrale, che hanno spedito carichi enormi di mercanzie ai loro corrispondenti del mezzogiorno, condannati a perdere in un istante il valsente delle loro esportazioni e ad un tempo privati per l'avvenire di una clientela solida e rimuneratrice: ecco dei proprietari, commercianti, banchieri precipitati d'un tratto dall'agiatezza nella povertà; ecco uno stuolo di avvocati, di maestri, di medici, gettati d'improvviso sul lastrico ed una falange di proletari della scena ridotti in condizioni fisiche che precludon loro forse per sempre l'esercizio dell'arte; ecco infine una torma di operai e domestici privi improvvisamente di un pane. A tutti codesti miseri dee volgersi l'opera sapientemente pietosa dello Stato e delle private iniziative Escluso il disegno, per piú rispetti censurabile, di provvedere al riparo a mezzo di un prestito o con altri metodi antiquati o immorali (lotterie, ecc.) il mezzo piú acconcio sarebbe indubbiamente un inasprimento effimero dei tributi. Disgraziatamente a noi manca quel preziosissimo meccanismo dell'imposta sul reddito che permette di provvedere alle piú anormali ed inopinate emergenze con una leggera e temporanea elevazione dell'aliquota; e sarem costretti perciò a ricorrere a molteplici e parziali elevazioni d'imposte già sperequate ed inique, creando cosí nuovi squilibri e piú acute sperequazioni. Ma se a codeste misure comunque obbiettabili converrà pur forzatamente arrivare, parmi che si potrebbe in qualche modo attenuarne l'asprezza, ove fosse sancito fin d'ora che tutti gli averi delle famiglie perite senza eredi conosciuti, e che perciò andrebbero legalmente devoluti allo Stato, avessero a devolversi in sussidi alle vittime dirette o indirette dell'immane disastro. Sarebbe questa una tontina della sventura, che permetterebbe di provvedere alle vittime attingendo ad una *res nullius* e perciò senza arrecare alcuna nuova ferita alle fortune individuali; sarebbe il pio contributo dell'ombre ploranti oltre tomba ai fratelli miseramente superstiti, e la coscienza dell'utilità e giustizia di tale proposta c'incuora ad affacciarla da queste ospitali colonne, a lato alle tante che già si additano, con sí unanime onestà d'intenzione da coloro cui le lacrime dell'ora ineffabile non ha velata la visione delle implacabili urgenze e degli immediati ripari.

Rapallo.

Achille Loria.

Un curioso documento

Dalla cortesia dell'amico signor Alessandro Pasqui ho avuto in dono tre lettere inedite che Luigi Niccolini fiorentino, il quale abitava a Lisbona per ragioni di commercio, scrisse a suo fratello Lapo e a sua madre Lisabetta Del Turco Niccolini dopo il terremoto che subissò quella città il primo novembre del 1755. Impedito come sono in questi momenti di rispondere in altro modo alla gentile domanda del Direttore del *Marzocco*, gli mando la parte essenziale della prima di queste lettere. Se egli crederà opportuno di pubblicarla, servirà almeno a mostrare una volta di piú che *nil sub sole novum*, e anche a darci un po' di coraggio in questi momenti tristissimi, col pensiero che Lisbona è una grande e fiorentissima capitale, mentre una di queste lettere è datata *dalle reliquie della Città che fu Lisbona*.

P. Guido Alfani.

Carissimo Fratello,

Lisbona, 4 novembre 1755.
dalla campagna aperta alla misericordia di Dio per tutto il popolo Lusitano.

L'Onnipotenza ha scaricato il tremendo suo Potere e Giustizia contro la Città tutta e per leghe e leghe di sue Vicinanze, fino a quanto si sa fin ora, nel giorno memorabile di Tutti Santi verso le 10 hore della mattina con horribile Terremoto, colla rovina della Città e luoghi suburbani. Gli Templi di Dio furono gli primi a sepultare sotto le Rovine innumerabil mondo di Gente. Una sola Parochia, o sia Chiesa, è restata in piede: le case, edificii tutti per terra: la mortalità orrenda nella città, nelle campagne. L'Onnipotenza non sodisfatta che ridotto quasi tutto a Pietra sopra Pietra, si è visto che mezz'hora dopo il Terremoto ha voluto mandar l'Angelo Distruttore, perchè accendesse il foco che le Pietre medesime riducesse in cenere, foco che tuttavia dura.... Gli Tesori, le mercanzie perdute: gli negozianti tutti rovinati: le Dogane piene di ricchezze, sprofondate nel fiume. Infine, la mano di Dio è caduta a devastare, desolare, estirpare la memoria di Lisbona. Le miserie, le grida del Popolo, de' parenti, delli amici, di quelli che erano ricchi, il timore di non essere per anco soddisfatto l'Altissimo di sua Giustizia, pongono tutto in horrore, in clamori, in giusto timore di fame e peste. Il caso è tale. E pure l'iniquità delle anime perse, in mezzo a tanti Castighi, ha commesso nondimeno in piú rovine furti esecrandi, per quello si sente. Io non posso spiegarvi che confusione è qua al presente; e solo permette Dio che in qualunque parte qualunque persona di qualunque sesso si riconosca vicendevolmente per Fratello, per Padre, per Figlio, tutto andando in comune. Il Re corre la campagna, grida al Popolo che non si abbandoni, che lo conoschino per padre, per fratello, per amico, per compagno, come ogni uno vole. Nel suo, tanto resta egli, come uno di noi, perso tutto il commercio; nè è cosa rimediabile per anni e anni, mentre il foco tutto ha divorato e finisce di divorare....

Io sono vivo per miracolo, la mia moglie e due figlie. La mia Agata maggiore morì sotto le rovine. È un'anima innocente alla vista di Dio, che pregherà per me e i suoi parenti. Era angelo in vita, innocente e devota di N. Signora e, per quello mi disse la madre, morì col nome suo e di Gesù in bocca....

Caro Fratello, pregate per me e voglia Dio che la nostra Patria, il cui nome fuori vi dico essere scandaloso, non deva tosto o tardi subire l'estremo castigo; chè questo al Portugallo è l'unico dopo la nascita di Cristo. Avanti il Terremoto, a aria serenissima, oscurò il sole. Capitani di navi entrate hanno riferito lo stesso del mare. Il Capitano della nave Maria mio Cognato che entrò a 24 ore da Genova sentì il Terremoto e credè la nave affondata in alto mare, e l'albero di Maestra sortì dal suo posto.

Gli terremoti si sono continuati a sentire, e due volte questa notte. Tutto il popolo continua disperso e noi tutti all'inclemenza d'Inverno. Il Re ha mandato nelle Piazze a prendere tutti gli accampamenti di guerra per sovvenire a tutto il Popolo. Le malattie faranno ora maggiore distruzione. Io non so cosa farò, se dovrò partire. Gli negozianti tutti rovinati pensano per ora così. Si vedrà il futuro. Salutate nostra Madre. Addio. Leggete al Publico la lettera.

L. Niccolini.

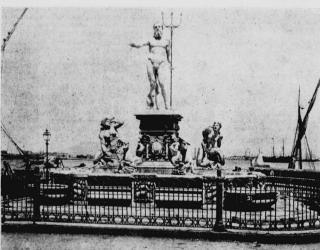
Le donne d'Italia

Che cosa devono fare?

Una donna mi scrive: « Da quando avvenne il disastro la tristezza e l'incubo che mi opprimono pare abbiano paralizzata la mia energia e la mia attività, abbiano annientati e spenti tutti i miei piú cari desiderî, le mie piú dolci aspirazioni. Da un'unica brama, da un'unica smania si è invasi: e ci tortura il pensiero di non poter appagarla — quella di correr laggiú a recar soccorso. Ma invece bisogna restarsene inchiodati qui e limitarsi a fremere di orrore! »

Ecco; io le vedo a migliaia, a centinaia di migliaia, a migliaia di migliaia le donne italiane che son torturate dall'ansia di far qualcosa e di correre ad aiutare, che fremono di pietà e d'orrore, ma che pure stanno nella loro casa a compiangere questa nostra povera patria, a rodersi di non poter far nulla di piú che dare il loro piccolo o grande obolo. E mi fanno pena, perché so quanto devono soffrire, — ma mi fanno anche male, perché so pure che se uscissero fuori, incontrerebbero altre donne frementi come loro, arse come loro dal desiderio di fare, e so che insieme — perché non si può lavorar sole in momenti come questi — troverebbero il modo di occupare il loro tempo e le loro attività in qualche cosa di utile, che porti un briciolo di sollievo laggiú e calmi un poco il ritmo tumultuoso delle loro anime. Perché è inutile; non si può pensare né fare altro. O si lavora per quelli che son rimasti, — e allora non si leggono i giornali, non si sanno gli orrori che succedono, si di-

mentica l'enormità del disastro, si lavora, lavora, lavora, dalla mattina alla sera o ci si contenta di pensare a quello che è accaduto rimanendo spettatori inerti, e allora si leggono tutti i giornali, si rabbrividisce ai particolari piú raccapriccianti, si ammirano gli atti di coraggio, si vibra profondamente e inutilmente nel vuoto. Non è questo che le donne italiane devono fare. Ora come sempre, in ogni città, in ogni paese e in ogni casa, c'è lavoro per tutti. Bisogna raccoglier denari, denari, denari; bisogna tagliar vestiti e biancheria, cucire, attaccar bottoni, far maglie, bisogna comperar bene quello che occorre e spedir bene laggiú; bisogna aiutare i rimasti a orizzontarsi di nuovo nella vita, bisogna curare i feriti, bisogna esser pronte a qualunque ufficio, dal piú umile al piú alto. A Firenze le donne han fatto questo. La Federazione Femminile ha fatto circolare liste di sottoscrizione e nominata una commissione per le compere, il Lyceum ha aperto un laboratorio in cui si taglia e cuce, si cuce e taglia, tutto il giorno. Le « Formicoline », piccole donne laboriose, hanno spedito subito molta roba lavorata nelle gaie riunioni settimanali; all' Ufficio di Indicazioni e d'Assistenza si iscrivono signore pronte ad aiutare i profughi, a rimetterli in comunicazione col mondo vivente, a scrivere per loro a conoscenti e a parenti che abitano in paesi meno desolati, a trovare forse per loro fra i superstiti un amico, un fratello, un figlio. E altre donne scelsero nel monte di roba raccolta fra gli studenti la piú adatta a essere spedita e la accomodarono per bene in sacchi; altre diventarono per l'occasione contabili e cassiere; altre, quelle che avevano fatto il corso di infermiera, partirono per recarsi agli ospedali al letto dei feriti.... C'è lavoro per tutte le donne, dunque. Ognuna misuri le sue forze e s'accinga all'opera; se non può far molto, faccia poco; se non può moversi, lavori in casa: nessuna ha il permesso di restare inerte, nessuna ha il diritto di fremere nell'ozio, davanti alla vasta opera da compiere. Ma tutte sappiano che fra otto, fra dieci, fra quindici giorni, l'opera non sarà compiuta, come non sarà compiuta fra otto, fra dieci, fra quindici mesi. Finché ci saranno ignudi da rivestire, malati che non possono guarire per mancanza di cure, uomini che soffrono la fame, bambini che non hanno casa, famiglie che vivono in tane immonde, le donne capaci di lavorare non hanno il diritto di stare in ozio. C'è una grande opera a cui esse devono consacrare in questo momento tutte le loro forze: ce n'è una piú grande che le aspetta, quando per questa non potranno fare piú nulla. Uniamoci in quest'ora di dolore noi, donne italiane, adoperiamoci con tutte le nostre forze a renderla meno angosciosa. Ma rammentiamoci: quando per i fratelli di Reggio e di Messina non potremo fare piú nulla e le giornate spaventose che trascorrono ora saranno diventate un ricordo, rammentiamoci che l'ora di dolore dell'umanità non è passata. E perché diventi meno angosciosa, noi tutte, donne d'Italia, dovremo correre ancora a recar soccorsi, adoperare ancora le nostre migliori energie, lavorare ancora fortemente, altamente, concordi.

Mrs. El.

MESSINA. — La fontana del Nettuno. (*Fot. Alinari*).

VERSO IL MEZZOGIORNO

Di sera, alla sede di un comitato cittadino di soccorso, seconda adunanza. Da ventiquattro ore le notizie non fanno che crescere di gravità. Ai primi dispacci sillabici, recanti l'annunzio, sono succedute le riconferme; poi vere grida strazianti di richiamo, rotte dall'angoscia, dalla fuga, dal fervore di un'opera di salvataggio impossibile, in cui ogni istante perduto voleva dire cento, mille vittime di piú. Poi le cifre, le parole fredde e precise, che quando le altre non bastano piú, esprimono tutto. Due città bellissime divelte e ricadute su se stesse; ad altre città minori, ad altri borghi, e però a chi sa quante altre sparse abitazioni, la medesima sorte. Centocinquanta, duecentomila vittime. Ormai le notizie hanno superato l'imaginazione, prendono al cuore.

Nella sala piena di convenuti, mentre si attende il primo computo delle offerte raccolte, si parla a bassa voce, per non turbare il senso in tutti diffuso di una grande agonia non lontana. È come se qualcuno, di là, fosse sul letto di morte.

Fra noi sono uomini famosi e venerandi: anch'essi crollano il capo dinanzi a una catastrofe che agguaglia i grandi ai piccoli, come agguagliò i palazzi alle catapecchie. In un crocchio di gente che si interroga c'è un naturalista insigne, geologo, astronomo, calcolatore: ma anche la sua scienza, che può? Egli la nasconde con l'umiltà di un santo sotto la povera veste di servitorello di Dio. Anch'egli partirebbe; ma non può lasciare la sua torretta sola, lassú, e gli strumenti; e non ha nemmeno i soldi pel viaggio. Padre Alfani, stasera, ha negli occhi una luminosità lucente di stelle lontane. Basta guardarlo quando abbassa gli occhi o li risolleva per capire quale conto egli faccia delle cose di questa terra e quale del cielo. Egli sa dove poterli ritrovare tutti quei morti....

Ma Pasquale Villari, con la sua faccia esangue, volta all'insú, porta visibilmente nell'aspetto il lutto grave e umano della sua propria terra, dalla quale pare, in questa ora di visioni angosciose, un superstite miracolosamente scampato fra noi.

Altri ancora, uomini noti per l'ingegno, per gli studi, per l'arte: e gl'ignoti, molti ignoti, i piú, giovani, studenti. Ne noto uno, immobile, col volto magro, profilato contro una parete rivestita di libri, l'occhio cerchiato di rosso come per pianto sgorgato di recente o ancora rattenuto dentro. Tutti sono qui con addosso la febbre del partire. Se fosse la guerra, si farebbero avanti risoluti, per un fucile e una cartucciera; ma invece rimangono in un canto, muti, incerti, in attesa di ciò che potrà essere deliberato dagli altri.

Si delibera che quattro, cinque, offertisi di partire a spese proprie partiranno la sera stessa o nella notte, portando giú medicine, maglie, coperte e le tende. Non sanno nemmeno essi dove andranno, se nel continente o nell'isola; ma cercheranno poi per via uno dei luoghi piú appartati, piú lontani finora da ogni soccorso. Si consegna loro quel primo gruzzolo raccolto; altro danaro si raccoglierà e si manderà. E tutti insieme diamo loro il saluto.

Tristi i giovani studenti, che non partiranno. Per tener dietro agli altri, con la folle audacia dei loro diciotto o vent'anni, si nasconderebbero nella garretta di un frenatore o salirebbero in un bagagliaio. E forse anche, domani partiranno. Troveranno modo di andar giú, raggranelleranno qualche soldo, organizzeranno ben essi qualche comitato. Che fare? Ormai l'animo è le mille miglia lontano dai libri. C'è altro, ora! È un disastro di tutti, è come una guerra, è peggio di una guerra!

Partire bisogna!

***

Io vorrei dire:

Sí, quei paesi ci hanno chiamati ieri e ci chiamano anche oggi, con tali voci di strazio quali forse l'Italia non udí mai levarsi da alcuna delle sue terre. E noi si risponde, si accorre, si manda giú qualche cosa. Una città soltanto, ha dato, in una settimana, piú di un milione. Per un popolo piú disposto, tradizionalmente, a farsi cavar sangue dalle vene che non spiccioli di scarsella, diciamo pure anche, per un popolo che non è ricco, che anzi è povero, questo è molto. E non v'è città che non abbia dato migliaia o centinaia. Anche, si dovrebbe andare pei borghi e per le campagne: si raccoglierebbe pur là, poiché ormai i giornali e le notizie giungono dappertutto. Anche la gente piú povera, che ha fuori i figlioli soldati, sa che laggiú ci sono paesi, nostri, d'Italia. La lira del povero varrà piú che le cento del ricco. E varrà moltissimo anche il il soldo. Bisogna pensare che queste collette nazionali sono cose nuove nel paese; non ce ne è che qualche rarissimo segno in passato. Dunque, anche un soldo è molto, perché vuol sempre dire una mano che offre, un cuore che partecipa, uno che si battezza italiano forse la prima volta, con quell'offerta. Ma, Italia o non Italia, ora si compie un'opera di pietà. D'oltre l'oceano New-York non si commuove con lo stesso slancio di una città nostra? E che hanno fatto le corazzate russe di meno che le nostre?

Bisogna proprio non confondere quella che è un'opera di pietà con l'altra che verso il Mezzogiorno deve essere di civiltà e di progresso; e non bisogna dimenticare che questa terribile del terremoto non è la sola voce con cui Calabria e Sicilia ci chiamano al loro soccorso. Non solo oggi bisogna partire, nell'ora della convulsione tragica; ma anche domani, quando sulle curve dei mari tornerà a diffondersi la pace calma e ridente.

La catastrofe, chi non dice che è spaventosa? Le notizie di tutti quei morti nemmeno si possono leggere; e fermarsi un istante col pensiero su quel che deve essere successo là sotto, e che nessuno potrà dir mai, è un raccapriccio. Ma altra cosa la cronaca dalla storia. La cronaca si attarda e piange sulle rovine, come il lento ramicello dell'edera s'attorce fra i calcinacci di un muro diruto. La storia dell'uomo riedifica. Le convulsioni telluriche possono seppellire nel suolo i grandi esemplari della razza dei mammúth e rinchiuderli fra blocchi di ghiaccio, come in una vetrina di museo; ma l'uomo vale di piú, poiché possiede altre forze. Un popolo, una razza, una storia, non possono fuggire dinanzi a un terremoto come fuggono i bambini in camicia o le donne e gli uomini seminudi. Là, donde furono cacciati e oppressi gli individui, ritorna e vince la gente. Dall'incendio gallico, si può dire, comincia la storia antica di Roma, e dalla sconfitta di Novara la storia ultima d'Italia. E anche laggiú, non passerà molto tempo, sotto il sole impassibile, sotto le stelle immutate, i cuori riprenderanno i palpiti di prima; le labbra continueranno gli interrotti colloquî e si uniranno per suggellare nuove promesse. Col profumo degli aranci, si risveglieranno negli uomini le eterne lusinghe dell'amore, che ripopola ogni solitudine. Cosí sarà perché cosí sempre fu. La vita vuol continuare, e la storia anche.

E allora, molti di noi, ma molti piú che non siano andati ora, dovranno andare laggiú, a vedere, a studiare, a iniziare e cooperare. Bisogna che l'Italia viaggi verso il Mezzogiorno, come pur troppo non fa ancora. Oggi, in cima alle sue aspirazioni di viaggio, nonché di lusso e di felicità, la italica gioventú scioperata o impiegata a mille cinquecento pone una gita a Monte Carlo, con l'ebbrezza di puntare cinque lire alla volta a fianco dei principi russi e delle *cocottes* parigine che in dieci minuti scialano allegramente una fortuna. La virilità borghese e pacifica munita di biglietto gratuito, o la vecchiaia pensionata, credono davvero che vista Napoli non rimanga che tornare indietro, o tutto al piú fare una gitarella a Pompei.

I nostri giovani professori, dai venticinque ai trent'anni, mandati in un ginnasio o in un liceo di Calabria o di Sicilia, sospirano alla cartaccia degli archivi di Piemonte o di Toscana, invece di studiare il paese all'intorno, raccoglierne le voci, i profumi, le tristezze e i sorrisi. Essi potrebbero — e dovrebbero — fare su quei luoghi, su quella gente, articoli e monografie, tanto piú interessanti delle letterarie critiche e storiche. Bisogna andare laggiú per conoscere e studiare; e conoscere e studiare per poi amare e fare. Il Mezzogiorno non vuol né carità né compassione; vuole intelligenza, ardimento e lavoro. Sono terre piene di energie, gravide di tesori. Il cielo, il mare, la terra, gli uomini; tutto è laggiú, pronto per dare e fruttificare. Ma è necessaria l'opera nostra di iniziazione, di incoraggiamento, di aiuto. Risolvere la quistione economica, e l'edilizia, la intellettuale e la morale; con ben altri mezzi da quelli che non siano la corruzione politica, l'istruzione universitaria, e le nuove costruzioni che sembra valgano meno delle cosidette case baraccate imposte dalla legge borbonica dopo il terremoto del 1783; fare questo è per l'Italia una necessità storica, per ognuno di noi un dovere civile.

Ricordiamo che i nostri padri hanno fatto pel mezzogiorno cose grandi e degne di memoria. Ai richiami di libertà, venienti di laggiú, Garibaldi ha risposto con nulla meno che un'epopea, quando (ma chi ricorda ancora, o chi sa piú?) quando si trattò di imporre la leva in Sicilia e la diserzione saliva a un numero di migliaia, furono mandati generali piemontesi e con essi erano certi soldati dell'esercito regolare i quali ebbero il coraggio di rimanere in sentinella al medesimo posto, soli, abbandonati tra gli agguati, per sei giorni e sei notti; e cosí si poté imporre la leva e in Sicilia come in Calabria fu dato il primo colpo al brigantaggio. Venne il colera: e soldati e ufficiali, alcuni sopravvissuti alle battaglie del 49 e del 59, andarono a finire le loro campagne e la vita laggiú. Cose gloriose e sante. E nessuno dei politici che fecero l'unità disperò mai del mezzogiorno, anche quando ai gabinetti di Torino o di Firenze esso dava niente altro che molte noie. Se Cavour fosse vissuto di piú avrebbe certo fatto qualche gran cosa per quei paesi, il cui sollevarsi innanzi e intorno a Garibaldi aveva avuto per effetto di compiere al sud l'opera iniziata al nord; e di spingere in poche giornate Re Vittorio Emanuele a Teano.

Ora tocca a noi. Dopo lo slancio di pietà, l'opera paziente oculata concorde del patriottismo e della civiltà. Partire, ma non piú per abbattere. Per riedificare. Poiché bisogna riedificare: e non due sole città.

Luigi Ambrosini.

VITA DI REGGIO

Era, per l'osservatore superficiale che si trovasse sbalzato dalle vicende del caso in quell'estremo giardino d'Italia, la vita un poco angusta e monotona di una città provinciale del mezzogiorno, chiusa fra il Casino e il Caffè, che un liceo-ginnasio, un modesto museo e una piú modesta scuola d'arti non bastavano a spingere nell'orbita delle città vive, né a relegare nella silente e dotta atmosfera dei rifugi cari agli studiosi. Le mancava l'affaccendamento rumoroso dei porti commerciali e il fremito rinnovatore della grande industria, come non le rimaneva piú alcun vestigio dell'antichissima Anassila, né della Rehegium Julii, ove morí in esilio la bellissima e tristissima Giulia, e nemmeno della Reggio risorta dopo i saccheggi di Alarico e di Totila e gl'incendî dei pirati e degli ammiragli barbareschi. Era una Reggio tranquilla e un po' indolente, con poche carrozze e con poche donne per le vie, ricostruita tutta di pianta con ostinato amore, vittorioso della ferocia devastatrice della natura e degli uomini, sull'ultima rovina del terremoto del 1783, e che perciò non offriva attrattive bastanti ai seguaci del Baedeker e agli affiliati di Cook.

Cosí il fiotto cosmopolita degli *sleeping* che si avviava alla Sicilia deviava, prima di giungere a quell'ultima punta della Calabria, al porticciuolo elegante di Villa San Giovanni e si contentava di sbinoccolare, dal *ferry-boat*, la ridente e bianca città allungata coi suoi tre corsi paralleli sulla marina incantevole, col capo adagiato sui lievi colli odorosi di zàgare, inghirlandato di bergamotti e di aranceti.

Messina, la splendida sorella di là dallo stretto, la Genova del mezzogiorno si era presa tutta la sua vita e i suoi olî, i vini, le sete, le essenze, gli agrumi; le portava via traffici e forestieri offrendosi con tutta la magnificenza regale del porto coronato di palazzi e folto di antenne, colla sua università, colle sue chiese, coi suoi teatri, coi suoi alberghi, con tutte le raffinatezze di una città in cui corre il danaro: ma essa, la graziosa e negletta metropoli della povera Calabria, non si lagnava né protestava. Sentiva di essere una dimenticata, laggiú in quell'estrema punta dello stivale, sentiva d'essere una perseguitata dal destino e si chiudeva nel suo bel sogno azzurro e verde, nella sua ghirlanda odorosa.

Ma sotto quello che pareva orgoglioso ritegno e indolente fatalismo orientale pulsava un'anima di ardore e di passione. Vi era sotto, fiera e bollente, la passione di parte che occupava tutti i discorsi dei crocchi e formava il lievito di tutta la vita cittadina; che scoppiava veemente e minacciosa come una fazione medioevale, per le elezioni amministrative e politiche, dividendo la città in due schiere mortalmente nemiche, capeggiate dal Camagna e dal Tripepi; quel Demetrio Tripepi che tanto si era adoperato e aveva lottato per fare della sua Reggio la piú moderna e la piú civile, com'era la piú bella e ridente fra le sorelle della Calabria; sí che i pochi superstiti raccolti intorno a lui, estratto moribondo dalle macerie, imploravano: « Muoiano i nostri parenti feriti, ma si salvi lui, il nostro benefattore! »

***

Vi era poi sotto la ruvida buccia di questo popolo che pareva superbo e non domandava che di darsi, che pareva accidioso ed emigrava in terre lontane per trovar lavoro e guadagno, vi era un'anima di gentilezza e di poesia in questo popolo che sapeva cantare d'amore come un provenzale. Io trascrivo dai miei appunti una strofa deliziosa, colta in una di quelle caratteristiche feste in onore della Patrona; feste del canto e dell'amore, di frastuono assordante e di confusione vertiginosa, mentre una turba pittoresca discendeva dalle montagne e le zampogne arcadiche sospiravano nenie struggenti di nostalgia e i tamburelli e gli organetti accompagnavano le danze all'aperto, la frenesia delle sacre danze votive:

Si fussi mparadisu cu li santi
e' pi ll'amuri toi non ci starria
. . . .
O biddicchia, e' ti vogghiu sempre amari,
sempri, finu a' ddu ghiornu chi si mori
e quandu veni l'ura di muriri
a Ddiu ci dognu l'arma (l'anima) a tia lu cori!

Ma bisogna sentirla quest'anima di amore e di canto quando si effonde nell'argentea calma del plenilunio dal bordo d'una barca peschereccia, sullo sciacquío sommesso del risucchio, bisogna sentirla sulle labbra delle filatrici, quando se ne tornano dalla vicina Villa San Giovanni, la industre e gaia cittadina, anch'essa rasa a terra dal maremoto. Io le ricordo mentre venivano a frotte a frotte, tenendosi per mano o a braccetto, in larghe catene, col canestro della colazione infilato nel braccio, cantando a lente ondate, nell'aria tiepida, sotto il pallido splendore della luna falcata, una di queste cantilene calabresi in cui pare si effonda la malinconia antica della loro terra, cosí bella e cosí sventurata. Quasi tutte giovani, piccole, fatticce, brune, con la pelle dorata sotto i fazzoletti chiari; corpi di lavoratrici ai quali par che sia negato l'amore e di cui tutta la bellezza è negli occhi stellanti e in non so quale espressione di fierezza e di mansuetudine, di coraggio risoluto e di dolcezza rassegnata; una bellezza fuggente, come a bagliori, cento volte piú seducente che la bellezza composta dei visi belli davvero.

Ma fra i tanti ricordi che mi si affollano in quest'ora tragica, uno me n'è rimasto singolarmente vivo nella memoria e vo' raccontarlo — giacché il Direttore mi chiede degli spunti vissuti — per mostrare quale fosse il culto della famiglia presso quel popolo che serbava ancora intatta l'anima della razza, che riversava gli slanci del suo cuore incompreso fra le quattro mura della casa: la casa cara e traditrice, conquistata col lavoro e col sacrifizio per chiudervi l'umile ciclo della sua vita e che gli si è chiusa sul capo come una tomba.

***

In una famigliola che abitava di là dalla viuzza suburbana ove affacciava la mia camera era morta, il giorno prima, la vecchia nonna e io vedevo per la finestra spalancata, il letto nel mezzo della stanzetta bianca e nuda, con su la morta vestita da festa, risecchita e cerea, e intorno una ghirlanda di parenti e di conoscenti seduti, silenziosi, immobili. E in mezzo a questa impassibilità funerea una donna, curva al capezzale dell'estinta, in atteggiamento disperato, le parla, la chiama, la scongiura, la invoca, la rimprovera di averli lasciati.

Dal mezzogiorno della vigilia quella musica non è cessata un momento e non cesserà finché non la porteranno via. È l'estremo tributo che le donne della famiglia, le figlie, le nipoti, debbono alla defunta. Esse si alternano nel tessere le sue lodi, nel riandare i piú modesti episodî della sua vita, ripetendoli, quando la memoria o la fantasia fa difetto, con una litania, in cui l'appellativo « mamma, zia, nonna » ritornano continuamente.

« Mamma, vi ricordate che, l'altro giorno, nostro fratello soldato, da Vicenza, ci scrisse che voleva il vostro ritratto e voi non ve lo voleste fare? Ora cosa gli scriveremo a vostro figlio? Lui se la prenderà con noi perché non vi abbiamo fatto il ritratto! Ma chi poteva supporre che ve ne sareste andata cosí presto? Mamma! sospiro nostro! Mamma, anima dell'anima nostra! perché ci avete abbandonati? Non vedete che ci si spezza il core, mamma!

« Mamma, come eravate buona! quando io ero piccina, mi conducevate per mano e mi mandavate i *ficarazzi* (fichi d'india): poi ci cuciste sette vestiti colle vostre mani: due per me, due per ciascuna delle mie sorelle e uno per voi.

« Mamma, vi ricordate che, quando mi sposai, ero cosí contenta perché la mia casa era di faccia al vostro orto? Io vi aspettavo alla finestra per vedervi quando menavate il porcellino alla pastura. E ora non ci sarà piú nessuno che mi gitterà i baci, mamma! Perché i baci dei fratelli, delle sorelle e del marito non valgono quelli della mamma! »

Il volto infiammato, contraffatto dallo sforzo, gonfio di pianto, essa si protendeva verso la morta risecchita e impassibile, si buttava con impeto smanioso su quella bocca sdentata, dalle labbra ritratte, su quel povero viso rinfichito, ravvolto da una scuffiona candida, tutta increspata e infioccata di verde.

Dal vestito di seta color pulce uscivano i piedi massicci e ossuti entro le calze di filo bianco. Ed ecco sopraggiungere gli uomini della famiglia, recanti un paio di scarpette scollate di pelle verniciata. Tutti sorsero in piedi, allora, uomini e donne, a scusarsi colla nonna per averla lasciata, tutto quel tempo, senza scarpe. Come l'ebbero calzata si misero a rallegrarsi, a complimentarla: — Oh! come stava bene! Oh! come era bella cosí, tutta infronzolita e colle scarpe lustre!

Poi subito una delle nipoti, cui tocca per turno, riattacca le lodi della defunta e la cronistoria della sua umile vita di formica laboriosa: essa però non sfoga impetuosamente, come la figlia, la piena del suo cordoglio, ma riduce a canto l'espressione di questo dolore; canta con voce penetrante, senza ripigliar fiato, senza una pausa di stanchezza, una nenia a cadenza di litanie, lamentosa come quei *Passio* che si cantano nelle chiese per la Settimana Santa e che sembra non debbano aver mai fine.

* * *

Un'ora dopo, tornò alla finestra e odo la stessa voce che pare incominci allora, monotona e querula come l'acqua che piange nelle grondaie e vedo la stessa assemblea delle parenti e delle comari, mute e impenetrabili come giudici, lungo le quattro pareti della stanza bianca, ove non è che il letto col cadavere; tutte vestite di scuro, colle vesti piú belle, con tutta l'oreficeria agli orecchi e sul petto, e in testa, appuntato alle trecce, uno scialletto color caffè. Sulla porta fa capolino qualche viso adusto, virile. E di tanta gente nessuno prega, almeno visibilmente, per l'anima che è comparsa, nuda e tremante, dinanzi al Sommo Giudice: in compenso tutte le botteghe e tutte le case del vicinato sono chiuse; tutti, in segno di lutto, hanno abbandonato il lavoro e le ordinarie occupazioni. Ma una bettola, al canto della via, partecipa a quel cordoglio con mezzo uscio soltanto; coll'altro mezzo, aperto, invita a darsi pace e ricorda il saggio proverbio.

* * *

Come Dio vuole, al calar del sole, arrivano quattro uomini di famiglia, con una rustica barella che depongono all'uscio di casa. Alcune comari vi distendono su un materasso, poi coprono tutto con una coperta bianca le cui frange toccano terra: un'altra di quelle Marie vi sovrappone un coltrone nuovo, rosso fiammante, badando a rimboccarlo in modo da fare un bel piano soffice.

Mentre completano con un trasparente a crocè quel letto funebre, arriva un robusto curatone dal piglio soldatesco, che fa a cozzi colla cotta, di cui è parato, e coll'aspersorio e il libro dei salmi di cui è armato; entra nell'ingresso, dove il vecchio nonno singhiozza, attorniato dai parenti e dagli affini, e volgendosi alle donne, arrampicate sulla ripida scaletta di legno, che conduce alla camera funebre, grida col suo vocione d'organo:

— Ohé, vi levate dai piedi?

Di là dentro usciva un pandemonio indescrivibile di voci, di canti, di pianti, di grida che non avevano piú nulla di umano, come da un serraglio in cui cento belve di diversa specie urlassero tutte insieme. Tutti ora, rotto ogni ritegno, dicevano addio all'estinta. Spiccavano sulle altre le voci ruggenti delle figliuole, che ripetevano con un crescendo frenetico.

— Mamma! mamma! mamma!

L'apparizione del prete fece rinforzare, se è possibile, il clamore. Poco dopo, io che ero sceso nella strada vidi venir giú dalla scala un capo della cassa di legno lucido, filettata d'oro: una cassa di lusso, che attestava del culto che questa gente professa pei suoi defunti.

Mentre la depongono dolcemente sul triste giaciglio, il finestrone del primo piano si spalanca con fracasso e irrompono sul terrazzino prima una delle figlie, trattenuta invano da qualcuno di dentro, livida, convulsa, urlante degli addii alla salma colla voce arrochita, poi un'altra, poi tutte e tre, invasate da un parossismo di gesti violenti, di accenti incomprensibili, di grida selvagge gettate alla bara che frattanto si allontanava lentamente.

Eppure la disperazione di quelle tre donne contraffatte, scarmigliate, frenetiche non commoveva come il pianto silenzioso e il gemito soffocato del vedovo, cadente e solitario, che avevo visto entrare, sorretto da due compari, per rivedere un'ultima volta la sua compagna, ma ispirava pietà al pensiero che da tante ore quelle disgraziate, affralite dal digiuno e dalle veglie, si torcevano nei gemiti e nelle grida fra un cadavere amato e l'indifferenza di un cerchio di spettatori che parevano contare le loro lacrime, misurare il loro spasimo.

Quando il feretro stava per scomparire alla svolta della via, esse si buttarono mezze fuori dal balcone come se volessero precipitarsi giú e vi fu un'ultima gara a chi piú strillava, a chi rivolgeva addii piú ardenti e piú teneri, a chi piú si sbracciava a gettar baci, a percuotersi e strapparsi i capelli, a chi insomma dava meglio a dividere colle manifestazioni esterne il suo dolore e il suo affetto filiale. Dietro, la folla delle parenti, accalcata sulla soglia del balcone, dava l'impressione delle comparse obbligate di un quadro scenico

Io rimasi lí come oppresso da una nebbia di sgomento e di tristezza, con un pensiero confitto nel cervello:

— Ma fanno davvero? o tuttociò è una triste commedia imposta dalla tradizione e dal rito?

Ora però leggo che tra le rovine fumanti dell'immane carnaio, mentre i pochi superstiti finivano di massacrarsi a revolverate per strapparsi una manciata di danaro o di legumi, quattro donne, raccolte e pietose, cantavano, come le mie prefiche, attorno ad alcuni cadaveri che avevano estratti dalle macerie.

Napoli, gennaio.

Giulio Bechi.

MARGINALIA

Le impressioni di Goethe

L'11 maggio 1787 a bordo di una nave mercantile francese che, uscita dallo stretto, veleggiava verso Napoli, c'era un illustre viaggiatore che soffriva il mal di mare. Per vincere l'importuno egli s'era messo in posizione orizzontale, e un compagno cortese lo confortava di vin rosso e di buon pane. Tuttavia i suoi pensieri sapevano anch'essi di mal di mare. Cosí, raccogliendo e riassumendo le impressioni che aveva avute nel suo recente viaggio attraverso la Sicilia, l'illustre viaggiatore non riusciva a rievocarle sotto una buona luce. « Non ho visto — egli pensava — se non gli sforzi vani dell'uomo per difendersi dalla violenza della natura, dai tiri malvagi del tempo e dall'odio delle loro stesse discordie. I Cartaginesi, i Greci, i Romani e i popoli venuti dopo hanno costruito e distrutto. Selinunte giace sepolta: ad abbattere i templi di Girgenti non bastarono due secoli, a guastare Catania e Messina sono bastate poche ore se non pochi minuti. » — Il viaggiatore, allora già illustre anche in Italia come autore del *Werther*, era Wolfango Goethe; e a dettargli queste parole scorate oltre che gli ondulamenti del mal di

Abbonamenti al MARZOCCO per il 1909

I signori abbonati ai quali l'associazione è scaduta col 31 Dicembre 1908 sono pregati di rinnovarla senza ritardo rimettendone l'importo all'Amministrazione.

Lit. **5** (Italia) Lit. **10** (Estero)

Per imprescindibili necessità amministrative anche quest'anno abbiamo dovuto prendere il seguente provvedimento: ***Col terzo numero di Gennaio, cioè col giorno 20 del mese corrente, sospenderemo l'invio del periodico a chi non abbia rinnovato l'abbonamento.***

Fino a quella data gli ***abbonati nuovi***, che non hanno approfittato della facilitazione concessa fino al 31 Dicembre 1908, riceveranno in dono a scelta ***uno*** dei nostri numeri unici non esauriti: ***CARDUCCI, GOLDONI, BONGHI*** o ***GARIBALDI.***

Per gli ***associati di città*** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 19; nei festivi dalle 9 alle 12.

Il MARZOCCO non è dato in abbonamento cumulativo con nessun altro periodico

Vaglia e cart. all'Amministr. del MARZOCCO, Via S. Egidio 16, Firenze.

A chi acquista assiduamente il MARZOCCO ogni settimana conviene abbonarsi.

mare influivano le ultime impressioni della sua gita in Sicilia: la vista di Messina distrutta Eran passati quattro anni dal violento terremoto che l'aveva sconvolta, ed egli forse non si era aspettato di trovarla ancora cosí desolata: una città vuota ed un accampamento di baracche di legno accanto ad essa. Il collegio dei Gesuiti e la Cattedrale, sí, erano ancora intatti, ma — egli scrisse — « la vista di Messina esternamente è lugubre, e ricorda quei tempi antichissimi in cui i Sicani ed i Siculi abbandonarono questo suolo inquieto per colonizzare la costa occidentale dell'isola ».

La descrizione della città viva in apparenza — poiché le facciate delle case erano rimaste in piedi a nascondere la ruina interna — ma di fatto già sepolta è abbastanza conosciuta. In quel momento la città aveva già avuta la sua *toilette* funebre! Goethe poté congratularsi sinceramente col suo governatore che aveva provveduto ad ammonticchiare lungo le strade le gran pietre cadute e a celare i calcinacci dentro le case vuote, in modo da rendere agevole il passeggiare per tutti i versi della recente necropoli. La descrizione del resto non è né delle piú vive né delle piú complete che si leggano nell'*Italienische Reise*. Goethe non voleva fissarsi nel pensiero dei dodicimila abitanti che il mostro aveva voluto per sé: troppo quel pensiero lo turbava e gli turbava le dolci immagini che il viaggio nella mitica isola gli aveva suscitate. Era venuto a Messina da Catania; e cavalcando lungo la bellissima costa aveva pensato ad Omero; nessun commentario dell'Odissea gli era sembrato piú espressivo della vista di quella costiera. Gli era venuta incontro l'immagine di Nausicaa, e già aveva meditato lo schema di una tragedia in cui rivivesse la gentile figura della vergine favolosa. Si capisce che il richiamo violento alla vicina sventura guastasse il bel sogno che era riuscito a comporre nel suo viaggio italiano, e si capisce anche perché, appena messo piede a Messina, avesse già deciso di partirsene: non era soltanto un consiglio di prudenza materiale che lo allontanava dalla triste visione.

Perciò quelle pagine a noi, oggi, possono sembrare scritte da un animo un po' indifferente, rifuggente per lo meno dalla contemplazione delle cose tristi. E può parere addirittura una leggerezza che Goethe, fattosi condurre in una delle baracche per esaminare il nuovo modo di dimora, dimentichi poi lo scopo tecnico delle sua visita per un po' di conversazione con due paia di belli occhi femminili. Ma era la vita dell'accampamento che persuadeva a una certa epicurea leggerezza, e Goethe poté osservarla nei cittadini. « L'orrore di quell'avvenimento e il timore di uno simile li induce a godere con leggiera giocondità del piacere del momento. » Non è un rimprovero, è una constatazione, triste in fondo, dell'atteggiamento che prende l'anima umana, quando le viene a mancare il senso della stabilità della vita. Riusciremo noi nei superstiti del nuovo eccidio a restituir presto questo senso di stabilità, di continuità, senza cui la vita è troppo vana?

G. C.

★ **Una ballata messinese di Schiller** — Assai meno celebre della *Sposa di Messina* è la ballata di Schiller *Il palombaro* (*Der Taucher*), che, come la tragedia, si svolge in uno scenario siciliano. Curiosa questa predilezione del poeta tedesco in un tempo in cui in Germania l'isola nostra non era né molto conosciuta né di moda: ma un poeta tedesco poteva sempre raggiungerla seguendo con la fantasia i Normanni e gli Svevi. — Nella Ballata dello Schiller uno scudiero del seguito del re due volte si getta nel gorgo di Cariddi per riprendere una coppa d'oro che il sovrano ha gettato in mare, due volte la riporta a galla, ma la terza non riappare piú. — Il fondamento storico, o leggendario, della ballata è in una tradizione messinese, raccolta dagli annalisti della città. Nei suoi annali Domenico Gallo racconta di « Cola Pesce »... che « fin da fanciullo avvezzo a vivere in mare, in esso nuotando, tutto il tempo abitava fra pesci, lasciando la compagnia degli uomini, per il che il cognome di pesce acquistossi. Dicesi che raccontasse cose portentose di ciò che osservava sotto le onde »... Alla prova, che doveva riuscirgli fatale, sarebbe stato invitato dal re Federigo II, e non a Cariddi ma nel porto di Messina sotto il palagio reale. Il palagio di Federigo che sorgeva dove poi sorse la dogana: il terremoto del 1783 lo ridusse a un mucchio di macerie. Il nuovo ci ricorda che un eroe della città marinara è stato assunto nei cieli non corruttibili della poesia.

★ **« Il mondo è andato perduto ».** La notte di Natale nelle chiese protestanti di Germania si canta un breve inno, la cui prima strofetta dice cosí: « o giocondo o beato tempo di Natale apportatore di grazie *Il mondo è andato perduto*, ma Cristo è nato, rallegrati Cristianità. » Certo pochi di coloro che intonano l'inno popolarissimo ricordano che la lenta melodia su cui si adattano le loro parole venne alla Germania dalla Sicilia. Il primo che insegnò quelle note fu Giovanni Herder, il quale nelle famose *Voci dei popoli* le dette come esempio di una cantilena marinaresca e religiosa Siciliana. E chi, quest'anno, intonando il versetto *Welt ging verloren* (Il mondo è andato perduto) avrà pensato che veramente un mondo stava per perdersi laggiú dove la prima volta era salita al cielo la sua melodia?

★ **Un presagio di Goethe** — Lo ripetiamo sulla fede di Eckermann, il fido raccoglitore di tutte le prove della grandezza goethiana. L'Eckermann nelle famose *Conversazioni* racconta di aver trovato — nel 1823 — un tale che era stato al servizio del poeta, a Weimar, quando era giovane: venuti a parlare dello spirito scientifico di Goethe, il cameriere raccontò all'Eckermann un curioso episodio, che mostrerebbe come il genio possa anche materialmente divinare cose lontane. Una notte di febbraio del 1783 il cameriere fu chiamato dal padrone; entrato nella sua camera vide che il poeta aveva spinto il suo letto sotto la finestra e guardava il cielo. Chiese Goethe al cameriere: — Non hai visto nulla in cielo? — No, fu la risposta — Goethe ripeté la domanda, e poiché la risposta del cameriere fu ancora negativa, gli disse: — Senti: noi siamo in un momento straordinario; o abbiamo un terremoto o lo avremo. — Il giorno dopo, a Corte, il poeta — già egli era amico del buon Duca Carlo Augusto — parlò ad altri del suo presagio. Una dama disse a qualcuno che il poeta farneticava. Ma dopo alcune settimane venne la notizia che Messina era stata distrutta dal terremoto.

★ **Dal trono alle rovine.** — Il Re d'Italia ha dato un bell'esempio di virtú civica tutto lasciando per accorrere in soccorso degli scampati dall'immane catastrofe che ha devastato le coste della Sicilia e della Calabria, ed è accorsa con lui la Regina gentile che per amore degli infelici s'è fatta eroica infermiera. Lo sbigottimento dei disgraziati colpiti da un cataclisma senza eguale non si può facilmente lenire — afferma il *Gaulois* — ma anche le sole parole di conforto sono la piú bella missione d'un sovrano in simili circostanze: esse ispirano la fiducia, ciò che manca di piú nei disastri. Non facesse altro che apparire, il Sovrano spande intorno a sé, con la sua sola presenza, il bene piú utile: la speranza. Ma qui non termina il suo compito. Vittorio Emanuele III l'ha compreso. Egli ha aiutato personalmente al salvataggio dei feriti in mezzo alle rovine; ha distribuito viveri e vesti agli affamati nudi e la Regina ha curato con le sue mani i mutilati di Messina. Vittorio Emanuele è solito del resto a far cosí tutto il suo dovere e piú del suo dovere. Era re da soli otto giorni quando, di notte, accorse sulla linea ferroviaria di Civitavecchia, sul luogo d'un disastro che fece molte vittime, al salvataggio.... Il primo re che dette un tale esempio fu San Luigi che non temeva di curar da sé i lebbrosi e gli appestati. Bonaparte seguí questo esempio negli stessi luoghi. È noto il quadro di Gros rappresentante il Generale che tocca e rassicura gli appestati di Giaffa. E da ciò ebbe origine la leggenda che né palle né malattie potessero raggiungerlo. Questo atto di coraggio valse a Napoleone tanta popolarità quanta gliene valsero le sue vittorie e preluse cosí al grande atto dell'Impero. Napoleone III continuò la tradizione al tempo delle inondazioni lionesi. Lo si vide a cavallo e in barca organizzare soccorsi, aiutare al salvataggio degli infelici rifugiati su i tetti delle case e distribuire da sé medesimo i soccorsi. L'imperatrice Eugenia non fu meno coraggiosa andando a visitare i colerosi negli ospedali di Amiens. Sfidando il contagio, andava di letto in letto, rendendo a tutti con buone parole la speranza... In Germania, in Russia, in Inghilterra questi esempi sono piú rari. La razza latina — si domanda il giornale — avrebbe essa sola conservato i privilegi della pietà e della devozione? Per la catastrofe delle miniere di Ham l'imperatore Guglielmo non si mosse: si fece rappresentare da suo figlio.... Si è detto che il diritto di grazia fosse il piú bel privilegio della Corona: ve n'è un altro piú bello e specialmente piú utile: il diritto di soccorrere personalmente gli infelici!

★ **Gaetano Salvemini.** — Non è un'esagerazione l'affermare che nelle giornate angosciose che tutti abbiamo passato a Firenze pensando ai nostri desolati fratelli della Calabria e della Sicilia e cercando di fare per essi tutto quello che si poteva — un'immagine si presentava a moltissimi di noi con una particolare insistenza: l'immagine di Gaetano Salvemini. Il Salvemini non è fiorentino; ma studiò a Firenze nell'Istituto di Studi Superiori e col fervido ingegno e con la volontà operosa seppe conquistare presto una cattedra universitaria di storia e accrescendo di anno in anno la sua reputazione scientifica onorava la città che lo aveva educato agli studi. E in questa città contava e conta amici fidatissimi non soltanto fra i socialisti nelle cui file egli ha militato ma anche, e forse piú, tra coloro che in politica non la pensano punto come lui. Questo fatto, che certo non è frequente, si spiega soprattutto con le straordinarie doti dell'animo di Gaetano Salvemini: generoso, leale, onesto come pochi. E si spiega col fascino della sua parola persuasiva e calda e sempre improntata di schiettezza.

È stato dunque un grande conforto per tutti sapere che Gaetano Salvemini è salvo; come è stata per tutti ed è ancora una grande tristezza sapere che egli soltanto è salvo e che sua moglie e cinque figli adorati perirono sotto le macerie di Messina. Possa Gaetano Salvemini aver tanta forza da sopportare lo strazio ineffabile!

★ **La gloria di Messina.** — La gloria di Messina è finita! — esclama il *Journal de Genève*. — Ciò che non è crollato dovrà essere demolito. Sulle rovine si costruirà una città nuova e si chiamerà ancora Messina, sarà ancora capoluogo di provincia, avrà i suoi edifici pubblici, le sue fortezze, la sua statua di Nettuno restata sola alzata davanti al porto; però non sarà piú la stessa città, non sarà piú quell'essere vivo con la stessa figurazione, la stessa anima, lo stesso passato. E pensare che Messina si vantava d'essere piú antica di Roma! Essa faceva risalire la sua fondazione al X secolo prima dell'èra cristiana. Si chiamavo Zancle, cioè a dire, falce. La falce di Saturno caduta nel mare aveva formato — raccontavano — il porto ammirabile dove s'erano rifugiati i pirati fondatori della città. Abitanti di Messenia, dei Greci, nel secolo V se ne impadronirono e le dettero il nome di Messina. E da allora la città partecipò ai grandi avvenimenti della storia. I Cartaginesi l'occuparono ed essa fu l'occasione della prima

guerra punica. Fu schiava di Roma, poi di Bisanzio, poi dei Saraceni nell'861, poi dei Normanni, poi della casa di Svevia, poi della casa d'Angiò che condusse in Sicilia centinaia di gentiluomini e un esercito di soldati francesi. Il lunedí di Pasqua, il 30 marzo 1282, al suono delle campane del vespro cominciò a Messina il massacro dei francesi e la città oggi morta ebbe anch'essa le sue vie bagnate di sangue. Carlo d'Angiò volle riprenderla, ma non vi riuscí. Pietro d'Aragona giunto in soccorso della città la liberò. Allora ebbe inizio la dominazione spagnuola. Nel XVII secolo Messina si rivoltò contro questo nuovo dominatore. La flotta di Luigi XV, dopo aver soccorso i Messinesi, li abbandona alla collera degli spagnoli che saccheggiano la città, la incendiano, ne massacrano gli abitanti. Allora comincia una serie diversa di prove dolorose. La peste del 1743, il terremoto del 1783, il maremoto del 1823. Ma il destino di Messina le prepara altre giornate tragiche. Nel '48 rivolta contro i Borboni, nel '56 il colera di nuovo, nel '61 Garibaldi,... Quanti nomi e quante cose ha vedute Messina! Ha veduto Riccardo Cuor di Leone e Filippo Augusto partire per le crociate; ha ricevuto Carlo Quinto e Don Giovanni d'Austria all'indomani della gloriosa vittoria di Lepanto contro i Turchi. Cosí Messina grave di eventi, con il suo mare, le sue fortezze, il suo faro, le sue ottanta chiese poteva ben chiamarsi la « Regina del faro » l'« Eroica.... » Ed oggi tanto eroismo e tanta gloria giacciono sotto le macerie dalle quali non potranno risorgere che trasfigurate in chi sa quale novità di vita....

★ **Il terremoto e Camillo Flammarion.** — Continuano e continueranno per molto tempo ancora le discussioni degli scienziati intorno alle cause che possono aver prodotto la catastrofe calabro-sicula e producono i terremoti in generale. Che ne pensa Camillo Flammarion abbiamo potuto leggere in suo scritto sul *New York Herald*. Un certo numero di geologi, egli dice, son portati ad attribuire tutti i terremoti alla spinta del vapor d'acqua nascosto nelle viscere della terra. Ma oggi, questa teoria classica non ha tanto favore quanto quella, detta tettonica, che s'appaga dei crolli dovuti alla contrazione secolare del globo e alle rotture d'equilibrio che ne risultano nelle basi della scorza terrestre, e rifiuta ogni importanza al vapor d'acqua, senza tener conto delle eruzioni d'acqua calda, delle commozioni verticali e delle ondulazioni del suolo. Noi siam sempre portati agli estremi, o tutto l'uno o tutto l'altro. Le quantità considerevoli di vapor d'acqua vomitate dai vulcani ci indicano tuttavia l'esistenza di questi vapori nelle regioni sotteranee. Ora il triangolo i cui vertici son formati dal Vesuvio, dall'Etna e dallo Stromboli rappresenta un terreno essenzialmente vulcanico. Perché il vapor d'acqua non sarebbe dunque in causa nella produzione dei movimenti operati, seguiti tanto spesso da tempeste diluviane? Molti fatti ci porgono, d'altra parte, esempi di spinte verticali. Parecchi navigli che si trovavano verso il porto di Messina han risentito in pieno mare un urto violento dal basso in alto come se la chiglia della nave avesse urtato in uno scoglio marittimo. Sono poi questi bruschi sollevamenti del fondo del mare che dànno origine al maremoto. A Reggio, un carrozzone ferroviario è stato sollevato in aria e la testa d'una bambina che vi si trovava è stata tagliata di netto e gettata in mare. Il capostazione racconta che quasi immediatamente dopo il colpo una fessura di circa venti metri di larghezza s'aprí e un torrente d'acqua calda ne sgorgò alzandosi per parecchi metri nell'aria. A Riombaba nel 1797 un gran numero d'indigeni fu scagliato su una collina alta cento cinquanta metri nell'altro lato della riviera. In Calabria nel 1783 le case saltavano come se fossero state projettate nello spazio per l'esplosione d'una mina. A Port-Royal nella Giamaica nel 1692 delle persone che traversavano una piazza furono lanciate al disopra delle rovine nel mare e si poteron salvare a nuoto. Tutti questi esempi portano, secondo il Flammarion, a credere ancor vera l'antica teoria del vapor d'acqua. Gli sprofondamenti sotterranei non sono regolari, è vero, e possono prodursi anche obliquamente; ma l'astronomo francese non vede come mai essi potrebbero dare impulsi di tanti chilometri verso l'alto. Del resto, a Messina la notte del terremoto piovve orribilmente e si notarono fenomeni elettrici straordinari.

★ **Una Salomè messinese.** — La catastrofe di Messina — come fa osservare il *Figaro* — s'è ripercossa con echi dolorosi soprattutto nell'anima degli artisti, di quegli artisti che pur una volta sola videro gli aspetti di bellezza della nostra terra e li amarono sempre, o di quelli che sempre li sognarono, vanamente desiderosi di raggiungerli. Maurice Réalier-Dumas, un pittore francese, che ha visitato molte volte i bei luoghi colpiti dalla sventura, fa di Messina al giornale una descrizione pittoresca invitando i suoi connazionali ad ammirare l'eroica ostinazione di questa città i cui uomini avevano assistito ad altri cataclismi o ne avevano inteso parlare dai loro avi, eppure rialzarono la città, e la rialzeranno domani, « come si rialza una bandiera ». Il Réalier-Dumas parla con vivissimo amore di Messina e rievoca un episodio curioso d'un soggiorno ch'egli vi fece, d'un soggiorno durante il quale gli fu concesso di conoscere una Salomè siciliana. « Mi ricorderò sempre, a Messina, — egli scrive — d'una baracca in cui ero entrato, un *guignol*. Costava cinque soldi. Lo spettacolo era insignificante. Ad un tratto, mentre stavo per uscire, un'apparizione inattesa cosí inverosimile che voi non mi crederete. Ma questo non m'importa. Una donna assolutamente bella in un costume di Salomè che valeva appena il costo della baracca. Nella sala, che non aveva dato un incasso di quindici lire, questa donna ha danzato e cantato senza musica con una perfezione d'arte che, in una serata di gala del Re d'Inghilterra, avrebbe avuto il piú gran successo. Ella non ne ebbe del resto alcuno.... » Dove sono ormai queste cose umili, o magnifiche, o romantiche? La città, si chiede il giornale, resterà rovinata e maledetta, o si rialzerà « come una bandierà »?

★ **L'agonia di un villaggio siciliano.** — In cerca di « documenti siciliani » che in questi giorni sono d'attualità come non mai, v'è stato chi non ha dimenticato quelli contenuti nei romanzi di Giovanni Verga, documenti siciliani per eccellenza. L'ingegno del Verga — scrive nel *Journal des Débats* Maurizio Muret — eccelle soprattutto nel rendere gli aspetti desolati e feroci della vita siciliana. Nei suoi racconti locali sotto una impassibilità apparente traspariscono una grande intelligenza ed un grande amor di patria. Uno schizzo inserito in *Vagabondaggio* possiede piú d'ogni altro un'attualità tragica. È intitolato « Agonia d'un villaggio » e descrive il pànico che s'impadronisce degli abitanti di un povero borgo, situato ai piedi dell'Etna durante un'eruzione della montagna fatale. La scena descritta in queste pagine ha dovuto ripetersi molte volte negli ultimi giorni lungo la costa siciliana. Il Verga traccia un quadro pittoresco della folla che diserta in furia dal villaggio, preda ben presto del torrente di lava: « La folla accorreva dai dintorni, a piedi, a cavallo, in carrozza, come poteva. Lungo la salita fra il verde delle vigne, un denso polverone disegnava il zig-zag della strada. Ad ogni passo s'incontravano carri che scendevano dal villaggio minacciato, carichi di masserizie, di derrate, di legnami, perfino d'imposte e di ringhiere di balconi, tutto lo sgombero d'un villaggio che sta per scomparire. E colla roba nei carri, a piedi, uomini e donne taciturni, recandosi in collo dei bambini sonnolenti, coi volti accesi dalla caldura e dall'ambascia. Pei casolari, nelle borgate, lungo la via, gli abitanti affacciati *per vedere*, le mani sul ventre.... Le pompe d'incendio tornavano indietro di gran trotto col fracasso di carri d'artiglieria e in alto, dirimpetto, il vulcano tenebroso, dietro un gran tendone di cenere, lanciava in aria, con un rombo sotterraneo, getti di fiamme alti cinquecento metri.... » L'autore ci fa poi penetrare — aggiunge il Muret — nel villaggio minacciato. Lo spettacolo che s'offre qui è piú lamentevole ancora. Si piange, si grida, si bestemmia I soldati coi fucili a bandoliera cercano di fare un po' d'ordine, quasi l'avanguardia d'un esercito in rotta. Malgrado il pericolo, la gente continua a portar via roba. Dal balcone d'una casa nuova calano, gridando: « Largo » un armadio monumentale. Le campane suonano a processione senza tregua.... Il tumulto durò tutto il giorno. Poi il vulcano si mise a vomitare una lava piú spessa. Sull'orizzonte nero il fiume di fuoco tracciò una linea ardente. E la fuga continua: « Dal paesetto perduto nell'oscurità giungeva sempre il suono delle campane e un mormorío confuso e lamentevole, un formicolío di lumi che si avvicinavano come delle lucciole in viaggio. Poi, dalle tenebre della via sbucò una processione strana, uomini e donne scalzi, picchiandosi il petto, salmodiando sottovoce con una nota insistente e lacrimosa della quale non si sentiva altro che: Misericordia! Misericordia! E sul brulicame nero e indistinto di quei penitenti, fra quattro torce a vento fumose, un Cristo di legno, affumicato, rigido, quasi sinistro, barcollante sulle spalle degli uomini che affondavano nella sabbia.... »

★ **Il terremoto e il violino di Paganini.** — All'Opera di Genova, in un grande concerto dato a beneficio dei danneggiati dal funesto terremoto, Bronisland Hubermann, il celebre violinista polacco suonò col violino di Paganini e fu — ripete compiacendosene lo *Standard* — come se Paganini stesso avesse parlato dalla sua tomba in aiuto dei suoi concittadini infelici. Hubermann suonò i suoi *a solo* proprio sul violino che Paganini lasciò al popolo della sua città natale purché nessuno facesse mai uso del mirabile strumento e il popolo di Genova poté ottenere questo che è ormai un prezioso tesoro solo annuendo ai desideri ed alle volontà del musico. Il violino è tanto gelosamente conservato dalle autorità genovesi che Hubermann poté usarlo in questa triste occasione soltanto dopo aver ottenuta una deroga dal testamento di Paganini per pubblico atto notarile. Cosí il violino che giace nella sua custodia quasi religiosa sin dal 1840, il violino che Giuseppe Guarneiro, il rivale contemporaneo dello Stradivario, costruí nel periodo migliore della sua vita d'artefice dal 1740 al 1745, ha ritrovato per un attimo al tocco d'una sapiente mano, la sua sublime voce consolatrice ed anche Paganini, si può dire, ha pianto sopra il gorgo rapace e tenebroso dell'ultima immane sventura nazionale....

NOTIZIE

Varie

★ **La Conferenza del P. Alfani.** — È un avvenimento scientifico e filantropico. L'illustre scolopio — che ha in Italia e fuori una cosí alta fama di sismologo — accogliendo l'invito del Gruppo Indipendente terrà — sabato 9 gennaio alle 21 al teatro della *Pergola* — una conferenza sul terremoto spiegando i perché dell'immane disastro e accennando ai provvedimenti che s'impongono per l'avvenire. La conferenza — che sarà illustrata da numerose proiezioni — avrà certo una lunga eco anche fuori di Firenze perché tutti in Italia siamo ormai persuasi della necessità di ascoltare la parola degli scienziati e di uniformarci ai loro consigli.

★ **In Orsanmichele** Giovanni Picciòla — che dinanzi a numeroso pubblico lesse e commentò magistralmente il c. XI del Purgatorio — volle preludere alla lettura con efficaci, commoventi, opportune parole intorno alla tremenda sciagura che ha funestata la patria; accennando all'opera meravigliosa del Re e della Regina d'Italia, allo slancio concorde di tutta la nazione, che sente nel dolore sopirsi ogni contesa: e terminando coll'annunziare che la Società Dantesca ordinerà una speciale lettura a benefizio esclusivo dei superstiti.

★ **Una pubblicazione della "Società Fotografica,,** — La Società Fotografica Italiana sotto l'alto patronato di S. M. il Re sta preparando una monografia di ciò che furono e di ciò che ormai sono le sventurate regioni calabro-sicule. Tale monografia riccamente e copiosamente illustrata ha già assicurata, per la parte descrittiva e scientifica la collaborazione di eminenti scrittori e scienziati ed il concorso, con tutto il materiale disponibile, dei primari Stabilimenti Fotografici Italiani. Questo documento storico-scientifico di interesse mondiale verrà messo in vendita a totale benefizio dei danneggiati al prezzo di Lire Cinque la copia: le prenotazioni si ricevono fino da ora presso la sede della Società Fotografica Italiana: Via degli Alfani 50, Firenze.

★ **« À la Sicile! »** — Con questo titolo Jules Bois, il romanziere e poeta, di cui si è parlato molto a proposito della *Furie* — che sarà presto rappresentata alla « Comédie » — ha scritto un ispirato carme, tutto vibrante di simpatia per la bella regione italica funestata dal terremoto. Fu pubblicato dal *Mattino* di Napoli.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 3. 17 Gennaio 1909. Firenze.

SOMMARIO

L'Università di Messina

Sieno benedetti coloro che col danaro, con l'opera delle mani, con assennati provvedimenti hanno potuto sinora e potranno e vorranno lenire, per quel poco che è possibile, l'immane sventura che tanta e cosí nobil parte d'Italia ha colpito. Ad essi principalmente rimane incontestato il diritto ed anche il dovere di pensare con altrettanta amorosa cura ad un piú remoto avvenire; ma anche noi cui toccò finora la parte ingrata di spettatori addolorati ed inerti, non abbiamo anche noi il dovere e il diritto di non perseverare nell'inerzia? Non dobbiamo, almeno, dire liberamente e schiettamente ciò che per quel piú remoto avvenire vorremmo? Nessuno di noi pretenderà di abbracciare tutto un complesso di difficili problemi, che la catastrofe inaudita di Messina e di Reggio propone ora al senno politico e pratico degli Italiani: ciascuno di noi può pretendere di essere benevolmente ascoltato in ciò che non sia troppo estraneo alla sua competenza professionale o scientifica.

Per alcuni, del resto, di quei problemi non occorre apparato e competenza scientifica. Li ha già risoluti la storia di migliaia d'anni. Possono i superstiti infelici di Messina e di Reggio abbandonare inorriditi il suolo che fu ad essi cosí crudele: su quello stesso suolo sorgeranno fatalmente nuove città, che nella storia dell'incivilimento, dei commerci, dei traffici rappresenteranno le città abbandonate. Finché la penisola italica e l'isola nobilissima non saranno disgiunte se non da poche miglia di mare, sull'una e sull'altra costa rifioriranno rigogliose Reggio e Messina, forse sott'altro nome di qui a migliaia d'anni, per noi e per lunga serie di prossime generazioni con quello stesso nome che duemilasettecento anni di memorie gloriose consacrarono. Non è certo che il nome sacro d'Italia sorgesse appunto colà dove arditi navigatori Ellenici fondarono Reggio; è certo che l'Italia d'oggi e di domani, e non per interessi ideali soltanto, non rinnegherà i suoi tradizionali *incunabula*. Infurii pure Tifone, il mostro orribile cui l'Etna altrice di perpetua neve preme il petto villoso e l'aspro fondo marino da Catania a Cuma lacera il dorso; mare e terra minaccino pure morte e distruzione: l'uomo cederà oggi all'ira loro, ma l'affronterà domani impavido, la soggiogherà, la disprezzerà: « molte cose vi ha terribili, nulla è piú terribile dell'uomo »!

Né maggior competenza scientifica occorre per affermare inoppugnabilmente che Reggio e Messina debbano essere ricostruite con piú.... umanità. I savi, e non gli ufficialmente savi soltanto, assicurano che della strage attuale, come di quella del 1783, cagione precipua sono state le difettose costruzioni. Si provveda dunque con le norme che la dolorosa esperienza ci ha prodigate. Provvedano gli scienziati ed i tecnici, è affar loro: e sappia il governo farne rispettare le decisioni.

Ma dovranno le città nuove differire dalle antiche solo nella costruzione e disposizione di palazzi e di case, di strade e di piazze? Il buon senso si affretta a risponder di no; e auguriamoci che il buon senso prevalga non soltanto per le differenze in piú, ma anche per quelle in meno. Nessun italiano vorrà che nelle città nuove non sorgano fiorenti quelle necessarie, utili, decorose istituzioni che nelle città vecchie, per inerzia di governanti e di governati, mancarono. Ne chieda il governo i mezzi, con saldi propositi e con coraggio: la nazione li darà con entusiasmo. Purché, però, non manchi neppure il coraggio, tanto piú difficile quanto piú meritorio, di non chieder danaro per ciò che è inutile e vano, per ciò che di giovevole, di utile, di decoroso non ha se non vana apparenza.

Ogni vecchia città italiana ha qualche istituzione, piú o meno inutile, che non vi si sarebbe mantenuta se tradizione secolare, vanagloria di molti, interesse di pochi non ne avessero impedita e non ne impedissero l'abolizione. Quanti istituti siffatti avesse Reggio, quanti ne avesse Messina, io non saprei dire. Miracolo sarebbe che non ne avessero, colpa nostra se tornassero ad averne.

Valgano ad esempio gl'istituti di istruzione, gl'istituti cioè di cui tutte le città italiane difettano, e le meridionali senza confronto piú delle altre. Chi non vorrà Reggio e Messina piú ricche di scuole che non fossero finora? Ma dovremo anche ricrearvi tutti e senza eccezione quegli istituti medesimi che sinora vi furono, e che, o per le condizioni speciali di quelle città o per le condizioni generali dell'Italia, riuscirebbero laggiú inutili o perfino dannosi? Manca a me competenza e preparazione per dir tutto quello che si dovrebbe fare e non fare: tuttavia non mi vergognerò di ripetere ciò che non richiede speciale competenza per esser detto con verità.

Messina ebbe una Università, e combatté strenuamente per mantenerla, per ingrandirla, per completarla. Non inutilmente combatté Messina, non inutilmente altre città in condizioni analoghe. E circa venticinque anni fa, le loro aspirazioni furono soddisfatte, consenzienti ministri e Parlamento: consenzienti per amor di pace e di concordia, per riguardi ed opportunità regionali, per compromessi e transazioni politiche, mentre tutti, i consenzienti non meno degli altri, sapevano e riconoscevano che non propriamente di nuove e rinnovate Università avesse bisogno l'Italia. In realtà, era molto difficile non fare quello che allora fu fatto. Disse Simonide che con la necessità non combattono neppur gli Dei; e la necessità politica è necessità anche essa. Ma, senza recriminazioni, vediamo un po' i resultati pratici di codeste transazioni politiche. Io che scrivo ho l'onore di appartenere ad una delle Facoltà universitarie di lettere e filosofia: mi si permetta fermarmi a ciò che conosco meno peggio.

Dal 1885 in poi le Facoltà letterarie italiane, che dispensano lauree e diplomi, sono tredici; ciascuna oggi, in potenza od in atto, con tre cattedre di filologia classica, quattro di scienze filosofiche, quasi sempre almeno tre di storia, una di glottologia, una di geografia, ecc. ecc. Concediamo che tutte, senza eccezione, queste cattedre sieno *oggi* occupate degnamente, degnissimamente; quale nazione potrà a lungo tenersi a tanta altezza filosofica e filologica da vantare, non dico altro, *cinquantadue* filosofi di valore universitario, cioè con impronta filosofica personale? Or se, sia pure per cosí spaventosa disgrazia come quella che ha colpito Messina, una delle tredici Facoltà venisse a mancare; se, per giunta, venisse a mancare appunto una di quelle che, non per fatto e causa delle persone addettevi, non dettero né poterono dare il frutto migliore, non sarebbe forse follia richiamarla in vita, e, quel che è peggio, alla peggio? Poiché è proprio questo il non invidiabile privilegio della Facoltà nostra e di quella di Diritto: *alla peggio* si fa presto ad istituirle e restituirle, bastano quattro mura, dodici professori, e qualche migliaio di dotti volumi! I giornali ci hanno data ieri la notizia, graditissima, che il grido di dolore del mio amico e collega Guido Mazzoni ha salvato i codici greci di Messina, e gl'incunaboli e le aldine.... Con 177 codici greci, che per la circostanza diventan tutti addirittura preziosi, con le aldine e col resto, che cosa manca per restituire degnamente una Facoltà filologica?

Non c'è bisogno, io credo, di parlare anche delle altre Facoltà; basti ricordare che se sono tredici quelle di Lettere, parecchie di piú sono le altre! Naturalmente vi sono avvocati e medici a cui una cattedra universitaria aggiunge molto decoro, e non decoro soltanto. Che essi desiderino l'Università anche a Messina, è umano; che ve la desiderino molti padri di famiglia di quella regione, è anche piú umano; che la cittadinanza messinese, pur nel lutto presente, non venga a proporre di farne di meno, s'intende benissimo. Né ragioni e considerazioni mie varrebbero a mutare i desideri e le aspirazioni loro. Io non potrei argomentare se non dal punto di vista molto impersonale degli studi e dell'interesse generale del paese; e questi non sono mai argomenti *ad hominem!*

Meglio è concludere. Io credo che l'Italia debba fare per Messina e per Reggio ogni maggior sacrifizio, in fatto di istruzione pubblica non meno che per tutto il resto. Applaudirò con tutta l'anima ad ogni proposta di farvi sorgere e risorgere scuole ed istituti educativi, popolari e di alta cultura, classici e moderni, che valgano comunque a promuovere il risorgimento economico, commerciale, intellettuale e morale delle due nobilissime città. Ma che riabbia Messina una officina di diplomi per medici, avvocati, professori ecc., non giova a Messina, non giova all'Italia. Né questa è convinzione mia particolare: non pensano diversamente moltissimi, anche moltissimi che non lo dicono e non lo diranno. Costa non poco, del resto, anche a me dirlo cosí senza ambagi. Non posso, infatti, non considerare, che se le Università fossero cosí poco numerose come io le vorrei, forse non vi avrebbe trovato posto chi ha oggi il coraggio di dolersi che sieno troppe.

Firenze, 14 gennaio 1909.

G. VITELLI.

ENERGIE FEMMINILI MILANESI

In questa città ove la vita commerciale, industriale e politica è cosí piena ed inquieta, ove il movimento è vario, rapido, febbrile, ove enorme è il numero e l'importanza delle scuole, degli uffici, dei laboratorii, si è venuta a poco a poco formando, in questi ultimi anni, una coscienza ed un'attività femminile essenzialmente moderna.

Tale nuovo profilo muliebre si delinea vivo, agile ed energico sullo sfondo brumoso ove i camini degli opifici alzano a spira i loro pennacchi di fumo. È una donna pratica, gaia e franca Ama la sua casa, e, se può, l'adorna di cose e creature viventi e leggiadre, di uccelli e di fiori; ma piú ama il lavoro che *la porta fuori*, e la mette a contatto coi bisogni, le miserie, le attività sociali. La cattedra, l'ufficio, la conferenza, le sedute dei comitati, le redazioni dei giornali la trovano pronta e lieta, elastica e ardente, ansiosa di sapere e di agire. Mette volentieri la *toque* e l'abito *trotteur*, che le permettono le lunghe corse nella nebbia, nel fango quando c'è, nella pioggia quando piove, di giorno e di sera. Preferisce l'azione allo studio, l'ardore filantropico alla fredda e lucida coltura, la conferenza brillante alla dotta lezione.

Tolte le scuole, tolta l'Accademia Scientifico-Letteraria, non v'è che una sola Associazione femminile in Milano, fondata e vivente allo scopo unico di una istruzione superiore: il Circolo Filologico Femminile, che ha la sua sede nell'antico palazzo Trivulzio sul Corso di Porta Romana. La presidente ne è Luisa Anzoletti, latinista profonda e squisita, la piú dotta delle nostre scrittrici; vice-presidente, Gigina Sioli Legnani, una figuretta aristocratica, tutta grazia vivace e arguta finezza. Il Circolo Filologico Femminile è una pura ed elevatissima Casa di studio, una specie di libera Università, con corsi di latino, di lingue straniere, di scienze, di pittura; con ricchissima biblioteca e cicli di conferenze. Signorine, che hanno finito gli studi e s'annoiano nella loro casa elegante, trovano al Circolo modo di perfezionarsi nei rami di coltura da loro preferiti; e anche le signore sole, e le sposette senza figli: l'ambiente (diciamola, la brutta parola) è austero ma ricco di calore comunicativo e di gentile e delicata modernità.

L'Associazione per l'Arte, opera di iniziativa tutta femminile, sòrse lo scorso anno sotto l'impulso di Angelina De Leva e di un gruppo di signore. Prima nei saloni del Corso Hôtel, poi in quelli del Caffè Cova, sono stati e sono da quest'Opera promossi the musicali, the d'onore offerti ad artisti e scrittori insigni, conferenze, letture di versi: tolte le spese, ogni fondo, ogni ricavo è consacrato a costituire premi d'incoraggiamento, sussidi per giovani artiste povere in principio di carriera, borse di studio; e il bene è compiuto in silenzio e nell'ombra, senza alcuna formalità burocratica, per non offendere la suscettibilità dei beneficati. — Poeti notissimi e valentissimi come Ettore Moschino, Luigi Siciliani, F. T. Marinetti, dissero i loro versi nelle sale dell'Associazione per l'Arte; e il pubblico che li ascoltò e che vibrò con essi conteneva certamente i piú graziosi *petits nez roses*, direbbe Alfred de Musset, dell'aristocratica femminilità milanese.

E vi è il Circolo Rossari, ove, in ogni pomeriggio domenicale, molte signorine si raccolgono per dare spontaneamente lezioni d'arte e di scienze a giovani operaie; e vi è una Lega per la Tutela degli Interessi Femminili, viva da varii anni e fiorente; e vi è l'Unione Femminile, vasta opera complessa, feconda, che qualcuno chiamò opera di socialismo ed errò, che qualche altro chiamò opera di filantropia ed errò.

È l'Unione Femminile, ecco. Fondata nel 1900 da un gruppo di modernissime, ove brillava di luce propria la figura di Ersilia Majno Bronzini, sòrse collo scopo di convergere in un solo centro tutte le opere di solidarietà e di elevazione femminile, senza distinzione di fede o di parte.

Centro di coltura, anche? Non veramente, nel senso che da tempo immemorabile noi diamo, e anche il dizionario dà, a tale parola. Ma, se *coltura* pure significa la precisa conoscenza di sé e dei propri rapporti con l'umanità, la visione netta e lucida delle miserie e dei bisogni sociali nel tempo nostro e il sapiente modo di usare delle proprie energie individuali, logicamente e ordinatamente, in pro degli altri, l'Unione Femminile si può chiamare centro di eletta coltura.

Moltissime associazioni ed opere sono aggregate all'Unione e hanno ormai sede in essa: la Società Generale di mutuo soccorso e Istruzione fra le operaie, di carattere puramente solidale ed economico, fondata da quella maravigliosa precorritrice dei tempi che fu Laura Solera Mantegazza; la Società di mutuo soccorso fra le operaie della Manifattura Tabacchi; il Comitato contro la tratta delle bianche; l'Asilo Mariuccia; le Scuole preparatorie professionali operaie, create da Rebecca Calderini per togliere le cosiddette *piscinine* dal loro pericoloso tirocinio e dar loro una istruzione adatta; la Società Genio e Lavoro; ed altre....

Tre ne emanarono direttamente: l'Ufficio d'indicazioni e assistenza, il Comitato Pro Infanzia, e la Società delle *piscinine*, detta la « Fraterna ».

Ma che cosa ci vengono a fare, mi direte, le *piscinine*, i piccoli *trottins?*..

Oh, per bacco!... Voi non lo ricordate forse, che alcuni anni or sono esse hanno... scioperato. Molti risero di quello sciopero caratteristico. Moltissimi gridarono allo scandalo. Ma come? Anche la ragazzaglia adesso si riunisce in piazza e detta i suoi patti? Dove andremo a finire?...

Colui o colei che però osservò da vicino, con occhi vigili e pietosi, la strana dimostrazione, ne comprese il triste significato e il monito grave. E l'Unione Femminile, quando lo sciopero fu composto e ritornò la calma dei rapporti fra le maestranze e i piccoli spiriti ribelli, pensò di raccogliere quelle giovinette in una società che divenisse per loro una nuova famiglia, una sacra scuola, una fonte di serenità.

Cosí sorse la « La Fraterna ».

Queste graziose libellule che hanno tutte un poco dell'anima canora di Mimí Pinson e vibrano d'una grazia birichina e folleggiante che privazioni e durezze d'ogni sorta non valgono ad offuscare, si riuniscono, da un anno, ogni domenica nelle sale dell'Unione in via Monte di Pietà. È la loro gioia, la loro festa. Non ne manca una, a meno che sia malata. Cantano, studiano, disegnano, recitano commediole, imparano a vivere, sotto la guida affettuosa di maestre e di *amiche grandi*. Si sentono amate. S'avvezzano a guardare in alto. La scuola di disegno dà risultati splendidi e nuovi, dovuti alla direzione artistica di Giuseppe Mentessi, il poeta della pittura; lo studio s'inizia direttamente *dal vero*, dal fiore, dalla fronda, dal ramo e dal frutto nudo; e i motivi ornamentali o decorativi che ne risultano sono di una freschezza, di una originalità e purità di gusto, di una novità deliziosa, tali da richiamare alla mente i disegni giapponesi....

L'ufficio d'indicazioni e assistenza, che ha il suo primo derivato a Firenze per merito di Bice Cammeo, si è ora aggregato all'Umanitaria: al Comitato Pro-Infanzia si sono allacciate, come gli anelli d'una preziosa catena, tutte le opere milanesi di assistenza preventiva al fanciullo: rete d'amore, tessuta da piccole e infaticabili mani di donna!..

Le sale dell'Unione si aprono pure a conferenze, lezioni istruttive e pratiche, che le conversazioni intellettuali, letture e concerti. Ellen Key, la grande ribelle svedese, vi fu ricevuta con onore, con entusiasmo. Maria Montessori vi tessé nello scorso ottobre una serie di lezioni chiare, precise, sfavillanti di bellezza e di poesia, sul nuovo metodo d'insegnamento da essa iniziato nelle Case dei Bambini sòrte, per opera sua, in Roma e in Milano: e chi l'udí non potrà mai piú dimenticare la soavità penetrante della dolce voce, la grandezza semplice e pura delle cose che disse....

I professori Mangiagalli, Devoto, Zaccaria, Treves, ed altri ed altri autorevoli, vi tennero vari corsi di conferenze scientifiche applicate all'igiene, all'industria, all'economia sociale.

Dall'Unione Femminile partí la prima idea del Congresso di Milano sull'attività pratica della donna, tenuto nel maggio del 1908 e che seguí di un mese il Congresso di Roma. Vi convenne, come a Roma, un fascio di forze muliebri che parvero ben conscie di sé e dei gravi problemi presi a trattare. La forza non escluse la grazia, e il sentimento della maternità si rivelò potente sopra ogni altro, divino rifugio d'amore, acuta arma di combattimento.

La donna operaia nella relazione, di Linda Malnati, la professionista nella relazione un po' dolorosa della dottoressa Amalia Della Rovere; l'impiegata, l'infermiera, l'insegnante, la donna nella funzione sua piú alta, quella dell'allevamento dei figli e delle cure della famiglia, apparvero al Congresso cosiddetto femminista senza proprio nulla perdere di ciò che da secoli e secoli si chiama *poesia femminile*.

L'ora piú culminante del Congresso di Milano si ebbe nella giornata della discussione sul divorzio; quando, nell'aula agitata, piena di giovani volti ansiosi, di anime trepidanti, di onde elettriche, Antonietta Giacomelli, pallida, ascetica, vestita di nero come una suora, parlò serenamente contro il divorzio, con fervore di cristiana convinta, con l'eloquenza della fede inconcussa, in nome dell'indissolubilità del nodo coniugale; e Ersilia Majno, anch'essa pallida, grave, vestita di nero, rispose, serenamente, in favore del divorzio, in nome di una maggiore bellezza e dignità famigliare, che non deve mai escludere la piú assoluta sincerità individuale; in nome, anche, di casi pietosi e terribili, nei quali il divorzio s'impone come una necessità, e come un dovere. E, a discussione finita, le due nobili donne si strinsero la mano....

In diversi campi ma sempre seguendo un'elevata idealità, si svolgono altre energie femminili in Milano. Come si può, qui, incidere in poche righe l'opera mirabile che Alessandrina Ravizza ha compiuta e va compiendo?... Russa d'origine, milanese per elezione, codesta donna ha sostenuto da sola un lavoro di proporzioni fantastiche. Creò la Cucina per gli ammalati poveri: creò, con Bambina Venegoni (una Luisa André rediviva pel suo semplice ed invitto eroismo) la Scuola-Laboratorio per le donne e pei bambini nell'Ospedale di via della Pace: è una delle piú attive forze nel Comitato dell'Università Popolare; ora dirige la Casa di Lavoro che la Società Umanitaria ha aperto, coi frutti del lascito Loria, pei disoccupati senza tetto, e che ha la sua sede in un'ala dell'antico convento situato fra via Manfredo Fanti e via San Barnaba a Porta Vittoria.

Le suore Sacramentine francesi, ricchissime, comperarono metà del convento, quella che s'appoggia alla piccola chiesa di Santa Maria della Pace, un gioiello d'architettura del quattrocento, con motivi bramanteschi, la sigla degli Sforza in alcuni medaglioni, e una lunetta ad affresco del Luino, deliziosamente soave.

Le suore vi abitano, da quando in Francia furono aboliti i conventi; e vivono in severissima clausura ammantate di bianco e di azzurro-turchese, come visioni bizantine. Qui, silenzio, preghiera, abbandono, rinuncia volontaria, cinguettii di passeri nel giardino, echeggiare di salmi nella chiesetta; là, dietro una muraglia, il flusso e riflusso inesausto della miseria vagabonda, rumore di macchine, movimento di maestranze, le vite inferiori, i rifiuti della strada e qualche volta delle carceri che implorano aiuto e lo ricevono nella nobilissima forma del lavoro — e Alessandrina Ravizza che va, che viene, vigila, conforta, penetra coi suoi chiari occhi nelle anime e al di là delle anime; e, attivissime, vicine a lei, Rosa Storti ed Elisa Boschetti. Che dire di Rosa Cavalli-Porro, l'affascinante signora alla quale Milano deve i suoi ricreatorii « Scuola e Famiglia », e che, dopo averli aiutati a sorgere, consacra ad essi, ora piú che mai, la sua instancabile attività?... Che dire di Aurelia Josz (il nome è ungherese, la finissima figurina anche, ma l'anima italiana) fondatrice della Scuola Agraria Femminile?... Ora definitivamente impiantata a Niguarda, presso Milano, codesta scuola benedetta, con pollaio modello, fattoria modello, lezioni sui migliori e piú moderni sistemi di coltivazione e d'allevamento, offre a molte povere fanciulle della campagna e della città una fonte di guadagno che non le toglie dal campo della loro fresca, mediocre, gioconda femminilità.

E le dame volontarie della Croce Rossa?... E le umili gregarie della Croce Verde?... E tutte le altre, delle quali, in questa rapida corsa sintetica, mi sfuggono l'opera e il nome?...

È chiaro in ogni modo che la donna milanese tende, in generale, non tanto a perfezionare la propria coltura, come ad estendere sotto qualunque forma la propria opera pel bene altrui, e piuttosto a diffondere e ravvivare la coltura popolare. Essa vuole amare, piú che sapere; dare, piú che ricevere; essere utile, piú che essere colta e raffinata.

Ora, da quando la sinistra campana a stormo ha echeggiato a soccorso da Reggio e da Messina, non v'è donna milanese che, come ogni altra italiana, non abbia risposto al tragico richiamo.

Nelle aule delle scuole, nelle case private, nei saloni dei palazzi nobiliari, in quelli dell'Unione Femminile e d'altre istituzioni, trasformati in laboratorii, si tagliano tele e stoffe, si cuciono abitini, camicie, mantelli, si imballano pacchi e casse di roba. Teste bianche di matrone, venerabili nella soavità della

canizie, testoline bionde e brune, luminose di giovinezza, fronti infantili si chinano fraternamente, sulla tela, sulla lana, sulle macchine ticchettanti, dalle quali escono gli indumenti che, non più tardi del domani, dovranno ricoprire i corpi nudi, contusi, forse mutilati di coloro che rimasero superstiti e forse avrebbero preferito morire coi loro morti e la loro casa.

Squadre di infermiere volontarie della Croce Rossa sono partite pei luoghi dell'orrore. La stessa ansia di pietà gonfia e solleva i cuori femminili, lo stesso brivido li scuote, li penetra. E si lavora, si lavora. Non potendo dare le ore del giorno, vi sono umili operaie e donne di casa che danno le ore della notte. Spesso gli occhi si socchiudono, vedono, in una nebbia fumosa e sanguigna, fra cumuli di macerie, migliaia di cadaveri; nelle baracche improvvisate, nelle corsie degli ospedali, migliaia di feriti: e le manine nervose si affrettano, si affrettano a tirar l'ago....

Milano, 10 gennaio 1909.

Ada Negri.

Romanzi e Novelle

La Camminante, di G. L. Ferri — **Popolo**, di L. Campolonghi — **Sant' Isidoro**, di G. Faldella — **Attraverso la Svezia**, di A. Beltramelli.

La vita che il romanziere Andrea Bartoli conduce nella sua villa delle Ramogne presso Avignano in Ciociaria, è un seguirsi di ore eguali e monotone in cui il suo spirito si acqueta e si intorpidisce. « Il cielo, il tramonto, le selve, Bettina, la posta, Ascensa, don Felice Canale, don Ovidio Sciacquarosa, don Angelo Castelloni, le chiacchiere e i pettegolezzi di Avignano e poi, di nuovo, il paesaggio, la posta, Bettina, Ascensa, il desinare, la cena.... » Così, con qualche scappata a Roma o a Milano, Andrea trova il modo di distillare nelle pagine i ricordi e le passioni di quello che a lui quarantacinquenne sta per essere il passato; e la psicologia dei nostri falsi e retorici amori anima le figure delle novelle e dei romanzi.

Andrea Bartoli è il protagonista de *La Camminante* (Roma, Nuova Antologia), l'ultimo romanzo di quell'acuto e italianissimo scrittore che è Giustino L. Ferri. E le altre persone del libro sono nominate nel brano riferito sopra. Una ne manca ancora, cioè l'animatrice di queste pagine: « la camminante ». Ma andiamo in ordine. Andrea ha avuto una giovinezza orfana, povera e studiosa, nella quale gli è toccata la fortuna di essere assistito e sostenuto dalla sorella Bettina, una di quelle rare donne di cui oggi è oramai sperduta la razza. Per il fratello, essa ha rinunciato all'amore ed è rimasta zitella; e nella casa di lui ella è stata la dispensiera saggia ed economa, la massaia che ha saputo accumulare e ha ricondotto alle vecchie Ramogne l'antica prosperità. Quando cominciano i fatti narrati in questi avvenimenti, Bettina ha cinquant'anni e una folta corona di capelli bianchi; ma le sue carni sono ancor fresche, gli occhi vivi, la voce squillante: ella è una di quelle felici creature che sanno dominare la vita perchè non ne indagano, o affatto ne ignorano, il grande mistero. È benefica perchè è buona; è avara, perchè ha conosciuto la povertà: quindi benefica e maltratta, e maltrattando calma gli scrupoli della avarizia. Bettina è il reale: Andrea è l'ideale. Egli annegherebbe continuamente nei più piccoli e innocenti ruscelli, se Bettina non lo aiutasse a salvarsi, senza parere. La povertà e lo studio fecero sì ch'egli in giovinezza passasse vicino alla vera, alla grande passione senza esserne arso. Dopo, era stato tardi. « Ignorava, egli che si credeva il romanziere dell'amore moderno, i rapimenti veri e le grandi follie della passione. Le donne più tardi conosciute.... erano state personificazioni del suo desiderio, del suo rimpianto, attaccapanni della sua retorica, pretesti letterari per nobilitare la riscossa dei sensi insorti contro una lunga compressione. Ma la spontaneità del sentimento era perduta. »

Orbene, proprio ora che la vecchiaia non è molto lontana, Andrea trova finalmente una fiamma purificatrice di amore e di dolore. L'avventura che gli capita non è delle più consuete, per quanto la sua verosimiglianza sia perfetta. Alle Ramogne, Bettina continua a reggere la casa, a sorvegliare da un possibile capriccio letterario la giovane serva Ascensa: un bel-l'animale che cammina sulle sue ciocie morbida e silenziosa come un felino. E vi capitano ogni tanto il parroco don Felice, il farmacista don Ovidio, e il vecchio don Angelo Castelloni, un antico garibaldino che da trent'anni convive ad Avignano con una governante che non è sua moglie. Le piccole vicende di questo piccolo mondo occupano la prima parte del volume e sono come di preparazione e di presentazione. Ma un giorno, mentre Andrea annoiato sta preparando le valige per andare a Roma, si vede salire l'erta delle Ramogne un carro di fieno con sopra non so che nero. In breve: quel nero è una donna ignota che un carrettiere ha trovata svenuta nella via. La forestiera è accolta nella villa ospitale, curata, vegliata, assistita dalla buona Bettina. Sta parecchi giorni fra la vita e la morte, poi a poco a poco si comincia a riavere. Andrea, occorre dirlo? non è più partito. Lo hanno trattenuto il nuovo e volontario e pietoso impiccio della sorella, e, più, la sua curiosità e la sua pietà. Chi è colei che un carrettiere ha trovata quasi morta a un angolo della via, nel mezzo d'Italia, lontano da ogni città? Ella si chiama, o si fa chiamare, Paola; è certamente una settentrionale; è piena d'ingegno e di cultura; non è bella, ma ha molta grazia; senza dubbio è di buona condizione. E non ha commesso male, perchè i carabinieri, dopo averla fatta molto spiare per mezzo di Ascensa, debbono lasciarla in pace. Chi è, questa Paola misteriosa? Per quali strani e dolorosi casi è capitata alle Ramogne? Nessuno glielo chiede, ed ella non lo dice; dalle prime alle ultime pagine del libro, la sua vita anteriore resta per tutti un mistero. Per Bettina, per Ascensa, per la gente del paese essa è « come dice il nostro volgo, una *camminante* ». E tutti, fuorchè Andrea, fra di loro la chiamano così. Camminante, dunque, è un termine medio fra viandante e vagabonda; ma senza dubbio dice molto di più. Aggiungete che per Andrea Bartoli essa non è *una* camminante ma *la* camminante. Nel romanzo della sua vita essa rappresenterà il capitolo più bello e più misterioso.

Voi intendete già quello che non è molto difficile imaginare. Andrea si innamora di Paola, e questa è tratta a ricambiarlo per riconoscenza e per amore. Proprio quando essa pensa entro di sè di scomparire (giacchè, ormai guarita, non può restare più a carico dei benefattori), Bettina alla sua volta si ammala; ed ella rimane per farle da infermiera e reggere invece di lei la casa. Rimane anche quando Bettina è guarita; e così attorno al romanziere si svolge un dramma silenzioso e un contrasto tragico fra le due donne che lo vogliono per sè: fra la sorella padrona e l'amante randagia. Io non posso narrarvi altri particolari, nè dirvi come e perchè Bettina voglia e debba pazientare e aspettare anche quando gli amori di Andrea e della camminante sono noti a tutti e a lei. Ma allorchè il dissidio fra le due donne scoppia apertamente, Paola scompare. La mattina dopo Andrea — che le aveva persino offerto di sposarla, smanioso omai di quel passato ignoto — apre la camera di lei, e non la ritrova più. La camminante è tornata per le vie del mondo. Nella vita di Andrea Bartoli ella ha figurato chiaramente l'ultima illusione e l'ultima fiamma. Ultima, ma schietta e ardente. Ella è la giovinezza lontana e sconsolata di Andrea, che è ritornata improvvisamente, ha chiesto all'uomo non più giovane la sua parte di gioia, poi è scomparsa, e questa volta per sempre.

Da quello ch'io vi ho detto, voi avete inteso che questo libro non è dei soliti, benchè il suo pregio migliore sia nella condotta e nei particolari. Giustino Ferri ha affrontata qui una difficoltà che avrebbe sgomentato molti, e l'ha superata in modo ammirabile. Descrivere l'ultimo amore di un uomo di quarantacinque anni, non è facile; quando poi questo amore ha tutte le ansie e quasi le ingenuità della adolescenza, allora la difficoltà diviene grandissima, ed il ridicolo è lì ad ogni passo. Eppure, la passione di Andrea è delle più pure, nobili, commoventi, affettuose ch'io abbia mai conosciute nelle pagine di un romanzo.

Io amo profondamente questo scrittore schivo ed onesto la cui arte è altrettanto nobile che discreta, come un bell'oro opaco. Il racconto procede un po' lento, ricco di digressioni che lo fanno qua e là meno agile. Ma le figure, i caratteri, i fatti, i paesi escono fuori a poco a poco nitidi e precisi da questa prosa sicura e ferma che ha il pregio di una schietta e signorile italianità. Giustino Ferri possiede il dono di *scriver bene* senza aiuto di preziosità e di estetismi, e conosce l'arte della sprezzatura come pochi. Ma purtroppo oggi pochissimi sanno quale sia il piacere — e direi quasi il gusto — che si prova nel leggere un libro di bella prosa pulita e nostra, purgata di barbarismi e nemica dei sigilli e dei bolli della lingua comune, con uno stile discreto che talora può salire molto in alto a forza di discrezione. Pochissimi; ma vivano quelli che scrivono per loro.

* * *

Queste pagine del Ferri hanno spesso un sapore autobiografico che accresce il loro interesse. Pura cronaca all'incontro è la narrazione che Giovanni Faldella intitola *Sant' Isidoro* (Torino, Lattes), aggiungendovi infatti il sottotitolo « commentari di guerra rustica ». Le scaramucce e le battaglie di questa guerra accadono in Piemonte, e più in particolare a Paperaglia Dora; e sono combattimenti parte di politica, parte di amore. La bella Finola è desiderata dall'avvocatino Libero Rivolta e dal contadino possidente Straffognin, del quale si servono due agitatori socialisti per i loro fini politici ed elettorali. Lasciando da parte l'intreccio del racconto, perchè i fatti narrati e il loro umorismo sono così schiettamente regionali che lasciano indifferenti e incerti noi di altre provincie, dirò che l'intento del venerando autore è quello di satireggiare l'ignoranza delle plebi campagnole e l'incredibile mala fede di certi agitatori di plebi. Vi è copia di persone e di avvenimenti; il racconto procede minuto ma svelto. Vi deve essere veramente il colore e l'aria e l'anima di certe campagne e di certi uomini del Piemonte.

Il libro di novelle che Luigi Campolonghi intitola, dall'ultima, *Popolo* (Genova, Falagi), ha anch'esso un sottotitolo, « il libro della povera gente ». Questo dice e promette troppo, come troppo e diverso promette la turba cenciosa della copertina con il sole dell'avvenire tra foschi bagliori al tramonto (o all'aurora?). Insomma, per quanto gli eroi di queste novelle siano contadini, pescatori, operai, il libro non è a carattere socialista, come possono far credere il titolo e la copertina. Astuzie, comunque, di cui saranno colpevoli gli editori. Quello che importa a noi è pesare il valore delle novelle. Io dissi molto bene una volta della *Zattera* di Luigi Campolonghi. Bene posso dire anche di queste novelle; ma con meno compiacenza mia e, credo, dei lettori. Il Campolonghi mostra anche qui singolari doti di scrittore: narra facilmente, ha belle descrizioni, si giova di un garbato umorismo, sa essere con begli effetti lirico e patetico; ma mi pare che scriva in fretta, e che la sua penna salti con troppo bruschi trapassi da pagine quasi preziose ad altre troppo correnti. Effetti speciali di realismo vigoroso, e sano anche nella oscenità del soggetto, raggiunge il Campolonghi quando descrive la passione erotica in certe anime semplici. Mi duole di non potervi riferire l'argomento di *Amore in campagna*; ma vi è un dialogo fra due contadini che è un modello di psicologia rusticana. Non è certo consigliabile come lettura per gli adolescenti; ma vi è un umorismo che, per chi conosce i contadini di certe regioni nostre, va congiunto con la più schietta realtà. Quanto a Popolo, vi dirò che esso è un pezzente il quale « per mangiare aveva mendicato, e, per sognare, ucciso ». C'è senza dubbio una allegoria.

Terminerò parlandovi di alcune novelle o fiabe di Astrid Ahnfelt, le quali Antonio Beltramelli fa seguire alle sue impressioni di viaggio *Attraverso la Svezia* (Rocca San Casciano, Cappelli). È inutile ch'io vi parli di Antonio Beltramelli scrittore, per quanto io preferisca il novelliere al narratore di viaggi. Ma troverete anche qui pagine degne di lui, e belle descrizioni di quei lontani paesi. Quanto alle novelle che la signora Ahnfelt ha scritto essa stessa in buon italiano, poco ve ne posso dire. Sono racconti, leggende, fiabe per i giovinetti; vi è freschezza, e un color locale che mi piace. Piuttosto, lodiamo questa straniera in nome della nostra povera bella lingua ch'ella mostra di amare più di molti dei nostri.

Giuseppe Lipparini.

Nel primo centenario dalla nascita di Edgardo Poe

IL POETA

Charles Baudelaire non visse abbastanza per assolvere il compito che s'era imposto di tradurre tutta l'opera di Edgardo Poe. Questa è la ragione per cui le poesie del grande scrittore americano si diffusero in Europa, assai più tardi dei suoi racconti e più tardi aumentarono per lui quell'ammirazione che già le « gens qui pensent » avevano concepito per l'autore della « Caduta della Casa Usher », e per tutta quella sua strana e meravigliosa produzione in cui l'allucinazione, per ripetere la penetrante analisi del Baudelaire, che dapprincipio ci lascia dubbiosi, diventa in seguito convinta e ragionatrice come un libro, in cui l'assurdo s'installa nell'intelletto e lo governa con una logica spaventosa, in cui l'isterismo usurpa il luogo della volontà e genera una contradizione tra i nervi e lo spirito e un tal disaccordo da far esprimere all'artista il dolore per mezzo del riso.

Le poesie di Edgardo Poe mostrano di lui il lato, dirò così, più tranquillo. Benchè anche in esse egli analizzi quel che c'è di più fuggitivo nei movimenti dell'animo, e pesi quasi l'imponderabile e dia forma concreta a tutto ciò che per sua natura è destinato a tremare come impressione vaga nel campo del sentimento, pur tuttavia egli le concepisce in uno stato di serenità perfetta, quando la più ardente passione, che ha suscitato in lui un impetuoso tumulto di immagini, si è calmata in un ordine di armoniche rappresentazioni, in cui soltanto imperano le sovrane leggi della bellezza. Egli resta, s'intende, sempre l'artista consapevole ed esperto dei mezzi di cui si serve, e la parola ha per lui un valore straordinario come segno della più tenue sfumatura dell'idea, come indice teso perchè il lettore si volga verso uno scopo determinato e voluto. Ma non son questi i procedimenti comuni a tutti gli artisti veramente grandi? Non poesia *di eccezione* dunque questa del Poe, ma quasi impossibile ad esser colta nella più perfetta delle traduzioni, anche quando il traduttore si chiami Stefano Mallarmé.

Un equivoco si è fatto strada ed ha dominato per qualche tempo gli animi dei critici a proposito del valore dell'opera poetica del Poe; un equivoco provocato dall'autore stesso in un famoso scritto sul più conosciuto dei suoi poemi: *Il Corvo*. Non c'è bisogno forse che io lo ricordi ai miei lettori. Quel sinistro uccello che ha imparato a ripetere due parole sole: *never more*, (mai più) irrompe in una scura notte nella quieta stanza del poeta e va ad appollaiarsi sul marmoreo busto di una Pallade che domina da una parete. Siamo in un ordine naturale di fatti. E, sempre nelle medesime condizioni, assistiamo dapprima con curiosità, poi con trepidazione, poi con un senso crescente di inquietudine, e di disperato terrore infine, alle serie di domande che il poeta rivolge al suo visitatore e la cui risposta è sempre la medesima: *never more*. E questa nostra ansia che finisce coll'opprimerci a tal segno che vince quasi le nostre forze, si genera col più naturale dei procedimenti: è il poeta stesso che volge contro il suo più ardente desiderio, che chiama in aiuto dei suoi timori, aumentati dal silenzio notturno e dall'aspetto stesso dell'animale, le parole di questo, ch'egli sa quali saranno inevitabilmente, ma che per l'effetto dell'esaltazione che si è andata man mano producendo in lui prendono la forma dell'annunzio di una dolorosa e triste profezia. Non poteva l'arte con mezzi più semplici giungere ad una intensità più grande di effetto. Ebbene, quell'attitudine all'indagine minuta e sottile che conduceva il Poe a risolvere a rigore di logica i più insolubili problemi e le più involute complicazioni dello spirito, i più misteriosi e complicati casi o della vita materiale o dell'anima, lo indussero a manifestare con quali mezzi puramente meccanici, con quali arteficii di procedimenti cioè, egli avesse ottenuto tutti i suoi effetti poetici. I critici ebbero il torto di prendere, alcuni troppo alla lettera la *Philosophy of Composition*, e di sentir scemata la loro ammirazione per un'arte che era tutta fondata sull'artificio ed altri, sorpresi sempre dalla meravigliosa bellezza dell'ispirato poema, di credere che esso fosse soltanto una satira contro i cattivi poeti. Nessuna delle due opinioni è forse la vera; ma lo scritto non è altro che uno dei soliti meravigliosi esercizi del Poe, coi quali egli cercava di spiegarsi logicamente i fatti più occulti dell'intelligenza e della coscienza. Esso è un esame posteriore alla composizione, e non ha altro intendimento che di riandare o di spiegarsi il misterioso procedimento dell'ispirazione.

Chi voglia giudicare dell'arte poetica del Poe ha in lui stesso una guida preziosa e sincera. Basta leggere il suo *Poetic principle* o la lettera al *dear B* — scritta nel 1851 da West Point Quel che spingeva Edgardo Poe a scrivere era soltanto l'amore della poesia. E per lui la poesia delle parole era « la creazione ritmica della Bellezza », di cui è arbitro soltanto il gusto; il gusto (si noti bene) che non ha coll'intelletto e la coscienza che delle relazioni collaterali e soltanto accidentalmente qualche cosa di comune col dovere o con la verità.

In un rapido esame che egli fa dei poeti a lui più cari ha su Tennyson queste notevoli parole: « Io lo chiamo e lo considero come il più nobile dei poeti, non perchè le impressioni ch'egli produce siano sempre le più profonde, non perchè l'emozione poetica che egli eccita sia sempre la più intensa, ma perchè egli è sempre il più etereo, o, in altri termini, il più elevato ed il più puro. »

Questa elevazione e questa purezza è il carattere che domina assolutamente in tutta l'opera poetica di Edgardo Poe, sia in quella della sua giovinezza che in quella della virilità. La raccolta dei suoi versi ha appunto quest'ordinaria divisione e nella seconda noi troviamo il poeta ricco a dovizia dei più delicati e perfetti mezzi d'espressione. Ma quanta grazia e quanta dolcezza e quanta poesia è in alcuno dei suoi canti giovanili! L'ispirazione a cui quasi generalmente egli ha obbedito è l'amore, il Divino Eros e non mai la passione che tende più a degradare che ad innalzare l'anima Alle donne amate egli ha cinto intorno al capo un'aureola di purezza come a quella divina Elena, divina e indimenticabile apparizione « nel vano d'una finestra » con una lampada d'agata nella mano: ed ha reso dolce e solenne il riposo della morte. *Annabel Lee* ed *Ulalume* esprimono nella maniera più straordinariamente suggestiva questo fascino che viene dalla tomba. « La luna non splende mai senza portarmi qualche sogno della mia bella Annabel Lee e le stelle non si levano mai senza che io senta i brillanti occhi della bella Annabel Lee; e così tutto il tempo della notte io riposo accanto alla mia diletta. »

Egli si aggira quasi continuamente nel regno della morte fra la tenebra immensa ove si perdono gli occhi degli altri uomini poichè ha rischiarata la via da una luce che emana dalla sua anima, e dalle misteriose regioni sotterranee si slancia negli infiniti spazi dei cieli, dove non vive più il tempo, dove tutto si colora di una luce sconosciuta agli umani. E lungi dalle terre e lungi dal cielo (dove mai?) egli vede e rivela meravigliose visioni di luoghi che s'imprimono nel nostro animo con una potenza di ricordo senza pari: « Io non sono arrivato che da poco, per una strada oscura e deserta, dominata soltanto da cattivi angeli, dove regna eretto sempre sopra un nero trono, un Idolo chiamato Notte, in questa terra, da una estrema e vaga Tule, da uno strano e fatidico paese che giace in alto, fuori dello Spazio e fuori del Tempo. »

Che è questa apparenza della nostra vita? « Tutto ciò che noi vediamo, tutto ciò che noi sembriamo non è che un sogno in un sogno ». La realtà per il Poe è altrove: è in quella sua *Città nel mare* intorno a cui « dimenticate dal sollevarsi dei venti giacciono rassegnate sotto i cieli le acque melanconiche »; è in quella *valle dell'Inquietudine*, dove « non è nulla d'immobile fuori che l'aria che opprime la magica solitudine » è in quel *Palazzo degli spiriti* da una cui finestra il viaggiatore può veder nella valle « vaste forme muoversi fantasticamente al suono di una discorde melodia, mentre come un rapido fiume spettrale, dall'oscura porta si rovescia sempre un'orribile folla, e ride — ma non sorride più » — È la tristezza dell'umana sorte esaltata nella sua liberazione da tutte le miserie terrene quella che in fondo costituisce tutta l'aspirazione poetica di Edgardo Poe, è tutta quella tragedia che è vivamente rappresentata nel *Verme conquistatore* — ma è soprattutto musica la sua poesia. — « Una poesia (dice egli) è opposta ad un'opera di scienza perchè ha per suo oggetto immediato il piacere e non la verità; ad un romanzo perchè ha per oggetto un piacere indefinito invece di uno definito. Un romanzo presenta delle immagini percettibili con sensazioni definite, la poesia le presenta con immagini indefinite, ed a queste ultime è essenziale la musica, perchè la comprensione di un dolce suono è la più indefinita delle nostre concezioni. La musica quando è unita ad un'idea piacevole è poesia; la musica senza idea è semplicemente musica; l'idea senza musica è semplicemente prosa ».

Quest'unione della musica e dell'idea ha trovata l'espressione più perfetta nelle *Campane*, l'ultima poesia che Poe compose dopo una serie di correzioni, di mutamenti e di aggiunte delle quali ancora non era contento. Le *Camp ne* sono la più alta manifestazione dell'effetto a cui può giungere la parola umana. Ma è vano attentarsi a tradurla: essa starà a dimostrare a coloro che ne possono gustare tutto il fascino straordinario a quale altezza sarebbe nel campo della poesia giunto il nome di Edgardo Poe, in quel campo che, come confessava egli stesso, sarebbe stato quello che egli avrebbe scelto se avvenimenti che egli non potè dominare non gli avessero impedito di fare in esso « degli sforzi seri ». Ma forse egli non avrebbe diversamente compiuto il suo lavoro. Egli è un poeta d'ispirazione: e l'ispirazione è più forte di ogni altro avvenimento della vita

G. S. Gargàno.

La vita — Le novelle

Dopo lunghe controversie circa la data ed il luogo di nascita del singolare ingegno americano, Edgar Allan Poe, pare finalmente accertato ch'egli vide la luce in Boston il 19 di gennaio, 1809. Quest'anno, dunque, non solo nell'America ma in quasi tutt'i paesi d'Europa si onorerà il poeta, pubblicando oltre a varie monografie, nuove edizioni delle sue opere, e traduzioni di esse in varie lingue. A Londra, la Società degli autori si riunirà a banchetto, e all'egregio consesso presiederà il più noto degli imitatori del Poe, sir Arthur Conan Doyle. Invero, il poeta di *Annabel Lee* e del *Corvo*, l'autore degli *Assassinî delle rue Morgue*, dello *Scarabeo d'Oro* e del *Caso di M. Valdemar* ha esercitato un influsso troppo forte sulla letteratura europea perchè si possa, senza vera ingratudine, lasciar passare inosservato il suo centenario. E tanto maggior interesse e zelo spiegano ora i suoi ammiratori, quanto più il poeta fu infamemente denigrato dai suoi nemici, e specialmente dal primo suo biografo, Griswold, contro cui si scagliò anche il Baudelaire, le cui traduzioni del Poe sono tanto apprezzate in Francia.

Non possiamo certo, neppur ora, veder circondato il Poe da quella aureola di pura luce che vorremmo illuminasse tutti coloro che ci hanno procurato vive gioie intellettuali; siamo però convinti, dopo le amorevoli ricerche dell'Ingram, e dopo le dichiarazioni della Clemm, zia e suocera del poeta, che molte delle accuse fattegli son pure invenzioni e che le sventure che furono maggiori assai delle colpe.

Disceso da irlandesi, che si vantavano d'essere d'origine italiana, emigrati nell'America alla metà del Settecento, egli ereditò forse troppo del temperamento celtico per riuscire vittorioso nella lotta per la vita, sebbene ai celti probabilmente fosse debitore e della sua straordinaria abilità di narratore e della sua rara magìa poetica. Il caso, sotto ingannevoli apparenze, gli oscurò ancora di più la triste sorte preparatagli dalla natura, facendolo adottare dal suo padrino, un ricco mercante, quando a due o tre anni egli rimase orfano. I suoi genitori, morti giovanissimi, conobbero pure l'amarezza della vita, e soccombettero troppo presto al destino; essendo il padre di Poe stato ripudiato dal proprio padre, generale ed amico di Lafayette, per avere sposata una giovane e bellissima attrice inglese.

Amato teneramente se non giudiziosamente dalla madre adottiva, spesso in lotta col padrino Allan, il ragazzo crebbe abituato al lusso, autorizzato a considerarsi erede futuro degli Allan e sempre in possesso di tanto danaro da impensierire il direttore del collegio inglese a Sloke-Newington ove egli studiò dai sette ai dodici anni. Dopo che i germi della futura rovina già sono in lui, lo vediamo ritornare in America a continuare gli studi, prima a Richmond, poi all'Università di Virginia, ove è matricolato nel 1826.

Dopo un anno di studio e di dissipazione in compagnia di giovani ricchissimi e prodighi, disperato pel rifiuto dell'Allan di pagare i suoi debiti d'onore, eccolo girare il mondo, sognando guerre contro i tiranni ed acquistando strane esperienze, alle quali darà più tardi una luce bizzarra nei suoi racconti meravigliosi. Ritorna nel 1829 a casa Allan in Richmond, vi trova morta la signora affettuosa, e accetta la proposta del padrino d'entrare nell'Accademia militare a West Point, donde pare che fosse espulso. Passando l'Allan a seconde nozze, e natagli la speranza di avere eredi propri, Edgar viene informato che deve in avvenire considerarsi sciolto da ogni legame con quella famiglia. Risoluto di dedicarsi completamente all'arte, si reca a Baltimora e viene accolto amorevolmente dalla zia Clemm la quale, nel 1836, mossa da affetto non più giudizioso di quello delle altre persone che gli avevano nonostante le migliori intenzioni nociuto, gli dà in isposa la figlia, Virginia, bambina delicata di quattordici anni, cospirando così cogli altri elementi fatali già notati, a completare la sua rovina.

Il giovine aveva digià, è vero, dato prova di grande ingegno, anzi, era già direttore d'un giornale, quando prese moglie.

Nel 1833 il racconto *Un manoscritto trovato in una bottiglia* aveva vinto un premio di 100 dollari, offerto da un giornale, e aveva procurato all'autore amici e lavoro costante. Costante ma poco rimunerativo. Aumentavano rapidamente gli abbonati ai giornali che pubblicavano i suoi racconti ed articoli critici; non aumentava in proporzione il contenuto della sua borsa. Il modo nel quale era stato educato non gli aveva procurato qualità amministrative, e la sua incapacità nelle cose pratiche aumentò le difficoltà della famigliuola, nonostante gli strenui sforzi, fatti della signora Clemm, per rimediare alle deficienze del poeta. Ad un uomo di altra tempra sarebbe stato uno stimolo potente l'avere una bambina adorabile ed adorata da proteggere e da mantenere; ma, purtroppo, il Poe aveva bisogno di appoggio morale egli stesso. E come poteva trovarlo nella povera bambina che troppo presto diede segni di essere tisica? La madre stessa della Virginia ci dice quanto egli fosse tenero

e dolce con la moglie sofferente e con lei stessa. Appunto questo suo ardente amore rese piú terribile la scossa che risentí la sua ragione quando egli s'accorse che la diletta s'avviava rapidamente verso la tomba. Da allora i sogni piú macabri lo tormentavano incessantemente. Da per tutto egli vedeva la « fosforescente putrefazione » della fossa; da per tutto vedeva l'uomo, preda destinata al « verme conquistatore », e nel suo povero cervello, insieme con le piú eteree visioni fissò dimora costante lo *spettro della morte*.

Cercò l'oblio nell'alcool, non potendo tollerare « l'orribile eterna oscillazione tra la speranza e la disperazione », e visse cosí, fra la pazzia e la ragione sino alla morte di Virginia, nel 1847. Già celebre per i suoi racconti e i saggi critici non che per le sue poesie, era diventato pure direttore e proprietario del *Broadway Journal*. Sfortunatamente, non riuscí a serbarsi questa posizione, e sebbene un breve periodo di felicità gli fosse concesso dalla promessa della poetessa Elena Whitman di sposarlo e sorreggerlo nella lotta per la vita, soccombette di nuovo alla tentazione fatale dell'alcool, e gli furono chiuse per sempre le porte d'oro.

Il 7 ottobre 1849, fu accolto nell'ospedale di Baltimore. I suoi amici dicono che, caduto nelle mani di una schiera di elettori iniqui, fosse da loro ubriacato o narcotizzato, e, portato a votare in undici luoghi diversi, fosse poi gettato spietatamente per la strada. Morí quasi subito, lasciando molti nemici creatigli dall'asprezza del suo temperamento.... o delle sue critiche, ma anche molti cuori che di lui serbavano i piú dolci ricordi: nonché opere che formano parte del tesoro letterario nostro, scritti in cui troviamo i germi ispiratori di molti volumi contemporanei. Forse una fine simile non era del tutto imprevista dal Poe medesimo, che seppe unire ad una singolare fantasia poetica, un'intuizione maravigliosa, il piú acuto spirito d'osservazione, una logica stringente ed una potenza analitica sorprendente. Che sapesse analizzare il proprio cuore e fosse perfettamente consapevole della graduale deteriorazione del suo carattere lo vediamo nel racconto *James Wilson*, ove nei due omonimi in lotta continua, scorgiamo la doppia personalità dell'autore; il suo *ego* migliore, la sua coscienza, che, invano, sfida la parte peggiore della sua natura. I molti dettagli biografici nei varî racconti non devono però indurci a credere che il Poe descrivesse sempre sé stesso. Traendo pure molto dalla propria anima, molto dalle proprie esperienze, egli pensava sempre a formare un'opera d'arte, e come fece in *James Wilson* ora al quadro caricava le tinte, ora ne toglieva la luce, ora l'illuminava di bagliori luridi e sinistri. Cosí l'angoscia sofferta da lui ad ogni nuova crisi della malattia di Virginia viene intensificata nel terrore del giovine che vede spasimi di vita traversare ripetutamente il cadavere livido della donna amata, o aprirsi il sepolcro per lasciar uscire una prematuramente sepoltavi, come nei racconti *Ligeia*, e la *Casa di Usher*. Le sue fissazioni assumono forme d'un realismo terribile nel racconto *Berenice*, e il terribile fascino esercitato su di lui dal mistero della morte, e dalla potenza della volontà sullo spirito e sulla materia ci si rivela nel *Caso di M. Valdemar*.

Anche nel *Tale of the Ragged Mountains* si ferma sui misteri della trasmissione del pensiero e della reincarnazione d'uno spirito. Fin dove avrebbe potuto condurlo la sua pazzia ce lo dice nei racconti *Berenice*, *Il cuore rivelatore*, e *Il gatto nero*, che, impressionano il lettore piú incredulo e di sangue piú freddo. Meravigliose sono in una mente cosí squilibrata e appassionata la potenza di raziocinio dimostrata negli *Assassini della Rue Morgue*, e nel *Mistero di Marie Roget*, come nello *Scarabeo d'oro*, racconti nei quali si manifesta predecessore di Conan D yle: allo stesso modo che in *James Wilson* dà il germe di *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* dal Stevenson, non che di molti racconti del Papini. Nessuno dei suoi imitatori però lo uguaglia, per potenza suggestiva, nessuno ci sgomenta l'anima, o fa tremare il cuore come lui; nessuno come lui lascia cosí forte in noi l'impressione e la convinzione dell'inevitabilità. Per ottenere tale effetto egli scriveva prima il nucleo del racconto, poi assoggettava ad esso ogni frase, ogni parola. Volle far credere al pubblico che fosse scritto cosí anche il *Corvo*, ma ciò fu evidentemente una burla. Non mai vi fu poeta piú ispirato. Le sue poesie ci sembrano l'essenza eterea, l'aura spirituale dei suoi racconti; emanazioni alate dall'anima sua; lamenti di speranze svanite; singhiozzi di anime per sempre divise, aneliti affannosi di spiriti che vedono sparire per sempre l'ultimo bagliore di luce, di anime che vedono chiudere il corpo amato in un sepolcro....

Il Poe amava crearsi una regione « fuori dello spazio, fuori del tempo ». Nei racconti troppo spesso si ferma sul limitare, sulla tomba, ove il disfacimento della materia lo trattiene e gli impedisce di raggiungere la terra sognata. Con la poesia gli riesce di penetrarvi. Non sempre codesta regione ci alletta lo spirito, desideroso di aria piú libera, di visioni piú limpide, di gioie piú sane e fresche.

Se però ci entriamo, ne rimaniamo affascinati.

Lily E. Marshall.

DUE FILOSOFI PERITI NEL DISASTRO

G. Cesca e G. Dandolo

Via via che i giorni passano e noi riusciamo a ripensare con mente piú calma tutto l'orrore della sciagura da cui siamo stati colpitl, a misura che volgiamo intorno lo sguardo e contiamo i vuoti e chiamiamo a raccolta i superstiti, sempre piú ci accorgiamo che nessuna parte della vita della nazione è uscita illesa dall'immane disastro, che non v'è affetto in cui il cuore dell'Italia non sia stato ferito. Bellezze di natura e d'arte distrutte; fiorenti energie produttrici o annullate o decimate spaventosamente; diecine di migliaia di vite, già consacrate al lavoro del braccio o del pensiero, alla fortuna economica o alla gloria intellettuale della patria, mietute in un attimo, in una mostruosa ecatombe: tutto questo è tal dolore che sarà orgoglio grande aver vinto.

E intanto, tutte le diverse classi di quanti sono operai nella grande officina della vita civile, tutte, come altrettante famiglie riunite nel giorno della sventura, noverano tristemente e compiangono i loro morti. Tra le innumerevoli vittime conta le sue anche l'insegnamento filosofico universitario: Giovanni Cesca e Giovanni Dandolo, insegnanti nell'Università di Messina il primo storia della filosofia, il secondo filosofia teoretica. Credo non vi sia in Italia cultore dei nostri studî che, a parte ogni divergenza d'opinioni e ogni diversità d'apprezzamenti, non associi il suo compianto a quello che il *Marzocco* vuole per mio mezzo tributato alla loro memoria.

Laboriosa e feconda fu l'attività cosí del Cesca come del Dandolo, sebbene in campi diversi della filosofia. Ebbero, anche, qualcosa in comune: l'avversione a ogni metafisica, la tendenza verso una filosofia scientifica, che però nel Dandolo si determinò come *positivismo* nettamente e chiaramente professato, mentre nel Cesca si complicò con aspirazioni etiche e religiose d'ordine diverso, che non contribuirono a dare al suo pensiero una posizione stabile e determinata.

Cominciò il Cesca con saggi di storia della filosofia: ad es., *La teorica della conoscenza nella filosofia Greca* (Drucker-Tedeschi, 1888), nella quale egli concludeva che la filosofia greca, se se ne toglie il fenomenalismo d'Enesidemo, non ha contribuito gran che alla soluzione del problema riguardante la natura ed il valore della conoscenza; *La metafisica e la Teorica della conoscenza del Leibniz* (Padova, 1888); *L'origine del principio di causalità* ecc. Saggi storici continuò poi a pubblicare o a parte o in riviste, come *Il fenomenismo dell'Hobbes* (1891), *L'idealismo soggettivo di J. G. Fichte* (1895) ecc.

Ma il Cesca non volle rinchiudersi nel campo delle ricerche storiche. Lo attraevano soprattutto i problemi morali e, seguace com'era della filosofia scientifica, cercò della concezione scientifica della vita mettere in luce la portata morale e persino religiosa. Giunse cosí a una forma *d'umanismo*, alla luce del quale intese risolvere tutti i problemi, da quelli religiosi a quelli pedagogici. E questa sua veduta, che aveva già esposta sin da quando aveva pubblicato *La morale della filosofia scientifica* (Padova, 1886) e *La religione della filosofia scientifica* (Padova, 1889), diede luogo a una produzione molto, forse troppo feconda: feconda soprattutto perché il Cesca, lavoratore attivo, fu uomo di larghe letture, ch'egli sentiva via via il bisogno di tesaurizzare, fecondandone il proprio pensiero, per esporlo in nuova veste, quasi volesse continuamente conquistargli il pubblico dei lettori.

La religione morale dell'umanità (Bologna, Zanichelli, 1902), *La filosofia della vita* (Messina, 1903), *La filosofia dell'azione* (Palermo, Sandron, 1908) sono tutte opere in cui il Cesca svolge la stessa concezione umanistica e in cui circolano le stesse idee. Egli combatte ogni forma di trascendentalismo e di spiritualismo: la conoscenza non può esser per lui che fenomenica: le speculazioni sull'origine e sul fine del mondo non son che poemi, che la filosofia scientifica e critica ha distrutti per sempre. Non resta che una concezione immanentistica della vita, necessaria a darle un valore e a spiegare le esigenze razionali, morali, religiose dell'uomo: in virtú di essa, e d'essa soltanto, il Cesca crede persino si possa giustificare la speranza in una vita futura. *L'umanismo* infatti, secondo lui, può dare la vera forma della religiosità compatibile collo spirito scientifico critico moderno, anzi animata e sorretta da questo. Tali idee aveva già sostenute nel volume *La religione morale dell'umanità*, nel quale era giunto persino ad affermare la necessità della costituzione d'una chiesa, cioè d'un'associazione d'individui coltivanti lo stesso ideale, quello d'una religione puramente morale e umanitaria, collo scopo soprattutto di diffonderlo tra il popolo. Lo stesso umanismo che nel volume *La filosofia dell'azione* egli aveva messo a confronto colle odierne tendenze prammatistiche e umanistiche specialmente francesi, inglesi e americane, cercando poi di mostrare come in esso si risolvano tutti i problemi e si concilino tutti i diversi e opposti sistemi filosofici, lo stesso umanismo aveva il Cesca applicato alla pedagogia. A quest'ultima egli dedicò molti lavori nell'ultimo periodo della sua vita: ad es. i *Principî di pedagogia generale* (Paravia, 1900), *La scuola secondaria* (Palermo, 1902), *Le antinomie psicologiche ed etiche dell'educazione*, e ultimamente, poco tempo prima di morire, *Religiosità e pedagogia moderna* (Messina, 1909). In questo volume la religione, spogliata d'ogni elemento trascendentale, ridotta al suo aspetto emotivo ed etico, identificata colla forza dell'idealità continuamente aspirante al meglio, veniva considerata come una cosa sola coll'educazione moderna, in quanto questa, opponendosi all'antica educazione — l'educazione dell'*esercizio* e delle *abitudini* — deve rivolgersi all'*io* profondo, destare le vive forze del cuore, l'attività interna, gl'impulsi dell'idealità.

***

Il Dandolo non ebbe vero interesse per le alte speculazioni filosofiche. La sua mente fu piuttosto attratta sin dal principio dai problemi psicologici, nei quali portò una riflessione spesso, dato il suo punto di vista, acuta e un desiderio sincero di vederci chiaro per conto suo. Cominciò, si può dire, con un lavoro su *La coscienza nel sonno* (Padova, 1889), entrando in un campo di studî nel quale la psicologia italiana, se se ne tolgono gli studî e le osservazioni del Bonatelli, aveva fatto ben poco. Educato alla scuola dell'Ardigò, il pensiero del Dandolo ne risentí largamente e direttamente l'influenza e seguí, come accennavo in principio, un indirizzo schiettamente positivistico. Già nel suo volume citato la coscienza era considerata come un complesso di psichicità derivanti dal funzionamento del sistema nervoso, tutta la conoscenza come un prodotto successivo e sempre piú differenziato delle sensazioni, cioè dell'esperienza, tutta la vita psichica come una specie di reazione e d'adattamento dell'organismo all'ambiente.

In uno dei suoi *Studî di psicologia gnoseologica*, pubblicati in questi ultimi anni nella *Rivista di filosofia e scienze affini* del Marchesini (marzo-aprile 1906), egli citava i nomi dello Spencer, del Lewes, del Baldwin, dell'Ardigò e dell'Angiulli come quelli dei filosofi dai quali veramente è determinato il suo generale orientamento. Ma, ripeto, nonostante questa sua discendenza diretta e poco favorevole a liberi svolgimenti di pensiero, il Dandolo serbò sempre una sua certa indipendenza di riflessione. Cosí, ad esempio, non finí mai di contentarlo la dottrina ardighiana delle sensazioni originariamente indifferenziate, dalle quali poi, per quel doppio processo che l'Ardigò chiama di *autosintesi* e d'*eterosintesi*, verrebbero a separarsi e a raccogliersi gli aspetti interni e quelli esterni, costituendo i primi il *soggetto*, gli altri l'*oggetto*.

Altro campo di ricerche psicologiche del Dandolo fu quello della memoria. Dopo aver dato esposizioni utilmente informative delle dottrine intorno alla memoria nella filosofia e nella psicologia moderne (*La dottrina della memoria del sensismo e materialismo francese*, 1890; *La dottrina della memoria presso la scuola scozzese*, 1893; *La dottrina della memoria in Cartesio, Malebranche e Spinoza*, 1893; *La dottrina della memoria in Francia nel secolo XIX*, 1893; *La dottrina della memoria nella filosofia tedesca*, 1893), presentava nel 1903 intorno allo stesso argomento il frutto delle sue riflessioni (*La memoria, Discussione di una teoria generale*, Messina, Muglia). E molti altri articoli e saggi pubblicò sparsamente il Dandolo, come quelli intorno a *Le integrazioni psichiche e la percezione interna* (1898), *Le integrazioni psichiche e la volontà* (1900), e i piú recenti *Studi di psicologia gnoseologica*, usciti a varie riprese nelle annate 1905, 1906, 1907 della *Rivista di filosofia e scienze affini*. Respingendo il concetto kantiano dell'esperienza, egli tendeva, in questi ultimi, a mostrare come la teoria della conoscenza debba fondarsi sulla psicologia e attraverso questa, in nltima analisi, sulla biologia.

A questo stesso modo di concepire il problema gnoseologico si collega pure l'ultimo saggio del Dandolo, quello ch'egli pubblicò pochi giorni prima di rimaner vittima dell'improvvisa catastrofe: *Intorno al valore della scienza* (Padova, Draghi, 1908). Tornando su un argomento già altra volta discusso (*La causa e la legge nell'interpretazione dell'universo*; Padova, 1901), e combattendo questa volta la concezione *descrittiva* od *economica* della scienza, in persona specialmente del Mach, egli insiste sul concetto che la scienza, se è costruzione, non è però creazione, che se essa, come la conoscenza in generale, come la sensazione stessa, è una specie di reazione e d'adattamento dell'organismo biopsichico alla realtà, se è dunque necessariamente soggettiva, risponde poi a un ordine obiettivo che agisce sulla coscienza e s'impone al pensiero, negandogli ogni arbitrio. La scienza ha dunque un valore obiettivo, se pur le sue leggi — che, come tali, son sempre *pensieri* di rapporti — non possono essere nella natura, ma nella mente che conosce.

Questa fede nella scienza e questo amore della verità, uniti a una grande modestia, costituiscono il carattere del Dandolo filosofo. Chi lo conobbe seppe apprezzarne la mitezza e la bontà profonda dell'animo che ne facevano un amico prezioso.

Giovanni Calò.

PRAEMARGINALIA

La lezione del terremoto.

Ho letto che un giornalista francese ha riversato nel seno di un collega italiano tutta la sua mortificazione al pensiero che Parigi — e con la metropoli molta parte della sua stampa — abbia potuto farneticare per otto lunghi mesi sulla morte di due persone — il pittore Steinheil e la signora Japy — mentre a questo mondo si avverano, da un giorno all'altro, stragi orrende come quella che ha funestato il nostro paese. Ahimè, l'atto di resipiscenza del giornalista francese sarebbe forse anche piú doveroso per parte della pubblica opinione e della stampa italiana. Pensate: da lunghi anni la maggiore preoccupazione nella penisola — in tempi immuni da cataclismi materiali e morali, come terremoti, inondazioni, siccità, ostruzionismo e sciopero dei pubblici servizî, delitti e scandali politici — è stata rappresentata da un « processo » presente, futuro e magari passato. L'interrogatorio di un qualunque Cifariello ha avuto gli onori di quei titoli su quattro o cinque colonne che ora vanno all'ecatombe dello stretto: una fosca tragedia *domestica* per poco non ha diviso l'Italia in due partiti avversi: e di altre vicende giudiziarie avemmo il resoconto analitico per interi semestri! Gli orrori di Messina e di Reggio, con lo spettacolo della morte, dovrebbero richiamarci alla realtà della vita. La quale deve pur trovare — a cose normali — qualche forma di manifestazione nazionale, che sconfini — una buona volta — dalle aule della Corte d'Assise.

* * *

La visione.

Diciamo una verità che molti hanno pensato, che pochi hanno detta, che nessuno forse vorrà stampare. Quando alle prime incerte, confuse, smozzicate notizie del disastro tennero dietro i tentativi giornalistici di descrizione, le informazioni affannose che s'ingegnavano di metterci sotto gli occhi uno spettacolo quasi inconcepibile, la morte istantanea di una città di 160,000 anime, sulla bocca di molti italiani corse un nome, appena mormorato sottovoce: Barzini. Egli, soltanto, si pensava, potrebbe farci *vedere* ciò che la nostra immaginazione non arriva ad afferrare, neppure col sussidio delle illustrazioni, neppure coi cinematografi, neppure col piú colorito racconto dei superstiti. Non ci ingannavamo. L'« impressione » che Barzini ha telegrafato al *Corriere della Sera* mercoledí da Messina, a distanza di sedici giorni dal disastro, è la sola che dia anche a noi, lontani ed ignari l'illusione di « aver veduto ». Ancora una volta lo scrittore ha fermato nella lucida prosa i tratti essenziali, gli elementi tipici, i particolari necessarî coi quali è possibile la ricostruzione del quadro. Perché tale è la qualità sovrana di questo giornalista sovrano: pervenire alla sintesi, senza sforzo visibile, pianamente, efficacissimamente, con impronta di assoluta sincerità. Il suo occhio è come un obiettivo singolare che abbia la capacità di abbracciare i campi piú vasti, senza che si perda il rilievo e il contorno di quanto *occorre* vedere. E però mi auguro che l'impressione di Barzini trovi il posto che le spetta in una prossima antologia delle prose italiane.

* * *

Un re in esilio.

Il re di Cerdagne è arrivato a Firenze. Io lo conobbi qualche mese fa sul « boulevard » a Parigi, in quel teatro delle « Variétés » dove gli furono resi onori sovrani con un banchetto lucullliano che rimarrà memorabile nei fasti della storia teatrale della metropoli. Il signor Samuel, felice direttore di quel teatro, festeggiava cosí la *centesima* comparsa di sua maestà sulla scena; a giorni — secondo quanto narrano i giornali parigini — si celebrerà la *duecentesima* e forse i fiumi di *champagne* correranno anche piú impetuosi di allora. Né si vorrà certo ripetere in tale occasione lo scherzo macabro, che portò un soffio di tomba fra gli allegrissimi commensali: la chiamata al telefono, urgente, imperiosa di un signore che invitato a dire il suo nome dichiarò d'essere Emanuele Arène! Il terzo collaboratore, con De Flers e Caillavet, della fortunata commedia: morto, ahimè qualche mese prima del trionfo.

Le Roi, fra tanti successi di stima e insuccessi di cassetta, rappresenta il vero filone aurifero del teatro parigino negli ultimi tempi. Né la fortuna singolarissima si può dire immeritata. Lo spettacolo, divertente come pochi, portava e porta una nota gaia fra i delitti misteriosi della vita e nell'ossessione criminale della letteratura e della scena. *Il Re*, nonostante il grottesco enorme di alcune situazioni, nonostante le tinte sovraccariche, proprie della caricatura piú che della commedia di costumi, s'innalza sul livello ordinario della *pochade* e consegue un doppio intento di satira che ha carattere di assoluta originalità. I tre autori hanno dosato con molto accorgimento la piú feroce canzonatura: se il socialista parlamentare e milionario è trattato senza pietà e rappresentato come l'ultima forma del *parvenu*, grossolano e meschino, pronto per vanità a sopportare gli oltraggi piú sanguinosi, la nobiltà e perfino la regalità, perlomeno una certa regalità di princisbecco che frequenta assiduamente i « boulevards » e il « Bois » sono, salvo il rispetto, messe ad una gogna che è dura e penosa quanto l'altra. Ma, soprattutto, è còlto felicemente il contrasto buffo di questi nipoti della rivoluzione, cosí memori delle parole e dei gesti degli avi, e tuttavia abbarbagliati dai riflessi di una corona regale, anche se sia la corona del re di Cerdagne: una coroncina forse balcanica, certo da strapazzo nella gerarchia dei troni europei. Mentre, per un altro verso, è mirabilmente ritratta la condizione strana nella quale si trovano questi re, mezzi *touristes* e mezzi sovrani: costretti ad ossequiare la repubblica e smaniosi di liberarsi dei fastidi della Parigi ufficiale e democratica per gustare quell'altra: oscillanti fra un noiosissimo presidente del Senato ed una divertentissima *partie fine*.

Oggi il re di Cerdagne è a Firenze: in esilio....

Gaio.

MARGINALIA

I terremoti e la Fisica antica

Negli antichi miti greco-italici i fenomeni sismici appariscono congiunti c i fenomeni vulcanici. Cosí nella Titanomachia (Hes. Theog. 146 segg.), cosí nella rappresentazione omerica di Tifone o Tifeo (Il. II 781) elevata a superba forma d'arte nella I. Pitia di Pindaro, ove l'immane mostro è raffigurato giacente nella regione sotterranea da Cuma alla Sicilia, premuto dall'Etna nevosa ed agitante l'irsuto petto onde si eruttano fiamme divoratrici.

Col sorgere della scienza fisica greca codesto rapporto fra i due ordini di fenomeni sembra sia stato perduto di vista, dando luogo ad una serie di spiegazioni sulle cause dei terremoti, di cui le principali notizie sono raccolte in Seneca (nat. Quaest. VI 5-26) e nel Pseudo Plutarco Plac. III, 15 Diels, *Doxographi graeci* p. 379). I primi fisici come Talete ed Anassimandro attribuirono i moti tellurici alle infiltrazioni dell'acqua nelle profondità della terra; l'uno raffigurandosi la terra natante come una nave sulle acque (1), e quindi agitata da queste: l'altro attribuendo alle lunghe pioggie la virtú di aprire dei meati nella crosta terrestre pei quali penetrando con violenza l'aria, i venti che ne nascono scuoterebbero qua e là la terra (Ammian. 17,7,12 Diels *Fragmente der Vorsokr.* I. 2 ed. 1906, p. 17). Altri fisici derivarono le convulsioni terrestri dall'erompere dei fiumi sotterranei e dal getto delle loro acque che suole accompagnare i terremoti. Da Talete a Seneca si ripeté fra gli antichi che perciò Nettuno, dio del mare, fosse chiamato dai poeti Enosigeos o Enosicton.

Un altro gruppo di fisici (fra i quali Anassagora) sembra abbia attribuita l'origine dei terremoti al fuoco; sia che questo tenti di rompere la crosta terrestre come il folgore rompe le nubi: sia che, consumando nelle viscere della terra le materie circostanti, queste cadano precipiti negli abissi interni, come le legna consunte dal fuoco cadono in frantumi, scuotendo tutto all'intorno. Nella violenza dei venti che s'insinuano nelle aperture della terra, o nella emissione dell'aria interna contenuta ed impedita dalle masse sovrastanti, cercarono variamente la spiegazione del fenomeno sismico altri fisici, a capo dei quali, dopo l'antico Archelao fu Aristotele (Meteorol. II, 7, 8) e con lui Teofrasto e la scuola peripatetica; e il vario movimento dell'aria, onde è scossa dalle ime profondità la terra, dedussero dalla differenza alterna della temperatura dell'aria esterna ed interna nelle varie stagioni. Solitario, e piú vicino all'odierna interpretazione tectonica o d'assestamento, sta l'antico Anassimene, che nella terra stessa e nella caduta interna delle sue parti, corrose dalle acque o consunte dal fuoco o dai venti, cercò la ragione delle convulsioni telluriche. Infine mentre Epicuro e i suoi seguaci s'appigliarono ad una spiegazione eclettica (Diog. Laert. X, 105; Lucret. VI, 335 segg.) gli Stoici fino a Seneca che si rappresentarono sempre la terra come un vivente e la dotarono di un'anima propria, trassero dalle analogie del corpo umano che ha tremiti pel freddo e movimenti prodotti dalle sue funzioni (digestione, fermentazioni viscerali, ecc.) motivi a spiegare i movimenti della sua superficie.

Piú notevole è per noi il sapere che la prognosi dei terremoti non era ignota forse agli antichi, come è alla scienza moderna, la quale si limita a registrare le scosse sismiche. Si attribuisce al grande Anassimandro la gloria d'aver predetta agli Spartani la rovina imminente della città e salvati cosí i cittadini (Cicer. Divinat. I, 50; Plin., Nat. Hist. II, 79); e all'antico Ferecide il merito di aver arguito un un prossimo terremoto dalla disparizione dell'acqua da un pozzo.

Ma piú importante per noi moderni è il leggere nel sesto libro delle *Questioni naturali* di Seneca le ragioni ch'egli adduce a confortare gli animi (*ad confirmationem animorum*) commossi dal funesto terremoto che nell'anno 63 percosse le città Campane. Quel disastro che precorse di sedici anni la distruzione vesuviana di Pompei e di Ercolano creò in molti uno stato d'animo simile a quello cagionato dall'odierna immane sciagura della Calabria e della Sicilia. Le riflessioni dell'antico stoico romano potrebbero suggerire a noi molte e varie considerazioni d'ordine morale e sociale, per diversità grande di sentimenti e di tempi. Ma il farle richiederebbe troppo piú lungo discorso di quello che mi è consentito qui. Mi giova tuttavia l'avervi accennato, augurandomi di potere con maggiore agio altra volta intrattenermi su questa attraente comparazione storica.

Alessandro Chiappelli.

(1) Mi sia lecito riferirmi ad una mia Memoria sugli elementi egizi nella Cosmogonia di Talete (Atti della R. Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli, 1904).

★ **Il bilancio artistico, dopo il disastro.** — Assunte le opportune informazioni, siamo in grado di esporre brevemente ai nostri lettori quello che si potrebbe chiamare il bilancio artistico degli effetti del disastro calabro-siculo, accennando, in pari tempo, quale fu l'opera spiegata in tale luttuosa contingenza dal Ministero della Pubblica Istruzione. Già i giornali hanno accennato che, non appena si ebbe notizia piú precisa dell'importanza del cataclisma, il Ministero telegrafò ai tre soprintendenti dei musei e monumenti, di Siracusa (per la provincia di Catania), di Palermo (per la provincia di Messina), di Napoli (per la regione Calabra). E come poterono, e con la maggiore sollecitudine i funzionari governativi giunsero sui luoghi rispettivamente loro assegnati. L'Orsi sopraintendente dei musei e scavi di Siracusa ha corsa tutta la costa della Sicilia orientale e i paesi interni senza verificare alcun grave danno. Solo a Militello è crollato il Duomo, edifizio non importante per ragioni architettoniche o costruttive. A Messina si trova ormai da oltre una settimana Antonino Salinas direttore del museo di Palermo ed insieme col direttore dell'Ufficio regionale per i monumenti della Sicilia è alla testa di una squadra di operai abilissimi, dando prova di attività giovanile e zelo superiore ad ogni elogio. Egli ha fatto costruire una baracca in cui si vanno raccogliendo a mano a mano gli oggetti d'arte che si scoprono e si recuperano. Questo museo embrionale e provvisorio rappresenta anche il rifugio notturno per i funzionari governativi e per gli operai addetti alle ricerche delle opere d'arte. Si suppone che gli oggetti recuperati verranno spediti a Palermo per i necessari restauri. Intanto il solo tesoro della Cattedrale che fu rinvenuto integro e in buono stato, fu riconsegnato all'arcivescovo di cui il palazzo è quasi intatto. A Reggio si trova l'ing. Abatino dell'Ufficio regionale per i monumenti di Napoli; l'Abatino è un noto specialista dei monumenti di quella regione che è pur la sua terra natale.

Ed ecco un primo elenco delle opere d'arte o di valore storico che risultano salvate o ricuperate.

A MESSINA.

Porta settentrionale della Cattedrale.
Tavola centrale del polittico di Antonello.
Tavole laterali del medesimo (hanno riportato qualche guasto).
Tesoro della Cattedrale.
Muri perimetrali della Cattedrale.
Codici greci della Biblioteca universitaria, incunaboli, edizioni rare, ecc. ecc.
Mosaici dell'abside della Cattedrale.
Il *Nettuno* della fontana del Montorsoli.

A REGGIO.

Chiesa degli Ottimati.
Museo (Il fabbricato sembra salvo, ma non si hanno ancora notizie sulle sorti della ricchissima suppellettile che conteneva).

Sono invece distrutti a Reggio il Castello Aragonese, la Cattedrale e la Terma romana.

Dopo di che sembra inutile avvertire che la notizia del bombardamento dei resti monumentali di Messina è una semplice panzana.

★ **La Biblioteca di Messina** — Non sappiamo ancora con qualche approssimazione i danni che la Biblioteca Universitaria di Messina ha sofferto nella grande catastrofe: certo è in parte crollato il Palazzo della Università che la accoglieva, e, a quanto pare, le collezioni librarie sono rimaste, o coperte dalle macerie, o anche peggio, esposte alle pioggie che infuriarono dopo il terremoto. Tuttavia abbiamo ragione di credere che non siano irrimediabili le avarie dei volumi, e possa essere, per la maggior parte, ricuperata la collezione piú preziosa, cioè quella dei manoscritti, che contava quasi 800 volumi, di cui oltre 400 latini, un centinaio e piú di italiani, e quasi 200 greci. Erano questi ultimi, ossia, saranno ancora, il tesoro principale della Biblioteca, venuto ad essa per la massima parte con la libreria del Chiostro di San Salvatore, che aveva dato 177 codici greci a penna, tutti ragguardevoli per antichità. Basti ricordare, che parecchi risalgono al secolo IX e X; non pochi con date sicure, dall'anno 961 in qua; attinenti per la maggior parte alla letteratura patristica; preziosi alcuni anche per notazioni musicali e per miniature. Tra gli autori meglio rappresentati nella raccolta si ricordano San Giovanni Crisostomo, San Basilio Magno, San Giovanni Damesceno, San Gregorio Nazianzeno ecc. Di questo gruppo importante aveva compiuto la esplorazione il padre basiliano Filippo Matranga (morto nel 1888); poi, sulle tracce di lui, avevano dato notizie bibliografiche il Fraccaroli negli *Studî italiani di filologia classica*, Eugenio Malgeri, Salvatore Rossi, il padre Ippolito Delehaye: ultimo, Augusto Mancini, professore di letteratura greca nell'Università messinese, aveva pubblicato una completa e accurata recensione di tutti i 177 volumi negli *Atti della regia Accademia Peloritana* (1907). Dei manoscritti latini, molto meno importanti, dette qualche notizia — limitata a quelli anteriori al sec. XVI — Vincenzo Ussani negli stessi *Studî di filologia classica*. Oltre a questa dei manoscritti, la Biblioteca aveva una buona collezione di quasi 400 incunaboli della stampa, e una ricca serie di edizioni aldine.

Per la parte moderna, la Universitaria di Messina, che, secondo le ultime statistiche, raggiungeva i 40,000 volumi a stampa, presentava certamente, rispetto agli strumenti bibliografici oggi piú necessarî, grandi lacune: male comune a piú di una di queste nostre collezioni, nate dalla riunione di vecchie librerie conventuali, e cresciute poi irregolarmente, ossia con mezzi troppo inferiori ai bisogni dei varî rami dello scibile. La Biblioteca messinese ripete le sue origini da quella che i Gesuiti fondarono a mezzo il Cinquecento nel loro Collegio primario; si accrebbe poi della cospicua collezione di Giacomo Longo; e nel 1778 fu costituita a pubblica utilità dopo l'espulsione dei Gesuiti dal Regno. Si stava riordinando, allorché il terremoto del 1783 la danneggiò gravemente cosí che non prima del 1825 la raccolta poté riaprirsi al pubblico.

Lo stesso fato inesorabile colpisce, dopo oltre un secolo, con la città, questo suo nobilissimo Istituto, mentre appunto si veniva riordinando e rammodernando, e vedeva, fortunatamente, adeguarsi alle grandi sue necessità i mezzi pecuniarî per l'incremento. Attendeva negli ultimi anni a questo rinnovamento un uomo dotto ed energico, il bibliotecario dottor Arnaldo Sabbatini, che, dalla direzione della Braidense di Milano, dove era secondo, aveva portato la sua attività alla Biblioteca messinese. Il Sabbatini è pur troppo tra le vittime del cataclisma, nel quale pare certo abbiano perduto con lui la vita anche sua moglie, la signora Teresa Bari, appartenente anch'ella al personale delle biblioteche, e un altro impiegato ancora, dei sei che contava la Universitaria.

★ **L'« immortale adorata » di Beethoven.** — Nella corrispondenza di Beethoven si trova una lettera d'amore scoperta dai suoi amici, il giorno della sua morte, in un cassetto secreto dove dormiva forse da molti anni: una delle piú belle lettere d'amore che mai siano state scritte. È a lapis, in tre parti datate col giorno e col mese, senza indicazione dell'anno e senza indirizzo. Quando la lettera è stata scritta? A chi fu inviata e come mai era ancora in possesso del maestro? Chi era l'immortale adorata nel seno della quale Beethoven effondeva la piena della sua passione? Mistero fino ad oggi. Si credette che fosse la contessa Giulietta Guicciardi. Oggi le memorie della contessa Teresa Brunsvick pubblicate dalla signora La Mara — ci dice A. Bossert nella *Revue Bleue* — fan sapere al mondo che l'immortale adorata di Beethoven fu proprio questa Teresa Brunsvick discendente da Enrico il Leone, figlia di

Antonio II consigliere di Governo a Presburgo. Teresa fin da bambina amava la musica tanto che a sei anni poté sonare un concerto di Rosetti davanti a tutta la nobiltà di Budapest. Entrò in rapporti con Beethoven durante un suo soggiorno a Vienna nel 1739, la madre di lei volendo che il grande maestro stesso le desse lezioni. Teresa andò a trovar Beethoven nella sua casa in piazza San Pietro. « La mia sonata per piano, per violino e violoncello sotto il braccio, come una fanciulla che va a scuola, noi entriamo. L'immortale, il caro Van Beethoven fu amabilissimo e piú compíto che poté. Dopo alcune frasi mi fece sedere al suo piano scordato e mi misi subito a sonar coraggiosamente, cantando l'accompagnamento. Egli ne fu talmente rapito che promise di venir da me ogni giorno.... E venne puntualmente; ma invece di restare un'ora, restava da mezzogiorno alle quattro o alle cinque.... e durante sedici giorni non mancò mai. Dimenticavamo la fame, la mia buona mamma digiunava con noi, ma la servitú era arrabbiata di dover far colazione alle cinque di sera.... ». Cosí scrive la stessa Teresa. A partire da allora Beethoven divenne amico della famiglia e si indovina il resto. La lettera famosa rivela una passione ardente e corrisposta. Perché non si sposarono i due amanti? Teresa, forse perché aveva poca dote ed era di salute delicata soffrendo di una lieve deviazione della spina dorsale, aveva poca simpatia pel matrimonio. Era poi tristemente esperta di legami indissolubili essendo andate a finir male le nozze delle sorelle. In quanto a lui, Beethoven era anch'esso ammalato alle orecchie e diceva di non volersi ammogliare per quanto sapesse che il matrimonio lo avrebbe reso felice. Teresa sempre viva d'intelligenza, di gusti, di sentimento restò sola. Era triste talvolta « avendo la testa piena della miseria generale ». Rifiutò altri partiti. Quand'ebbe cinquant'anni lasciò l'arte, ella che aveva detto: « Noi nasciamo e moriamo col sentimento del bello; l'estetica è la nostra seconda natura. » Si dedicò, specialmente dopo la morte di Beethoven nel '27, alla filantropia. Oggi le sue memorie ce la rendono viva dinanzi agli occhi nelle sue tristezze e nei suoi amori e il suo nome è legato da oggi in poi, piú che prima, semplice ricordo, non fosse, alla memoria di Beethoven.

★ **Tiziano in questua per i poveri.** — Benché la carità non operi per essere ricompensata essa tuttavia — scrive Arsène Alexandre nel *Figaro* riceve talvolta squisite ricompense. Nel momento stesso in cui gli artisti francesi si preparano a dar qualche sollievo alle tremende sventure italiane, alcuni dei piú grandi artisti italiani stan per contribuire ad alleviar le miserie della Francia. E quali artisti! Semplicemente Tiziano, Moroni, Sebastiano del Piombo, Tintoretto, Guardi, Tiepolo. Cosí, per questi mirabili scambi che s'operano a traverso le frontiere e i limiti del tempo, i vivi si sforzano a calmare i misteriosi dolori dei morti ed i morti riescono a consolare i vivi. La « Società filantropica » ha avuto la nobile idea di far contribuire alcuni degli antichi capilavori alla sua opera di carità. Il principe d'Aremberg che la presiede e la duchessa di Guiche inaugureranno una mostra di trentasei capilavori dell'arte italiana, in Piazza Vendôme, a Parigi. Del Tiziano potrà vedersi la maestosa effigie, in piedi, del cardinal Cristoforo Madruzzo; del Moroni, i ritratti, in piedi egualmente, dei suoi due nipoti Gian Federico e Lodovico, guerriero l'uno, scienziato l'altro. Queste gravi e fiere apparizioni avrebbero dovuto appartenere alla Francia — o non all'Italia? Per molto tempo il Louvre le desiderò ma l'America se ne impossessò in un batter d'occhio. È l'eterna e dolorosa storia, francese.... quanto italiana. Moroni è l'uomo che non poteva esser apprezzato e giudicato se non quando si faceva o si era fatto un pellegrinaggio nella pittoresca, amabile e fantastica Bergamo. I visitatori di Piazza Vendôme risparmieranno il viaggio o saranno invogliati a farlo, soprattutto dopo aver veduto il Ritratto d'un Giovane Gentiluomo che è uno dei piú bei quadri di sobria e seria pittura che mai si possan vedere. E come non aggiungere a questa meraviglia le pitture di Sebastiano del Piombo: il Ritratto di Vittoria Colonna e del marchese di Pescara e quello di Monsignor della Casa? In quest'ultimo Sebastiano è raffaellesco, nell'altro somiglia al Tiziano al punto che il ritratto fu proprio attribuito all'impareggiabile maestro. Poi ancora, inquadrato tra deliziose opere del Guardi, un gran soffitto del Tiepolo, soffitto sotto il quale mille turisti son passato a Venezia senza saperne l'esistenza, perchè era mascherato da un soffitto posticcio. Ma a Venezia le bellezze mascherate sono tradizionali.... L'esposizione filantropica di Parigi sarà insomma una esposizione veramente *monstre* e i poveri saran contenti del Tiziano!

★ **Messina e Reggio Calabria nel movimento economico.** — Messina, patria di spiriti avventurosi ed alacri, oltre ad attivare nel suo porto una gran parte del commercio delle Calabrie e di parecchie regioni della Sicilia orientale aveva, in questi ultimi anni, dato un vigoroso impulso alle industrie. Messina — afferma F. P. Cortese nell'*Italia all'Estero* — costituiva nel riguardo industriale uno dei maggiori centri dell'attività e dell'iniziativa italiane. Le società industriali per azioni vi aumentavano di anno in anno e le industrie agrumarie v'erano in magnifico progresso fra tutte. Messina dava da sola un terzo del citrato di calce che è prodotto annualmente. Messina possedeva l'unica fabbrica d'acqua di fiori d'arancio e dell'essenza detta « neroli ». Questa fabbrica utilizzando centinaia di tonnellate di fiori d'arancio lasciati prima marcire al suolo, aveva messo l'Italia in grado di non essere piú tributaria della Francia per questi prodotti. A Messina s'era stabilita la Società Italo-Americana pel petrolio che produceva dodicimila stagnoni da petrolio al giorno ed aveva attivato un frequentissimo commercio di esportazione con l'Oriente. Messina possedeva ferriere, fonderie, fabbriche di catene per navi, di macchine industriali, di concimi etc. le quali consumavano ormai circa duecentomila tonnellate di carbone, annualmente! In grande quantità Messina esportava spiriti ed olii, prodotti chimici, sete, pietre, vetri, cristalli, cereali, tessuti. Il movimento del suo porto nel 1905 era salito ad un tonnellaggio di cira due milioni e mezzo. L'Inghilterra, gli Stati Uniti, la Russia, la Germania, l'Austria, il Belgio, per ordine d'importanza fra le nazioni che esportavano da Messina, tutte avevano rapporti attivi con la città scomparsa; ad esse potevano aggiungersi l'Astralia, il Canadà, l'Uruguay, l'Argentina etc. Per avere un'idea esatta del posto che Messina aveva nel commercio internazionale degli agrumi si pensi che nel 1905 l'esportazione dei limoni da tutti i porti del regno ha raggiunto piú d'un milione di quintali e su questo totale le esportazioni da Messina contano per piú di seicentomila quintali! Reggio da parte sua, era anch'essa bene attivata sulla via del progresso commerciale, pur non raggiungendo ancora Messina. Poteva esser l'artefice più efficace del risorgimento economico della Calabria, le cui forze economiche si trasformavano ormai in vere e proprie forze dinamiche. L'industria olearia vi aveva in questi ultimi anni, progredito straordinariamente, cosí come l'industria delle essenze. L'importazione e la esportazione avevano raggiunto cifre rilevantissime anche per Reggio e tutto, anche il movimento del credito, denotava che la provincia reggiana era in un periodo lusinghiero di sviluppo..... Che la concordia degli animi e delle opere possa riparare ai disastri odierni!

★ **Le conferenze serali della Pro-Cultura** sono state molto interessanti, in queste due ultime settimane.

Mercoledí 6 ne tenne una l'ing. Guido Battelli su Franz Von Stuck, il celebre pittore di Monaco la cui mirabile arte soltanto oggi può dirsi, dopo tante battaglie, consacrata pienamente dalla ammirazione mondiale. Il Battelli ne ha parlato con sicura conoscenza, con simpatica parola, e con profondo sentimento. Questo mercoledí la conferenza è stata tenuta da Romualdo Pàntini intorno ad un altro grande: Augusto Rodin. Il Pàntini che ha potuto conoscere da vicino il maestro e intrattenersi a lungo con lui, cui da lunghi anni egli ha consacrato un vero culto, ha saputo tracciarne un bel profilo prendendo la materia del suo discorso o da parole stesse dello statuario, o dalla solitaria bellezza dell'opera di lui ch'egli veniva esponendo in riuscitissime proiezioni.

Nella sintetica e commossa conferenza del Pàntini i varî aspetti dell'arte del Rodin furon colti e dimostrati cosí nel modo piú evidente e persuasivo. Il Pàntini ha poi dato una bella notizia al pubblico di Firenze: Rodin compirà la sua famosa *Porta dell'Inferno* della quale la prima ispirazione gli venne contemplando le *porte del Paradiso* del Ghiberti. Compirà il Rodin anche la magnifica *Torre del Lavoro* o resterà essa incompiuta come molti degli eterni capolavori? Il Pàntini non ha potuto altro fare che esprimere la sua fervida speranza che il monumento coronatore di tutta l'opera del Rodin s'innalzi veramente compiuto a benedire come un simbolo la fatica e la poesia degli uomini moderni.

La bella conferenza del Pàntini è molto piaciuta.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Una Madonna del Laurana e un trittico del Civetta a Messina.

Nell'articolo sulle « perdite dell'arte » a Messina, pubblicato nell'ultimo *Marzocco*, si annoverava Francesco Laurana fra gli artisti che abbellirono con le loro opere la città. Poiché qualcuno ha mostrato di dubitare dell'esistenza di sculture del Laurana in Messina, ricorderò che a lui è concordemente attribuita la *Madonna col bambino*, in marmo, della chiesa di Sant'Agostino (fot. Brogi) simile alle altre, pur del Laurana, di Noto, di Palermo e di Sciacca. La Madonna di Sant'Agostino fu dal Di Marzo indicata come opera di G. B. Mazzola, ma riconosciuta del Laurana dal Mauceri e dall'Agati, fu accolta fra le opere dello scultore dalmata dal Cicerone, dal Rolfs e da Adolfo Venturi nel volume sulla scultura del Quattrocento. Al Laurana G. Bode attribuí anche un profilo in rilievo, nell'Università di Messina: attribuzione che non è stata accettata.

E poiché mi è data l'occasione di ritornare su quel mio articolo, voglio accennare anche, fra le pitture che la rovina forse travolse e frantumò, ad un magnifico trittico di Nerri met de Bles, detto il Civetta, conservato nella chiesa di Santo Spirito.

Giovanni Poggi.

★ Postilla geografica.

Signor Direttore,

Mi permetta di aggiungere qualche postilla a quel passo del mio articolo, comparso nel numero del *Marzocco* dedicato a Sicilia e Calabria, dov'è scritto che nelle regioni colpite « nulla può dirsi sensibilmente mutato nelle condizioni della terra e del mare ».

Sono comparse, in questi ultimi giorni, in uno o in altro giornale notizie, meno vaghe di quelle sparse subito dopo il disastro, circa mutazioni rilevanti accadute nel fondo marino. Un geologo tedesco avrebbe affermato, aver trovato, mediante scandagli assai diligenti, un inalzamento del fondo dello stretto tanto allo ingresso di mezzodí quanto a quello di settentrione, là riscontrandosi 450 m. di profondità dove prima eran 1000, qui 12 soli dove prima erano 80 fra Punta Pezzo e Ganzirri. Un altro geologo, inglese questo, attribuendo la causa immediata della rovina a un cedimento del sottosuolo per tutta la striscia di alluvioni costiere su cui poggiavano rispettivamente le due città, avrebbe manifestata la sua convinzione d'un abbassamento di tutto il fondo dello stretto e citate testimonianze confermanti un aumento di parecchi metri nella profondità del porto di Messina.

Come si vede, ci troviamo di fronte a deduzioni del tutto contraddittorie, ma tali in ogni modo da permetterci d'insistere ancora (finché migliore smentita non venga) nella nostra asserzione, nessun mutamento essere avvenuto né in terra né in mare tale da togliere allo stretto ed al porto di Messina il loro straordinario valore per l'attività umana. Se anche fossero vere le cifre attribuite al geologo tedesco, sarebbe tutt'al piú da credere, per l'ingresso settentrionale dello stretto, che *in un punto* dove prima lo scandaglio segnava 80 m. ora esso ne segni 12, non già che la profondità *massima* (ch'era di 89 m.) in quel tratto fra Punta Pezzo e Ganzirri si sia ridotta a 12. Di quanti rischi corsi dalle grosse navi convenute laggiú avremmo avuta notizia in questi giorni, se davvero i maggiori fondali sulla soglia tirrenica del canale fossero ridotti cosí bassi!

Nulla vi è dunque, presumibilmente, da mutare nelle conclusioni suggerite dall'esperienza del passato e dalla fede nell'avvenire: Messina risorgerà, poiché le circostanze di natura e di suolo immutate richiameranno ivi rapidamente, inevitabilmente la vita.

Pisa, 12 gennaio 1909.

C. Errera.

NOTIZIE

Varie

★ **E. G. Parodi in Orsanmichele** ha commemorato da suo pari il canto XII del Purgatorio, un canto che non è tra i piú belli, ma che l'arte del dichiaratore lucidissima e potente è valsa a rendere interessante quanto gli altri e piú degli altri al pubblico numeroso. Il Parodi è penetrato con intelletto acuto fino in fondo allo spirito del canto dantesco riuscendo a mostrare, anche in esso, tutta l'anima direm cosí « letteraria » e umana del poeta e sollevandosi dalle terzine commentate ad una precisa e calda parola di sintesi. Il pubblico ha dimostrato ad E. G. Parodi, con i molti applausi che interruppero e chiusero il discorso, la sua viva ammirazione.

Riviste e giornali

★ **Un concorso per una novella** è stato aperto dalla *Rivista di Roma* e il concorso — dice la rivista — promette di riuscire assai brillante. Hanno accettato di far parte della giuria Gabriele d'Annunzio, Francesco Novati e Luciano Zùccoli. È stato il d'Annunzio stesso che ha scelti i suoi collaboratori con una lettera al direttore della rivista in cui gli scrive: « Caro direttore, ella mi consente di scegliere i giudici miei compagni. La cortesia è squisitissima e degna di un avversario tanto sincero. Io vorrei ritrovarmi con Luciano Zuccoli — che vidi a Venezia troppo brevemente e fra troppo clamore — e col mio dotto amico Francesco Novati, umanista di gusto raro.... Vivas, floreas, vincas! » All'invito del D'Annunzio tanto lo Zùccoli, quanto il Novati hanno risposto accettando con premura.

★ **Una lettera di Th. A. Edison,** in cui il celebre inventore rettifica le notizie che si son date intorno alle case ch'egli intende costruire in cemento armato, è stata pubblicata nel *Resto del Carlino* cui l'ha concessa il vice bibliotecario della Comunale di Lugo, Domenico Rossi, che l'ha ricevuta. La lettera di Edison è molto interessante per coloro che si occupano a discutere della ricostruzione delle città distrutte. Sino ad ora Edison non ha che un modello della sua casa in cemento di cui tanto si parla. Durante l'inverno intende costruire le armature in ferro necessarie per innalzare una casa, che venga a costare un migliaio di dollari, in tempo brevissimo. Le armature in ferro potranno essere rimosse dopo sei giorni e la casa sarà completa comprese le scale, le coperture, i bagni. La casa dovrà essere fondata su terreno arenoso perché il materiale scavato per fare le fondamenta è quello appunto ed il solo che occorre, oltre al cemento. Il costo delle armature sarà di 25,000 dollari ma con questa spesa per una volta sola, si potrà costruire un numero illimitato di case. Se gli strumenti e gli operai saranno occupati senza interruzione, essi potranno costruire dalle 10 alle 12 case al mese....

★ **Giovanna d'Arco alla Sorbona.** — I tumulti degli studenti nazionalisti francesi nelle aule stesse della Sorbona continuano ancora. Il *Temps* segnala la sfacciataggine di quello studente, difensore di Giovanna d'Arco contro il professor Thalamas, il quale studente aveva occupato, per tener la sua concione intorno alla Pulzella d'Orléans, nientemeno che la cattedra di letteratura greca, la cattedra del preside della Facoltà, Alfredo Croiset. Era un modo come un altro di vendicar l'eroina. Che importa agli studenti nazionalisti d'oltraggiare un maestro eminente e rispettato, uno scienziato della piú sicura erudizione, uno scrittore dal talento ben raro? Ai giovani adepti dell'Azione francese importa vendicare gli eroi nazionali dagli insulti cervellotici, mancando di rispetto agli uomini che onorano la patria francese, ai giorni nostri.

Libri pervenuti alla Direzione

Giulio Bechi, *Lo Spettro rosso*, romanzo (Milano, Treves ed.) — Giuseppe Conti, *Firenze dai Medici ai Lorena* (1670-1737) (Firenze, R. Bemporad e figlio ed.) — Luigi Campolonghi, *Popolo*, (Genova, G. Palagi e C. ed.) — Luigi Morandi, *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana* (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 4. 24 Gennaio 1909. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

Il concorso per l'Altare della patria

È destino, oramai, che ogni parte del monumento a Vittorio Emanuele debba suscitare una serie di polemiche e di contrasti. La morte di Giuseppe Sacconi, lasciando incompiuta la sua opera ha moltiplicato gl' incidenti. Questo grande artista che viveva alla giornata non si era preoccupato mai di fissare il suo disegno in un documento definitivo. Egli era un temperamento inquieto ed incerto e la forma non si maturava in lui se non dopo una lunga serie di tentativi e di ricerche. Questa sua incontentabilità lo spingeva continuamente a tentare nuove soluzioni ai problemi architettonici che si affacciavano nel corso dell' esecuzione. Di qui una straordinaria abbondanza di schizzi e di abbozzi che si contradicevano l'uno con l'altro e di qui anche una quantità di progetti piú o meno vaghi fatti con gli amici o confidati a quelli che gli erano compagni di lavoro. Abbiamo veduto — in questi ultimi tempi — le rivelazioni postume di coloro che divisero la sua intimità. Ognuna di queste lettere, di queste interviste, di queste narrazioni annulla o per lo meno modifica tutte le altre: ma ognuna di esse è esatta e l'amico o il compagno di lavoro può giurare che tale era il pensiero intimo del Sacconi. Io stesso ho avuto alcune di queste sue confidenze e molti dei rapidi schizzi che oggi figurano nella raccolta acquistata dal Ministro Bertolini, furono tracciati sotto i miei occhi per dare maggiore evidenza al concetto che egli mi voleva spiegare. Ora fra le varie parti decorative del monumento, questa della base alla statua del Re era fra quelle che piú lo tormentavano. È noto a tutti oramai, come nello svolgersi degli anni il bozzetto primitivo si era venuto trasformando e completando. Da ultimo egli non *sentiva* piú la statua equestre di Vittorio Emanuele II e accarezzava con molta insistenza un concetto suggeritogli da Enrico Panzacchi: un Re d' Italia, cioè, vestito coi suoi attributi regali, seduto sopra una sedia curule e coronato dall'immagine della Patria che sotto le spoglie di una vittoria romana gli avrebbe posto sulla fronte la corona ferrea dei monarchi longobardi. Questo nuovo concetto. della figura centrale, doveva necessariamente modificarne il basamento. Alla semplice architettura del disegno primitivo egli sostituí a poco a poco un insieme di sculture allegoriche e finí col pregare il Pogliaghi di tracciargliene uno schizzo e il Maccagnani di accennargliene un principio di esecuzione.

Ma quali dovevano essere le allegorie di quelle figure? E quali le architetture che dovevano contenerle? I taccuini del Sacconi sono muti a questa domanda o per lo meno le loro risposte sono tante e tanto varie che è difficile raccapezzarne il senso definitivo. Una cosa sola emergeva chiaramente sulle altre: la nuova base aveva acquistato una assoluta preponderanza e la denominazione, che oramai si era imposta, di *altare della Patria*, dava a quella parte centrale del monumento una importanza che prima non aveva. Si capirà agevolmente come dovesse riuscire difficile bandire un concorso per questa base monumentale, non avendo nessun documento grafico preciso e avendone fin troppi verbali. Difficoltà ideali per la scelta del soggetto: difficoltà tecniche per la determinazione della linea architettonica, difficoltà morali per le molte ambizioni eccitate dalla importanza del lavoro e per le gelosie non celate di coloro i quali si credevano incaricati dal Sacconi stesso come i futuri esecutori.

Fu in base a questi problemi cosí diversi e di cosí diversa soluzione, che la Commissione Reale decise di bandire il concorso. Data la linea architettonica proposta dai tre architetti direttori e accettata definitivamente fin dal principio dei nuovi lavori, si lasciavano liberi gli artisti di scegliere fra tre temi, tutti e tre egualmente accennati negli abbozzi del Sacconi: il tema libero, che doveva svolgere un fregio di figure simboliche atte a significare l' idea secolare della patria; il tema allegorico, che doveva riunire intorno ad una immagine centrale di Roma la serie dei Precursori, di tutti quelli italiani — cioè — che avevano dedicato le loro energie al concetto di una piú grande Italia e finalmente il tema storico, che doveva rappresentare i due episodii finali del Risorgimento: la Breccia di Porta Pia, e la Proclamazione del Plebiscito in Campidoglio.

Bisogna dire che i 27 artisti i quali presero parte al concorso capissero l'importanza e il significato di esso, perché rare volte si ebbe un insieme di lavori piú nobilmente concepiti ed eseguiti con maggior ardore. Sembrava quasi che l'altare della Patria dovesse proteggere la scultura italiana. I giovani sopra tutto si mostravano pieni di singolari qualità e accanto ai nomi dei Passaglia, dei D'Orsi, degli Ximenes e dei Pogliaghi che rappresentavano non sempre bene un passato non sempre bello, i giovanissimi invece si presentavano con opere quali venti anni fa sarebbero parse un sogno. Non è qui il caso di parlare particolarmente di questo concorso: basti accennare in linea generale alla sua riuscita. Scendendo poi ai particolari basterà osservare che la maggioranza dei concorrenti aveva scelto il tema libero, molti il tema dei Precursori, pochissimi e non fra i migliori quello storico. Si trattava dunque di scegliere, fra questi 27 concorrenti, coloro che dovevano essere chiamati alla prova definitiva, perché secondo il regolamento del concorso il prescelto o i prescelti avrebbero dovuto sviluppare il loro bozzetto a grandezza naturale si che per il 1911 se ne potesse applicare la prova in gesso sul monumento stesso per giudicare dell' effetto. Questa decisione aveva a Roma precedenti illustri: non ultimo dei quali, quello di Michelangiolo che *provò*, sul coronamento del Palazzo Farnese, il suo cornicione di stucco e di legno prima di eseguirlo definitivamente in travertino.

I risultati di questo concorso sono oramai noti: scartati all' unanimità i concorrenti al tema storico, la Sotto-Commissione scelse il bozzetto dello Zanelli per la prova finale e propose un premio a quelli degli scultori Arturo Dazzi, Antonio Ugo e Ludovico Pogliaghi che si mostrarono superiori a tutti gli altri. Se non che tra il voto della Sotto-Commissione, voto puramente consultivo — e la decisione della Commissione Reale, parve a taluno che non fosse giusto limitare la scelta al solo bozzetto dello Zanelli, tanto piú che anche quello del Dazzi offriva pregi di singolare valore. Né bastava a escluderlo la considerazione che essendosi egli classificato fra i concorrenti del tema libero, non poteva essere prescelto vietando il regolamento la seconda prova a piú d' uno per ogni tema. E questa considerazione non bastava perché sebbene il Dazzi avesse per inavvertenza classificato il suo bozzetto fra quelli del tema libero, effettivamente aveva svolto quello dei Precursori, vedendosi nel suo fregio le figure dei grandi italiani da Giulio Cesare a Garibaldi. Vi fu chi nella stampa sostenne la tesi del giovane artista carrarese e vi fu chi nella Commissione Reale la fece sua esponendola e difendendola vigorosamente, sí che alla fine essa fu accolta a grandissima maggioranza. Dinanzi ad una simile votazione il Ministro Bertolini, valendosi di un articolo del regolamento stabiliva che insieme con lo Zanelli anche Arturo Dazzi sarebbe stato chiamato alla gara definitiva.

Il fregio dello Zanelli rappresenta due cortei di figure allegoriche che partendosi dai limiti estremi della base fanno capo all' edicoletta centrale dove è la statua di Roma. I due cortei debbono significare l' Amor Patrio che lotta e vince. Trattato con una grazia squisita questo fregio è pieno di reminiscenze classiche e sebbene — a parer mio — si presenti troppo esile, pure ha pregi notevoli di concetto e di forma. È in fondo un ricamo, ma un ricamo di squisita fattura. Questa tenuità che forma il carattere dell' opera di Angelo Zanelli si accentua nell' edicoletta centrale, dove la statua di Roma manca di robustezza e di vigore. Lo Zanelli è un mirabile cesellatore: non so, per conto mio quale effetto produrranno quelle sue figure eleganti ma di una eleganza troppo sottile, quando verranno trasportate alla grandezza definitiva di quattro metri l' una.

Piú vigoroso, piú virile, piú libero nella modellatura larga e robusta, il Dazzi ha preferito di svolgere il tema dei Precursori. Togliendo due dei quattro pilastri che limitavano l' insieme del fregio in tanti riquadri diminuendone l' effetto d' insieme, egli ha concepito un corteo di figure alcune delle quali hanno una potenza veramente mirabile. Cosí, per esempio, quella di Ciceruacchio, diritta e ferma come un pilastro sopra una sporgenza dell' architettura; cosí l'altra di Garibaldi a cavallo che per robustezza e vigoria di espressione sembra derivata dalla statua verrocchiesca del Colleoni. Ma dove il Dazzi si mostra veramente felice è nella statua della Dea Roma, nella nicchia centrale, statua che a una maestà senza pari unisce una semplicità di modellatura piena di eleganza e di forza. Inoltre il fregio che la circonda, e le figure dei giovani che in atto appassionato le baciano il lembo della veste, è di una grande bellezza decorativa. L' avere accolto Arturo Dazzi, carrarese, fra coloro chiamati a concorrere nella gara finale è stata un' opera di giustizia. È cosí raro di registrarne in simile caso che il farlo è piú che un dovere.

Tali dunque le vicende di questo concorso per un lavoro che dovrà coronare il disgraziato monumento sacconiano. Lo vedremo noi pronto — almeno nelle sue linee generali — per quel 1911 che ha tutta l'apparenza di essere una cambiale a scadenza rinnovabile con la quale Roma dovrà pagare all' Italia una quantità di debiti che non pagherà? E anche se lo vedessimo finito, quale aspetto presenterà mai con quella agglomerazione di statue di tutti gli stili e di tutte le tendenze? Il giorno in cui morí Giuseppe Sacconi le sorti del suo monumento pericolarono. Troppe avidità e troppi intrighi vi si scatenarono contro e troppe ambizioni vollero farsene una facile preda. Questa volta ci troviamo d' innanzi a due artisti veramente degni di questo nome: auguriamoci che possano condurre degnamente a fine l'opera loro e che all' ultimo momento non sorga nessun incidente per bandire un nuovo concorso onde possano parteciparvi quelli che sono stati cosí felicemente esclusi.

Diego Angeli.

ESERCIZI DI MEMORIA

Dice il prof. Luigi Piccioni nella *Rivista di filosofia e Scienze affini*:

« Da molti insegnanti delle scuole medie inferiori s'insiste ancora troppo a far leggere, e specialmente a far studiare a memoria, troppa poesia e troppa prosa classica ed antiquata. La mente dei ragazzi, che dovrebb'essere nutrita d'idee chiare e vere, e di pensieri semplici e forti s'infarcisce di ottave dell'Ariosto e del Tasso, e bene spesso di terzine dantesche e di sonetti petrarcheschi; essi leggono e studiano a memoria delle novelle del Sacchetti o delle pagine dei Fioretti di San Francesco, quando non sono alle prese con qualche discorso del Machiavelli o con qualche capitolo del *Galateo* del Della Casa o della storia del Giambullari....

Onde nell'animo e nella mente dei ragazzi s'ingenera la falsità, gl'infingimenti della scrittura, dice il Martini, passano all'animo, e la parola non empie vanamente la bocca senza che se ne guasti il cervello

E seguita il Piccioni:

« Bisogna avere il coraggio di dare inesorabilmente l' ostracismo non solo alla prosa inamidata e accademica dei nostri classici, ma altresí alla poesia, sia pur dolce e carezzevole, dei molti e valorosi abitatori del Parnaso ... »

A sostegno di che, narra d'un suo collega professore un tempo a Lugano. Questi da prima lesse e commentò ai ragazzi del ginnasio quei poeti, primo fra tutti il Carducci, ch' eran stati la sua lettura favorita e usò « un' antologia di esempi di bello scrivere; poi, sfiduciato dalle tristi prove, cercò salvezza e trovò rimedio nel « far leggere molte pagine e alcune farne studiare a memoria, dei nostri migliori prosatori moderni ».

* * *

Sono, queste, osservazioni cosí chiare e ragioni cosí salde che parrebbero persuasive per ogni uomo di senno.

Se non che v' hanno insegnanti fidi alla tradizione, i quali, sebbene non misoneisti, non si adatteranno ai nuovi consigli senza (passi il paragone sconvenevole a professori) senza ricalcitrare. Questi dubbi agevolmente essi opporranno in forma di domande al prof. Piccioni.

— Scusi: e la prosa semplice, viva, briosa, moderna come s'è fatta? Non studiarono forse all'antica i piú pregiati e diffusi scrittori contemporanei?

E non sa lei che noi abbiamo un'esperienza del tutto contraria alla sua? che da cotesta antologia del Martini, e da troppe altre figliate da essa, i nostri discepoli profittarono meno che da quella del Carducci e Brilli e dagli Esempi di bello scrivere?

E non s'avvede ella che l' esempio da lei riferito giova a darle torto? Il suo amico professore a Lugano ottenne buoni effetti dalla lettura dei moderni appunto perché già aveva nutrito il cervello degli alunni con la prosa dei classici.... E non è forse un mal passo per lei citar il parere del Morandi, che non devesi prendere per criterio di modernità dei nostri prosatori il tempo in cui sono vissuti, se lingua schietta, semplice, spedita noi appunto rintracciamo nell' Ariosto, nel Tasso nel Machiavelli?

E cosí via. A udir discutere avvocati, di rado accade di dover pensare: — che professori! —; ma a udir discutere professori spesso si pensa: — che avvocati!

Come per la questione dei compiti scritti, che si sogliono imporre agli alunni delle scuole medie, per la questione degli esercizi orali gli argomenti pro e contro gli innovatori sono tanti e tali che vien voglia di attendere riposo in un' idea liberatrice.

Non potrebbe darsi che, invece che di metodo, fossero questioni di arte e, insieme, di scienza; dell' abilità, cioè, dell' insegnare; dell' ingegno, del cuore e della cultura dell' insegnante? Non potrebbe darsi che, la sincerità o la falsità, la semplicità o le affettazioni nel pensiero e negli scritti dei discepoli, piuttosto che dalla natura dei temi da svolgere e dalla qualità dei libri di testo e dalle età degli scrittori proposti alla lettura e allo studio, dipendessero dalla valentia, dall' amore, dalla sagacia, dalla dottrina dei maestri?

Qui sta forse il pnnto essenziale: nel vedere come gli esercizi di memoria e i commenti, o sullo scrittore classico o sullo scrittore moderno, siano fatti e molte volte pur troppo, sono fatti malissimo, perché nella scuola manca l' arte animatrice, — lo spirito —, la luce, per non dir la saggezza; e la disciplina e la didattica vi divengono pena e fastidio.

Ricordo come si trasformava un mio compagno del liceo, un giovanotto mite e studioso, quando certo professore dall' olimpica prosopopea cattedratica lo chiamava a recitar la lezione.

— Signor tale: a noi!

Il signor tale scattava in piedi quasi frustato; arrossiva, gli prorompeva irrefrenabile dal fondo oscuro della psiche tutto un atavismo di barbarie e di bestialità, e in un borbottío, che solo i vicini intendevano, mandava le piú atroci invettive, le maledizioni piú violente, le bestemmie piú oscene del turpiloquio appreso senza volere sul mercato del paese nativo. Quello strano sfogo durava per lo spazio che separava il banco, dove il giovanotto sedeva, dalla cattedra. Arrivato qua, egli tornava bello e bravo: compieva sempre preparato il dover suo; meritava il nove o il dieci. Ma nel ritornare al posto cedeva ancora ad un rigurgito di bile. La quale era stata sommossa non da dubitazione o pericolo, perché egli si teneva sempre ben preparato e pronto, sí da una reazione d'animo non comune. La funzione che era stato chiamato a compiere l' offendeva istintivamente; inconsapevolmente avrebbe voluto ribellarsi a quella costrizione, a una prova come di cerebrazione automatica, a una parte di pappagallo o di scimmia, a un' azione servile e stupida. L' apatica disciplina del nostro professore avviliva e sdegnava cosí.

E quanto spesso gli esercizi mnemonici non salvano nemmeno l' apparenza del buon senso e del buon gusto; appagano soltanto la didattica abitudine di un maestro noioso! Allora senza piú riflessione alcuna gli scolari rimettono ciò che hanno mandato alla memoria per la via dell' orecchio, e la poesia, che dovrebbe infervorare o commuovere, riesce una filastrocca monotona, precipitosa e sciocca, una pappolata informe o deforme. Non piú dolcezza di ritmi; non piú splendore d' immagini: papere sconce deturpano quella che fu epopea o lirica. Ho udito trattar la *Faida di Comune* in questa guisa:

.... I Pisani oltre le mura
gittan feci e berrettoni....
Ma Tigrin de la Sassetta,
Faccia ed anima cattiva,
Trasse a corsa pe'capelli
Un Lucchese che fuggiva,
E la spada per le reni
Una volta e due gli fisse;
Tinse il sangue entro quel dito,
Su la sporta cosí scrisse....

Parimente efficace, sebbene all' opposto del professore tollerante ed ignaro, è il professore petulante ed erudito che non si stanca piú di perlustrare, rimestare, mantrugiare quel povero brano di poesia o di prosa richiesto alla lezione. Assalta e confonde l'attonito discepolo con tutte le investigazioni che gli suggeriscono le facoltà estetiche e etiche, la dottrina grammaticale e rettorica; e per bene spiegare, come dice lui, l'autore prediletto, lo rende per sempre odioso ai ragazzi, lo fa complice di torture e di spropositi.

Un mio collega, classicista aggraziato, adorava Annibal Caro e intellettualmente non viveva che di lui, con lui e per lui.

Il pane quotidiano che impartiva alla scolaresca era composto di fior fiore del Caro, era pasta del *Dafni e Cloe*. Un giorno i discepoli avevano da ripetere, di una lettera del Caro al Molza, il passo che narra come un monaco castigò un nano impaccioso e ciarliero.

— *E* — ripeteva lo scolaro piú intelligente e sicuro — *e, data un' occhiata a tutti, ci conobbe nel viso e comprese anco da' cenni che ci avrebbe fatto piacere a darneli un carpiccio...*

— Alt! — il professore ordinò — Che significa *carpiccio?*

— *Buona misura* — rispose il ragazzo: — *carico.*

— Bene! *Carpiccio!* Bello, eh? Avanti!

— *Fermatosi dunque e sbracciatosi in un tempo, si lasciò calar lo scapperuccio su le spalle....*

— Alt! *Scapperuccio?* vale?

— *Cappuccio.*

— Sí: ma scapperuccio è piú bello. Avanti!

— *.... e gli si arruffò per modo il ciuffetto de la chierica che 'l bestiolo cagliò e voleva ridurre la cosa in burla....*

— Alt! *Cagliò*, qui, significa?

Il valente discepolo frugò nel ripostiglio della freseologia e ne trasse quella maniera di dire che a parer suo rispondeva meglio, con metafora, alla metafora.

— Significa: *calò le brache.*

Smorfia, rabbia del professore. Era un oltraggio alle Grazie!

— Rispettate — gridò — Annibal Caro! *Cagliò* vale *allibí, basí, ammansí;* ma è modo piú bello Avanti!

Un po' scombussolato l'altro riprese:

— *Quando — non — aisse il frate, — tu hai bisogno piú d'imparare questa virtú del tacere che non quella del parlare*

— Alt! E analizziamo! Che è la *virtú del tacere?*

— La virtú del silenzio.

— Sí! Ma quale forma è?

— Che cosa?

— *Del tacere!*

Il ragazzo non sapeva.

— *Tacere, tacere* a qual parte del discorso appartiene?

— Al verbo!

— Sí: ma qui non è verbo! Che cose è?

— Nome!...

— Sostantivo! Verbo sostantivato! E come tale ammette, sissignore, genere numero caso. Di che genere è *del tacere?*

La risposta, dopo lunga attesa perché il poveretto era già in imbroglio, arrivò timida:

— Ma ...schile....

— Certo! Potrebbe essere femminile? Ci sono verbi all' infinito, sostantivati, di genere femminile?

— Sissignore. ..

— Ah sí? Un esempio, dunque! Ne adduca un esempio! Presto!

L'attesa ora fu piú lunga. Gravava su tutti gli animi il peso della inaspettata inchiesta, a cui avevan condotto le insoffribili grazie del Caro, il monaco disgustoso, il nano impaccioso e ciarliero.

— Su! Un verbo all' infinito, sostantivato, di genere femminile lo conosce, lei? — ripeté il professore impaziente

E d' improvviso il volto del ragazzo, a cui era affidato l'onor della classe, si illuminò. Aveva trovato! Rispose:

— Di genere femminile? *Partorire!*

Adolfo Albertazzi.

ERNESTO REYER

L' arte di Ernesto Reyer — o meglio, per essere piú esatti, di Luigi Stefano Ernesto Reyer — è stata sempre poco o punto conosciuta in Italia. Qualche ripercussione telegrafica dei principali successi del musicista avvenuti nel Belgio ed in Francia, qualche articolo di giornale o di rivista (non molti né entusiastici, a dire il vero), ed ecco tutto. Cosicché ci è giunta l'altro giorno la notizia della sua morte senza che mai un frammento della sua musica abbia vibrato al nostro orecchio, senza che ci resti di lui nella memoria qualche cosa che ne caratterizzi e ne perpetui la fisonomia musicale. Per dirlo senza perifrasi inutili è stata, questa volta, la morte dell'artista che ha richiamato l' attenzione del pubblico (del nostro, s' intende) sulla sua vita e sulla sua operosità musicale. Vita assai lunga e operosità piuttosto limitata al paragone, ma pur sempre rispettabile e degna di nota. In un dizionario musicale dove ho ricercato la data della nascita di Reyer ho visto, non senza qualche sorpresa, il maestro marsigliese classi-

ficato fra i piú forti campioni della giovane scuola francese. Capisco benissimo che di questa qualifica si abusa dappertutto, in Francia non meno che da noi e altrove. E so pure che la gioventú di una scuola non coincide sempre con quella dei suoi componenti. Gli anni passano anche per le giovani scuole. Quella russa ad esempio, la gloriosa pentarchia musicale illustrata dai nomi di Cuï, Balckirev, Borodine, Moussorgski e Rimsky-Korsakoff, è già stata falcidiata quasi tutta dalla morte: il che non toglie che la gioventú d'arte di taluno di quei compositori non solo resista al tempo ma quasi cominci soltanto ora ad affermarsi vigorosamente: il *Boris Godounow* del Moussorgski informi. Io comprendo quindi benissimo che molte di tali qualifiche o etichette artistiche non vanno prese alla lettera. Contuttociò confesso che quel famoso ed abusato appellativo, regalato ufficialmente ad un musicista nato il 1° dicembre 1823 e morto quindi — se il dizionario dice il vero — all'età di 85 anni, mi ha fatto un po'sorridere. Se il Reyer apparteneva alla giovane scuola, a quale scuola apparterranno allora uno Charpentier, un Vincent d'Indy, un Debussy? Certo egli era un moderno: né io intendo di negare al Reyer il senso vigile della modernità. Però la sua modernità a me è sempre sembrata piuttosto formale che sostanziale. Paragonate la *Carmen* di Bizet alla *Salammbô* di Reyer e vedrete la differenza che passa tra la modernità di sostanza e quella di forma. Malgrado le sue forme chiuse, le sue melodie spiegate, in franca e geniale antitesi alla infinita melopea wagneriana, quanta gioventú e quanta vita nell'immortale capolavoro, e, diciamolo pure coraggiosamente, quanta vera finezza e potenza d'arte luminosa e vibrante! È altrettanto viva l'opera del Reyer? No, di certo. Ed io non credo peccare di irriverenza affermando senza tema di errare che le opere di Reyer non sono destinate a sopravvivere lungamente al loro autore. Artificiose e pesanti tanto nella favola ispiratrice quanto nella costruzione sapiente ma faticosa, esse non ebbero mai una grande forza vitale e quasi si può dire che abbiano già fatto il loro tempo. Il giudizio, o meglio l'impressione, potrà sembrare severo, ma non credo che esso sembrerà ingiusto quando sia meglio spiegato il mio concetto sull'opera sua. Senza essere una figura di prim'ordine, certo il Reyer è stato un artista rispettabile, un musicista abile e animato dal desiderio del nuovo: ma forse egli non comprese le necessità del suo tempo e si lasciò traviare in un sentiero senza via d'uscita; sicché le sue belle facoltà naturali si isterilirono in un'impresa infeconda. Vediamo come.

* * *

Sebbene il Reyer abbia scritto diversi lavori teatrali, che sin dal principio della sua carriera gli procurarono un certo successo, pure egli deve soprattutto la sua rinomanza alle due opere: *Sigurd* e *Salammbô*.

Né l'ode-sinfonia *Selam* sul testo di Th. Gautier, né il lavoro in un atto *Maître Wolfram*, né *La Statue* in tre atti e nemmeno l'*Erostrate* in due atti, da lui scritti e rappresentati fra il 1850 e il 1862 e che pure gli avevano aperto nel 1876 le porte dell'Istituto (in successione a F. David), erano bastati a dargli l'accesso alla massima scena lirica francese. Egli vi arrivò finalmente col *Sigurd* e colla *Salammbô*, passando però prima per la trafila di una scena estera. Il *Sigurd* fu rappresentato al Teatro della Monnaie di Bruxelles nel 1884 e quindi all'*Opéra* di Parigi nel 1885, la *Salammbô* ebbe pur essa il battesimo a Bruxelles nel 1890 per essere riconsacrata dal successo dell'*Opéra* nel 1892. Curioso ufficio codesto della grande istituzione lirica francese: spendere circa quattro milioni all'anno per osteggiare sistematicamente i compositori nazionali ed accettarli solamente in età matura (Reyer nel 1885 aveva 63 anni) e dopo che furono rivelati da un pubblico straniero! Ma, a parte queste considerazioni melanconiche sui danni di un'arte ufficiale e burocratica, l'esecuzione dei due lavori di Reyer all'*Opéra*, segnò certo il periodo piú brillante della sua vita artistica, coincidendo anche coll'epoca di massimo trionfo del wagnerismo in Francia, di quel wagnerismo del quale il Reyer apparve come il rappresentante più autorevole. Come tutti sanno, questa grande fiammata di entusiasmo per la personalità enciclopedica e per l'arte di Wagner — che verso il 1885 raggiunse quasi la follia colla fondazione di quella *Revue Wagnerienne* che riuní nel culto dell'idolo di Bayreuth non solo musicisti ma poeti, critici e artisti di gran nome — ebbe una grande azione sull'arte francese sopra la quale il genio di Wagner si assise quasi dispoticamente durante il decennio che va dal 1880 al 1890 ed anche oltre.

Fu come una larga parentesi apertasi fra il culto di Berlioz che raggiunse il suo apogeo nel 1880 e fra le nuove rivendicazioni della scuola veramente francese di Bruneau, d'Indy e Charpentier disegnatesi arditamente sino dal 1890 e che dovevano aprire la strada a quel *Pelleas e Melisande* del Debussy che nel 1902 doveva segnare la data di una emancipazione completa e radicale.

In questo decennio, fra il 1880 e il 1890, il Reyer ebbe la fortuna di impersonare con innegabile decoro artistico, se non con grande genialità, la parte del wagneriano convinto e la levatura non eccezionale dei suoi compagni di fede artistica fece sí che in quel momento egli poté apparire quasi come un caposcuola; in tal modo il suo nome, che quasi sicuramente alcune buone qualità artistiche non basterebbero a salvare dall'oblio, rimarrà forse come l'esponente di una momentanea tendenza del gusto musicale in Francia, che, malgrado le sue esagerazioni, non fu senza benefici effetti.

Il culto per Wagner, al quale il Reyer partecipò autorevolmente come critico e come autore, ebbe in Francia — come dappertutto del resto — per sua caratteristica principale, un grande zelo di propaganda.

E questo zelo, che seppe risvegliare molte coscienze intorpidite, interessando vivamente alla musica gran numero di intelligenze e non di soli musicisti, acuendo la passione e la curiosità del gran pubblico per i nuovi problemi musicali, fu certo un grande fattore di progresso; e se dapprima esso giovò al culto di un solo idolo, ben presto doveva giovare altresí ad una evoluzione piú completa della musica francese. Cosicché quando la reazione contro il wagnerismo si affermò rettamente nello spirito dei migliori e piú moderni musicisti, questi trovarono un pubblico già preparato a comprenderli e già abituato ad interessarsi ai problemi dell'evoluzione musicale.

L'aver associato a tale movimento d'idee il proprio nome è dunque, senza dubbio, per il Reyer un titolo d'onore: la cui importanza però non va esagerata. Non bisogna dimenticare infatti che, d'altra parte, l'ideale d'arte da lui seguíto, era un ideale fallace e ben lontano dalle vere tendenze del genio francese. Nella logica evoluzione del quale questo decennio o quindicennio di wagnerismo ad oltranza segnò indubbiamente una deviazione innaturale e piuttosto un periodo di incertezza, di confusione e di sosta preparatoria che non di lavoro sereno e cosciente. Coll'andar del tempo, se dal vigoroso e promettente germogliare dell'attuale produzione musicale francese, sboccierà effettivamente una nuova e rigogliosa fioritura d'arte nazionale, se la vera musica francese è destinata ad avere ancora nell'avvenire una storia gloriosa, certo l'importanza di quel periodo rumoroso e battagliero ma relativamente breve — risonante di baldanzose affermazioni dogmatiche ma in realtà assai povero di vera genialità creatrice — anderà man mano riducendosi al suo vero valore che, se rappresenta qualche cosa di fronte allo sviluppo della cultura, ben poco rappresenta di fronte alla pura creazione artistica.

* * *

Considerando piú dappresso l'arte del Reyer, noi vediamo che essa si è manifestata quasi esclusivamente nel genere teatrale, trascurando completamente il genere sinfonico e la musica da camera.

Nell'opera musicale egli portò soprattutto una sincera convinzione wagneriana. Certo egli fu un imitatore, ma rispettabile appunto perché intimamente persuaso della bontà del suo modello. Il suo modo di sentire il teatro coincideva con quello di Wagner e il suo talento che molto probabilmente, lasciato in balía di sé stesso, non avrebbe forse saputo orizzontarsi, trovò nel sistema wagneriano il suo punto d'appoggio. Da ciò si comprende come in lui ci sia stata piuttosto la fede cieca del discepolo che l'audacia dell'artista indipendente.

Senza Wagner non ci sarebbe stato nemmeno Reyer, il quale fu, in certo qual modo, una specie di Wagner francese, ridotto però su scala assai limitata. Poiché, non ci deve illudere la solennità del disegno generale, né quella vaga tinta di misticismo che si alterna alle ridondanti sonorità e che invano tenta atteggiarsi a grande arte. Né si parli qui di polifonia. No: l'orchestra di Reyer, la quale si muove e si colorisce a grandi masse che l'arte del compositore non riesce a fondere insieme completamente, non giunge quasi mai a rappresentare la vita simultanea delle molteplici individualità sonore, riunite insieme in un tutto organico.

Lo stile di Reyer non si può dire quindi veramente polifonico ma semplicemente sinfonico e fa pensare allo stile di un Massenet — tipo *Re di Lahore* — però assai piú evoluto nel senso wagneriano ma assai meno chiaro e con assai minor fascino. In quelle grandi partiture che sono il *Sigurd* e *Salammbô* si avverte come un senso di vuoto. C'è apparentemente il corpo gigantesco della concezione wagneriana: ma manca l'anima. L'impianto musicale è grandioso, gli spunti pieni di solennità e di carattere (anche troppo) wagneriano, la parte corale si annunzia spesso con vera magniloquenza; ma alla grandiosità delle premesse non corrispondono le conseguenze perché gli svolgimenti sono lunghi, monotoni, spesso tediosi; in una parola, all'arte di Reyer nuoce soprattutto la mancanza di varietà. Due soli colori predominano infatti cosí nel *Sigurd* che nella *Salammbô*: l'espressione quasi violenta e brutale della vita guerresca che qua e là rende assai bene la rozzezza di quei guerrieri primordiali siano essi i sudditi di Gunther, il principe del Reno, oppure i turbolenti e sensuali mercenarii di Cartagine; e, in contrapposto a questa veemenza di colori barbarici, una dolcezza trascendentale di tinte tenui quasi a simboleggiare il fascino della bellezza femminile che a quegli uomini primitivi doveva sembrare cosa sovrumana. E anche questi due soli colori sarebbero bastati forse a rendere interessante l'opera di Reyer se egli avesse voluto adoperarli con sapiente magistero di sfumature; pur troppo invece sembra che egli si sia compiaciuto ad accentuarne la differenza, e il loro contrasto, che poteva essere fonte di emozione estetica, è invece il piú delle volte crudo, violento, piú repulsivo che attraente. Vi sono però, fortunatamente, delle eccezioni, e specialmente nelle parti sentimentali vi hanno pagine degne di un vero artista. In *Salammbô*, opera meno convenzionalmente wagneriana e piú direttamente e umanamente sentita, tali pagine, sensuali piú ancora che sentimentali, sono in maggior numero; ma non ne mancano però nemmeno nel *Sigurd*, malgrado che il libretto sia intessuto su di una favola quasi puerile. La melodia di Sigurd: « Hilda, vierge au pâle sourire », il tema ultra-wagneriano di Brunehild, la frase di Gunther « O Brunehild, jamais vierge plus desirée » sono pagine piene di sentimento tenero e malinconico ma non mancano di calore lirico, e insieme alla innegabile franchezza dello stile, al sicuro, (anche troppo sicuro) intuito della teatralità, bastano certo a legittimare quella rinomanza, del resto non eccessiva, di cui il Reyer godette in vita sua. Questi lampi di ispirazione interrompono del resto molto opportunamente la linea mastodontica e massiccia di queste costruzioni musicali; essi costituiscono una diversione piacevole al continuo incombere di un procedimento sistematico applicato con soverchio rigorismo e sono come altrettante brevi oasi che permettono all'uditore di riposarsi per proseguire poi con qualche coraggio un cammino lungo e faticoso in un arido deserto.

Carlo Cordara.

LA PAURA DEL TERREMOTO
ovverosia
LE FACEZIE DELLA SCIENZA

Si può essere sismologi, come si può essere collezionisti di francobolli. La prima qualità non è né piú seria, né piú pericolosa, né piú grave della seconda.

Il raccoglitore di francobolli si diletta nel comperare certi rettangoli di carta filogranata d'un dato colore, con una testa o un simbolo o una leggenda; e te li allinea in un albo, senza danno d'alcuno, e se li guarda ogni giorno, e ne desidera altri, e nota le mancanze e le fallacie della sua raccolta, e ne disserta dottamente, e calcola il valore della collezione e si compiace; e va a letto, con suo grandissimo gusto e con l'indulgenza plenaria delle persone che fanno un altro mestiere. Qual'è la sintesi e il vantaggio della sua scienza? Niente. Egli sta benissimo di salute, ha numerosa prole, ed è ottimo cittadino, a dispetto dei francobolli.

Il sismologo si diletta nell'inventare apparecchi sismici, e nell'osservarne le oscillazioni, quando oscillano; li allinea, li guarda, li sente; e allorché vibrano, può stabilire inappellabilmente che ciò avviene per un terremoto che è seguito a 3000, a 500, o a 25 chilometri dal luogo dell'osservazione. Parla di epicentro, di boati, di scosse e di sussulti. Qual'è la sintesi e il vantaggio della sua scienza? Zero. Egli vi dirà che poiché una scossa è avvenuta, altre ne potranno seguire, fra ventiquattr'ore o fra un anno o fra due mesi, a scelta.... Sta benissimo di salute anche lui, è ottimo cittadino, dorme come un ghiro, e la vita gli è leggera a dispetto degli apparecchi sismici

Non dico novità grandi, io credo; dico ciò che pensano tutti, e che nessuno ha ancora osato scrivere. La sismologia non è una scienza; è un empirismo, e piú spesso un dilettantismo innocuo; è un'occupazione forse piacevole, che serve a chi la coltiva per ammazzare il tempo. I francobolli costano di piú degli apparecchi sismici; questa è forse la sola differenza fra la filatelia e la sismologia, ed è a tutto vantaggio dei francobolli. Una scienza che non può prevedere né prevenire, che raccoglie dati e fatti senza dedurne illazioni d'alcun genere, che spiega con ipotesi e che opina con fantasia, è un giuoco, il quale non ha che l'inconveniente di essere seccante per chi non giuoca.

Lasciamo da banda il terremoto celeberrimo di Messina e di Reggio-Calabria, di cui abbiamo troppo, troppo parlato, per il nostro cuore di uomini e d'italiani. Tutti gli apparecchi sismici del mondo, avevano, un attimo prima che quella incommensurabile catastrofe avvenisse, una tranquillità da apparecchi mussulmani; al momento del disastro ballarono debitamente, con furore da negri, il loro scientifico *cake walk*; poi tornarono in pace, nella immobilità in cui passano la maggior parte, — per fortuna loro e nostra, — della vita. Questa è la sismologia.

Lasciamo da parte quello spavento di terremoto del 28 dicembre 1908: osserviamo quello, assai piú mite e scherzoso del 12 gennaio, che turbò Venezia, Padova, Vicenza, Rovigo, Bologna, Faenza, Forlì, Firenze, e altre città d'Italia. Che cosa ci dissero i sismologi, con gli apparecchi alla mano? Che, poffarbacco, il tiro era inaspettato e assolutamente inopportuno.... Che la prima scossa è sempre piú pericolosa delle successive.. Che quest'altre potevano, e anche non potevano farsi sentire... Che il movimento fu nord-nord est, e sud-sud ovest.... Impareggiabile scoperta!... Che l'epicentro, se non « assolutamente » è stato « certo » molto vicino a Firenze ... Cosí parlò il Padre Alfani.

Il Padre Melzi, altro sismologo illustre, ha dichiarato che il terremoto della notte dal 12 al 13 gennaio aveva un centro unico e una vastità grande in lunghezza. Infatti, sapevamo che da Firenze arrivò a Venezia, 293 chilometri in direttissimo.

Il Padre Hoenning dell'Osservatorio del seminario di Vicenza stabilí che la direzione del movimento sismico era da sud-ovest (non sud-sud-ovest, badiamo bene; la cosa è di tale importanza, che non può sfuggire al pubblico oculato). E che s'era esteso per una zona di 500 chilometri.

Il prof. Oddone, vice-direttore dell'ufficio centrale di meteorologia a Roma, dichiarò in una sua relazione al Ministero d'Agricoltura che quelle scosse provenivano « indubbiamente » da un epicentro fuori d'Italia, e probabilmente dai paesi meridionali dell'Austria... che non ebbero alcun terremoto... L'Austria è sempre altruista nel regalare malanni.

Ora, diciamocela tra di noi: come è possibile che tra tante ipotesi, i profani ci si raccapezzino? Perché non ho finito: il prof. Vicentini, da aggiungersi ai precedenti, trova assai verosimile che l'epicentro sia stato a 140 chilometri da Padova; altri, che si debba collocarlo in Romagna o nel centro dell'Adriatico, sulla latitudine di Ravenna.

Dunque: non solo la sismologia non serve a dedurre e a prevedere; ma non sa nemmeno leggere e definire i fenomeni che ha sotto gli occhi.... Ahimè, francobolli della mia ginnasiale infanzia, io vi chiedo perdono: vi ho calunniati!

E il pubblico innocente, tra il Padre Alfani e il Padre Melzi e il Padre Hoenning ha tutta l'impressione di venire spedito al Padre.... Eterno, senza nemmen sapere quale epicentro debba ringraziare; e non distingue, per terribilità di fantastiche conseguenze, tra una scossa sussultoria e un bollettino sismologico... (Io preferisco la scossa: è piú breve).

Occorreva premettere questa semplice e inconfutabile denigrazione degli apparecchi sismici e dei loro guardiani, per giustificare ed assolvere gli innumerevoli nostri connazionali, che la notte dal 12 al 13 corrente ebbero una paura verde, per una zona di 500 chilometri.

Uscirono all'aperto, gli inconsapevoli; uomini e donne e fanciulli, aristocrazia, borghesia e proletariato, corsero in piazza a guardare il firmamento; tre secondi di scossa, e la questione sociale va in fumo; tre secondi di scossa, e pudore, convenienze, avarizia, sonno, gioie, amori, patemi d'animo, progetti, audacie, sentimenti, sono in fuga.... L'epicentro, qualunque esso sia ha un'eloquenza irresistibile: i campanelli che squillano senza che mano li tocchi, le porte e le finestre che scricchiolano, il letto che ondeggia, le lampadine elettriche le quali oscillano.... Chi può discutere con avversarii di questa natura? Un ladro sorpreso in anticamera si fredda; un rivale in amore si sfida; un creditore non si paga; una donna si prende; una malattia si guarisce; ma una casa che pencola, una vôlta che si sfascia, un pavimento che si sprofonda, un frontone che cade, un appartamento che s'inabissa, una cantina che ingoia...? A che cosa serve il coraggio contro questi fenomeni inusitati? Sarebbe un lusso sardanapalesco in tempi di strettissima economia.

Per ciò, da Firenze a Venezia, e da Padova a Forlí, tutto il popolo uscí nelle strade, la notte dal 12 al 13 corrente. E fraternizzò: la paura è loquace ed espansiva; la gioia di sentirsi incolumi e d'essersi svegliati a tempo ha bisogno d'erompere; e ciascuno racconta per qual fortuna di vicissitudini e per quale inconcepibile prescienza è riuscito a portare il proprio *io* a passeggio con parecchi gradi sotto zero e la camicia da notte. Chi deve dire che s'è svegliato semplicemente perché s'è svegliato, non può arrendersi a tanta modestia di fenomeno; e inventa che sentiva piú caldo o piú freddo del solito, che una voce lo andava turbando dal mattino, che il berretto da notte non gli calzava a dovere, che il lenzuolo gli formava una piega simbolica sotto la schiena.... Inventa qualche cosa, qualche stupidissima cosa, purché non si sappia che è scappato come tutti gli altri, ma per motivi suoi particolari, direi quasi inconfessabili al volgo. E la paura si consola, e tutte quelle paure si fanno coraggio l'una all'altra, e vedendosi in buona compagnia si abbandonano, si allietano, si sbracano, si smascherano, e vorrebbero gridare: « Ah che piacere, che piacere, poter essere paurosi senza soggezione, poter essere sinceramente, largamente, comodamente, paurosi! »

Io non so quel che è avvenuto in altre città, perché non c'ero; quello che so non posso dirlo, ad ogni modo, e mi fa teneramente sorridere.... Ma a Venezia la paura fu grande; direi anzi che Venezia diede una lezione a tutte le sue consorelle, e nella paura fu insuperabile.... Parecchi si svegliarono o furono svegliati mezz'ora dopo che il terremoto s'era fatto sentire; ma corsero anch'essi via per le *calli*, giú per i sottoportici, dentro gli anditi, e i *campi* e i *campielli*, chiamando gli amici e le amiche: zio, papà, Nane, Màlgari, contessa, dottore, *piàvolo*, donna Flaminia, don Procopio, su, su, in piedi, c'è il terremoto! Non avete sentito il terremoto?... Fa presto, accidenti! Ora ne viene un'altra! » « Un'altra che cosa? » « Un'altra scossa *ciò!* »

E per non aspettare l'altra, tutti si lanciarono in quelle *calli* che in caso di terremoto grave si tramuterebbero in trappole, e rasentarono quelle case e quei palazzi che se si piegassero sui ginocchi diventerebbero montagne di macerie, e si diedero a passeggiare in piazza, dove le Procuratie, la Basilica e il campanile basterebbero a seppellire un popolo.

Dicono che la paura nelle altre città durò la notte intera; a Venezia durò ventiquattro ore senza tregua, per colpa dei sismologi.

Come sapete, le tre scosse furono avvertite la notte dal 12 al 13; il 13 nel pomeriggio fu esposto un bollettino con descrizione completa dei sotterranei avvenimenti; ma per una distrazione tragicomica, il bollettino recava la data del 14.... Non ci volle di piú perché tra la folla corresse immediatamente la voce che quello non era il rapporto di ciò che era avvenuto, ma il pronostico di ciò che doveva avvenire! L'ignoranza del pubblico arriva a credere nelle previsioni degli Osservatorii; è il massimo a cui può giungere la buona fede universale, l'apice della credulità ingenua....

E allora, verso l'imbrunire del 14, la popolazione intellettuale di Venezia e quell'altra, che è molto piú, troppo piú numerosa, ricominciò la sua passeggiata, la sua processione, la sua teoria; *la teoria dello spago*, diceva un mio amico.

Si ripeterono i colloqui e le espansioni, le confidenze e i complimenti, fino alle due dopo la mezzanotte, perché ventiquattr'ore prima il terremoto s'era fatto sentire alle due meno un quarto; e lo si aspettava come un treno, anzi come un treno in orario.... Del treno non gli mancava che il vagon-restaurant, nella fantasia dei veneziani peripetetici. Passata l'ora, lentamente, alla spicciolata tutti tornarono a dormire con una certa inquietudine, con una discreta antipatia per gli scricchiolii dei mobili e per le ondulazioni del letto; ma contenti.... Nel regno della paura avevano superato di ventiquattro ore il *record* di tutte le altre città.

Intanto i sismologi studiavano i loro apparecchi. Studiavano quel che potevano: perché, com'è noto, se gli apparecchi son veramente buoni, ottimi, eccellenti, sensibili, all'avvicinarsi d'un terremoto vanno in pezzi.

Sono fatti cosí.

Luciano Zùccoli.

Eroismi e follie del Risorgimento

Il libro del Trevelyan, pronipote di lord Macaulay, cultore di storia inglese prima ancora che di italiana, sobrio ed efficace scrittore, uscí a Londra pel centenario di Garibaldi. È tradotto con cura se non sempre con eleganza da Emma Bice Dobelli, e stampato in ricca edizione. L'altro del Pierantoni è frutto recente di scrupolose ricerche negli archivi di Napoli, Milano, Cosenza e Corfú, e in altre biblioteche: fitto e grosso volume, non senza apparenza di zibaldone, quale rivestono oggimai molte monografie storiche, per esempio dato dal Luzio; ma polpa e succo sono buoni. Queste due opere annunzio insieme perché gli episodi che illustrano — due fra i meno ignoti del risorgimento — paiono capitoli di uno stesso romanzo, chi non volesse dire principio e fine di una medesima avventura.

Se Garibaldi ebbe precursori, e le sue schiere di vittoria ebbero antesignani di morte, fra questi i piú gloriosi e piú degni di pietà furono i Bandiera, il Moro, il Ricciotti e i pochi compagni. Il primo figliolo natogli fra gli scontri, e portato in salvo in un fazzoletto a tracolla attraverso le foreste vergini e i torrenti d'America, Garibaldi aveva fino dal '40 battezzato col nome dell'impiccato di Modena. Ma Ricciotti chiamerà il secondo. Quando, molti anni dopo, una mattina di settembre del 1860, Nino Bixio, il fulmine di guerra dell'eroe, adunò le sue schiere nel vallone di Rovito, aperte in alto le bandiere di Calatafimi, Palermo e Milazzo, incendiò l'aria cosí (Cesare Abba notò): « Soldati della rivoluzione italiana, soldati della rivoluzione europea, noi che non c'inchiniamo che dinanzi a Dio e a Garibaldi, noi c'inchiniamo dinanzi alle ossa dei fratelli Bandiera ».

Attilio Bandiera era nato l'anno stesso di Cavour; Emilio, nove anni dopo, nel 1819. Ambedue uscivano da quella marina formata, tale fu fino al 1848, con elementi veneti, dal l'energia amministrativa dell'Austria. Il padre, come è noto, fu ammiraglio dell'Austria, fedele sempre all'Impero; inesorabile verso i figli dopo la diserzione. I giovani avevano dunque a differenza di altri, aperta la via ai piú alti onori. Quando si farà una storia del risorgimento, si vedrà quanta parte ebbe nel formarsi di una nazione unita e italiana il disagio economico di cui pativa molta gioventú nostra pel fatto che i piú degli impieghi le erano preclusi, e i piú degli uffici erano occupati da impiegati stranieri. Ma i Bandiera erano in uno stato eccellente. Senonché Attilio prima, Emilio poi, e infine tutti e due insieme si sentirono come minato sotto il terreno; un'irrequietudine li prese, una febbre li divorò, di patria, di libertà, di italianità e di eroismo. Su per giú in quelli anni della loro giovinezza il loro contemporaneo Cavour non sentendo di poter fare la sua strada come ufficiale dava le dimissioni; e tornava privato cittadino, e si metteva a viaggiare, a studiare, e a coltivare il riso nella tenuta di Leri, intuendo che i tempi non erano ancora maturi. Ma i Bandiera avevano un altro animo e un altro avvenire; Emilio, ancora in Accademia, leggeva i fascicoli della G. I.: Attilio, prima di conoscere gli scritti del Mazzini, viaggiando e combattendo sui mari d'Oriente fondava nel 1840 l'*Esperia*. Varii furono i giudizi che gli uomini di quel tempo diedero delle sètte, e in apparenza disparati; ma in realtà, se si considera, ben pochi erano che avevano in esse piena fiducia. Uomini come il Cavour, il D'Azeglio e il Balbo, le schernivano, e le rigettavano, quando non le odiavano; il primo per una considerazione intellettuale, per crederle insufficienti allo scopo, anzi dannose; gli altri proprio per una repulsione di uomini di carattere, liberi, franchi, deliberati a fare e a dire tutto quello che si deve fare e dire, alla luce del sole, cosi in faccia ai principi di casa come in faccia allo straniero. Ma lo stesso moltiplicarsi delle sètte è un poco un segno che i capi e propulsori di quelle prime fondate non erano riusciti a trarre molti intorno al proprio motto, al proprio statuto. C'erano sí, anche ragioni di prudenza per le quali le sette non potevano avere una base larga, diffusa, e occorreva si sminuzzassero in tante piccole congreghe per sfuggire di fra le maglie fitte della polizia: ma il fatto è che al momento del decidere, ognuno faceva un po' di sua testa, come pur troppo vollero fare anche i Bandiera. È dimostrato nel libro del Pierantoni, che il Mazzini da Londra, e il Fabrizi da Malta li sconsigliarono fino all'ultimo momento dalla pazza impresa dello sbarco in Calabria. L'*Esperia* essendo affiliata alla Giovine Italia i Bandiera avevano avuta dal Mazzini promessa di un aiuto di 3000 lire; ma la somma fu dal Fabrizi negata quando egli seppe verso dove erano diretti. Mazzini non ebbe colpa in questo martirio; né è vero che il Governo inglese aprendo le lettere a lui dirette, informasse mai l'Austria o il Borbone del prossimo tentativo. I fratelli Bandiera vollero essi, e i compagni, spontaneamente, andare alla morte. L'austriaco dové forse pensare che verso una tale fine li spingesse ciecamente, con fatalità, il loro passato di disertori, quasi verso l'espiazione. Ma essi e i compagni erano sereni, della serenità di vittime, che s'offrono in olocausto a un'idea generosa.

I Bandiera e Domenico Moro non avevano disertato, ma piuttosto avevano lasciato un esilio per il rimpatrio. Li ardeva la febbre di toccare in un punto quale si fosse, ma di toccare, il suolo d'Italia. Rifugiati a Corfú, nella villetta dell'amico Tito Savelli, attendevano ogni alba e ogni tramonto come l'ultimo della loro lontananza dalla terra madre. Per essa volevano, non potendo vivere, morire. E vo-

levano imbarcarsi, ma non avevano un legno, volevano fare una spedizione, ma non avevano danaro, volevano fare una rivoluzione e non avevano uomini. Nemmeno sapevano quale punto della costa meglio dovessero scegliere. Furono sino all'ultime ore indecisi se sbarcare in Calabria o nelle Marche, o nel Lazio, navigando pel Tirreno. Vagheggiarono finanche una spedizione a Roma, per farvi prigioniero il papa. Fantasticavano, sognavano, chiacchieravano e giocavano fra loro, come bambini: tra essi, Domenico Moro aveva vent'anni. E una sera Domenico e Attilio erano sulla spianata erbosa dinanzi alla casetta, e l'uno d'essi con un coltelletto in mano faceva uno schioppetto di legno al piccolo Dante, figliuolo dell'ospite. Quando Attilio si mise a pensare che segno dovesse porsi in cima alla bandiera italiana. E ci voleva l'aquila. — O caro mio, esclamò Domenico Moro, mettici sopra anche un tacchino: quando io vedrò la bandiera nazionale andrò sempre innanzi. — Cosí alla vigilia della partenza l'animo loro era sereno. Non piú quattro o cinque, ma erano ormai una ventina: giovani, lieti, e quasi tutti avendo veduto altre volte il fuoco alcuni essendo usciti dalle prigioni papali; non c'era un timido, non c'era uno che non avesse lo stesso cuore degli altri. Meno uno.... ma non si sapeva. Finiti erano nel cuore di Attilio e di Emilio i combattimenti con gli affetti famigliari. La baronessa Bandiera era venuta a Corfú recando la promessa di perdono dell'Austria; e insieme le strazianti preghiere di ritorno della moglie di Attilio che languiva malata in un letto: ed era ripartita senza aver nulla ottenuto. Ed ecco, la notte dal 12 al 13 giugno, il trabaccolo *Cannone*, del capitano Mauro Caputi, salpava da Corfú per le foci del Neto, sul lito calabro. Dentro era il piccolo esercito vestito colla divisa della Giovine Italia. Erano venti, piú un brigante che doveva guidarli per la Sila, né essi sapevano fosse un brigante. Di questi venti, due tenevano il comando: Ricciotti e Attilio; quattro formavano lo stato maggiore; un altro era cassiere e portabandiera; un altro era il traditore, Boccheciampe: il resto l'esercito. Essi credevano che gli uomini li avrebbero trovati sbarcando; la rivoluzione li avrebbe provveduti. Portavano pacchi di proclami e la carta della costituzione da imporsi ai paesi liberati. Sbarcati, la paranzella, come era convenuto, riprese il largo. Era uno sbarco senza ritirata. E quasi non erano a terra, che il telegrafo ad asta dava notizia a Napoli del loro giungere. La notte del 18 al 19 fu il primo scontro con le milizie urbane, ed essi credettero aver fatto le fucilate coi briganti. Poco di poi in un altro scontro, chi fu ferito, chi morto, e gli altri presi. Essi non avevano voluto nemmeno sparare contro i fratelli. S'erano lasciati prendere in apparenza come ragazzi pentiti e confusi dopo una scappata. Ma erano piú santi che ragazzi. Imprigionati, non credevano sulle prime di dover morire. Attilio scrisse lunghe lettere di perdono e di scusa al re di Napoli; cercando di dargli a intendere che essi s'erano mossi per fare la rivoluzione con lui, a profitto di lui. Quando il giorno venne, furono vestiti di nero, ammanettati, legati con corde. Il vallone di Rovito era pieno di popolo. Morirono in nove, e già avendo le palle e il sangue nella strozza gridarono insieme: Viva l'Italia!

Che Nino Bixio là in quel luogo conducesse i suoi soldati conquistatori di Sicilia, e dicesse le parole che disse, eterne anch'esse, si capisce. La fragorosa epopea garibaldina era nata dalla medesima idealità in cui s'era svolta la fatal tragedia dei Bandiera.

* * *

Se si pensa, la storia garibaldina del 1849 verso Roma e intorno e dentro Roma e poi attraverso mezza l'Italia fino a S. Marino, non può non essere scritta nella medesima pagina degli eroismi tanto sublimi per i propositi e gli effetti morali quanto insufficienti ne' mezzi, nella quale è stata scritta la storia della spedizione troncata sotto i colpi di qualche fucilata a Cosenza.

Il fermento di questi fatti fu l'idealismo del Mazzini, la sua predicazione, il suo senso religioso del dovere, la sua poesia del martirio. Nel 49 Mazzini governava Roma, mentre Garibaldi la difendeva: e pare meno un fatto della storia che un episodio della poesia. Si combatteva non per vincere, ma per morire, si resisteva non per salvare le mura, ma per attestare una fede. Garibaldi e Mazzini avevano ambedue delibato il sapore della vita sui versi eroici del Foscolo e non potevano né reggere né difendere Roma altrimenti da quello che fecero. Di piú, in Garibaldi, oltre la morale mazziniana, che operò sui Bandiera, erano gli elementi proprii di una genialità possente, e gli effetti d'una vita vissuta fino allora tra gli avvolgimenti avventurosi di una novella del Byron. Chi lo vide coi suoi fedeli attendato intorno alle mura di Roma, ha detto che somigliava piú a un capo di tribú indiane che a un generale. Le loro *blouses* scarlatte, divennero poi gloriose, come fossero lembi di bandiere; ma in origine erano un fondo di camiciotti per gli operai dei Saladèros o ammazzatoi dell'Argentina, e che fu invece venduto a buon prezzo alla Legione italiana di Montevideo. Sul capo avevano cappellini di tutte le fogge con le piume; e i colonnelli e i maggiori tenevano sulla sella americana attortigliato il *lazzos* con cui s'avventavano alla carriera in caccia di pecore e buoi per i tenimenti cardinalizi della campagna romana. Gli stessi cavalli di truppa, lasciati liberi mentre gli uomini si accampavano intorno ai fuochi, erano ripresi coi *lazzos*. Il primo tentativo dei francesi di attaccare le mura fu semplice e puerile, avendo alcuni soldati provato di arrampicarsi con l'aiuto di grossi rampini: l'Oudinot credeva che Roma si lascerebbe prendere con quattro sassate. Ma quando si vide che questo non era, lavori pronti e mirabili di ingegneria, strinsero Roma, in modo che non poteva non cedere.

La difesa non fu che un seguito di stragi. Garibaldi fu piú d'una volta accusato, specialmente a proposito della giornata del 3 giugno, di errori commessi e poco meno che di follia. Ma la follia sua era la follia stessa dell'impresa; e se anch'egli non cadde col Masini col Mameli e col Dandolo, fu la sorte cieca delle battaglie che non lo volle. Il valore della difesa di Roma prolungata ancora per un mese, dice bene il Trevelyan, fu tutto morale. Quelle macchie di sangue dovevano ricadere su altre vesti e su altre casacche che non le garibaldine. Chi vide il 30 giugno Garibaldi salire il Campidoglio a galoppo, smontare ed entrare nell'Assemblea con la camicia rossa coperta di polvere e di sangue, col viso molle del sudore della battaglia, con a fianco la spada incagliata a metà fuor della guaina, e lo sentí parlar nobile e breve proponendo la partenza da Roma, con le parole: « Dovunque saremo, colà sarà Roma » vide tempi della storia che vogliono un giudizio a parte come a parte ebbero una epopea. La quale si continuò con la ritirata a S. Marino, l'ultima eroica follia. In 2000 uscirono da Roma; ma quanti della schiera s'accompagnarono a Garibaldi solo per fare con lui la strada del ritorno verso casa! Quanti lo abbandonarono! Ed egli sempre avanti strisciando fra quattro eserciti, non come generale che cammina verso la battaglia o la vittoria; ma quasi brigante che sfugge agli appostamenti della forza. Episodi meravigliosi: la discesa dal Titano, sciolto l'esercito, in pochi, con sí improvvisa risoluzione e in tanta fretta che Ugo Bassi era rimasto indietro e aveva lasciato lassú il colletto e il materiale per scrivere; la corsa verso Cesenatico, i marinai svegliati nella notte e costretti a far vela per portarli a Venezia; e la burrasca che impediva di uscir dal porto, e Garibaldi che scese nell'acqua per affondar le àncore, ed ecco finalmente i tredici bragozzi prendere il largo recando 162 garibaldini, i marinai, e quelle stesse guardie austriache che, sorprese a Cesenatico, Ugo Bassi non aveva voluto fossero uccise. Ma uno di quelli ai quali egli aveva salvata la vita, lo tradí e fu causa della cattura sua e di Ciceruacchio. Poi la cattura dei bragozzi, lo sbarco, la fuga per la pineta, la morte di Anita.... Ma Garibaldi era salvo. Eppure egli aveva fatto di tutto per morire, lui e i compagni, di una fucilata. Egli poteva essere preso come Ugo Bassi, e perire come lui; o come cinque anni prima, i Bandiera.

Lo stesso eroismo, la stessa audacia, la stessa follia si rinnovava benché nel frattempo la prima guerra dell'indipendenza si fosse già combattuta, e un governo esistesse, in qualche parte d'Italia, sotto il quale non era difficile vedere che qualche cosa si stava facendo, in modo diverso, per il medesimo fine. Il Cavour si avvicinava rapidamente al potere. E nella sua mente luminosa, lo slancio eroico e sanguinoso dei Bandiera, e i tentativi disperati di Garibaldi, forse apparivano come un gioco di pulviscoli pazzamente danzanti in una striscia di sole.... Eppure ...

Luigi Ambrosini.

(1) George Macaulay Trevelyan, *Garibaldi e la difesa della Repubblica romana*, Bologna, Zanichelli, 1909. — R. Pierantoni, *Storia dei fratelli Bandiera*, Milano, Cogliati, 1909.

Un grande romanzo teatrale

Il *Cantico dei Cantici* di Sudermann

I casi di Lilly Czepanek che dànno la materia al nuovo romanzo di Sudermann, raccolti in un breve riassunto, non darebbero davvero un'impressione di novità. Sono i casi di una ragazza orfana — orfana di fatto poiché suo padre è scomparso e sua madre impazzita — abbandonata nella povertà alle tentazioni degli altri ed alle sue: la salva dalla miseria il matrimonio con un vecchio colonnello, ma il colonnello presto si stanca di lei e lei presto lo tradisce: il divorzio la respinge nuovamente in un mondo pericoloso, nel quale la migliore sistemazione che le si offra è quella di diventare l'amante, piuttosto infedele, di un ricco industriale, che a sua volta, dopo aver dato prova di una straordinaria longanimità, finisce con lo sposarsela. Ridotto a questo schema il romanzo non potrebbe che destare le piú legittime diffidenze.

Se aggiungessi che le avventure e le sventure di Lilly Czepanek — abbraccianti sei o sette anni della sua giovinezza — sono raccontate con precisa continuità cronologica, anno per anno, mese per mese, in un volume di 635 pagine fitte, la prima diffidenza si preciserebbe nell'aspettativa di una noia insopportabile. La quale noia non sarebbe gran che diminuita dalla ricerca della moralità — non è possibile che il Sudermann ne abbia fatto a meno — contenuta nel voluminoso romanzo, una moralità che potrebbe essere anche questa: la nostra società è una grande corruttrice: lo stesso impulso dell'anima verso l'ideale diventa nella società una forza negativa che trascina in giú, specialmente le donne.

Ma se invece di rifarmi dalla trama del romanzo o della sua possibile intenzione morale, cominciassi col presentare la sua commovente e commossa protagonista, Lilly dai grandi occhi pieni di sogni e dal cuore colmo di sentimento, una donna sincera fino all'assurdo, eroica nelle sue leggerezze, sarei sicuro di presentare una bellissima creatura d'arte, degna in tutto di chi ha creato Magda e Leonora; e attraverso a Magda e a Leonora si potrebbe arrivare a Rebecca West e forse a Hedda Gabler, delle quali ritroviamo qualche atteggiamento in questa cosí semplice e cosí complessa anima tedesca. Tedesca, ma di origine polacca l'ha immaginata Sudermann per giustificare l'inesauribile ardore, dell'intelligenza e del sentimento, in quest'anima che sale e scende dalle vertigini dell'ideale alle bassure dell'orgia; anima sempre agitata da impeti dionisiaci, sempre sofferente della sua perpetua ebbrezza. Il *Cantico dei Cantici* — onde il titolo del romanzo — è uno spartito inedito, in cui il padre di Lilly, uno spostato come lei, ha trasfuso tutta la sua vita; ma meglio che nel piego arrotolato, tratto fuori molto simbolicamente nei momenti culminanti dell'azione, noi sentiamo che esso canta, mistico e sensuale, nella piccola anima della figlia spersa in un mondo che ai cantici preferisce le cantanti.

Fin da principio una persona saggia le dà questo profetico avvertimento: « In voi c'è troppo amore. Di tre specie ne avete, di cuore, di senso e di compassione. Uno bisogna averlo se non si vuol diventare pezzi di legno, due sono pericolosi, tre portano alla rovina. Guardatevi dal vostro amore ». Ma Lilly non sa frenare nessuna delle sue energie amorose: qualche volta le tre specie si confondono e in ogni caso il mondo interpreta le sue effusioni nel significato piú tristo. Quando finalmente, dopo troppi equivoci, incontra l'uomo che indovina la sua intima purezza e ascolta nel suo cuore le nobili note del cantico, è già tardi: Lilly è viziata e nella sua invincibile sincerità lascia facilmente scoprire sulla fronte illuminata di luce ideale le cicatrici del vizio.

Eppure non riesce nemmeno a diventare una *grande amoureuse* questa donna impastata d'amore: le fa difetto ogni forza di dominio, le manca il grande stile. C'è da meravigliarsi veramente che tanto abbandono non la porti assai piú giú di quello che di fatto la porti. Bisogna riconoscere nel suo destino la influenza benefica del talismano famigliare, lo spartito del *Cantico* simboleggiante la sua aspirazione verso l'alto, che si ridesta nei momenti decisivi.

È vero che da ultimo Lilly si separa dal suo talismano, affogandolo in un sudicio canale di Berlino — stava per affogare anche sé quando la volontà della morte le è venuta meno — ma oramai il talismano ha esaurita la sua potenza: per lo meno Lilly, che si è andata via via mutando, sente di poterne fare a meno. Il gettito dell'ideale, grave fardello per una donnina come lei, la riconcilia con la vita e le permette di sistemarsi nella società: questo lascia supporre il matrimonio finale con l'ottimo signor Dehnicke, già suo longanime protettore.

Non dispiaccia questo accomodamento pratico a conclusione di una giovinezza eccessivamente romantica. Una fine piú eroica, una morte d'amore alla maniera di Isotta, della cui anima talvolta le è parso di sentire qualche alito nella sua, avrebbe fatto uscire Lilly Czepanek dalla cornice di romanzo borghese che la circonda.

Perché non ostante certi accenni di simbolismo, certi momenti di *pathos* trascendentale, il *Cantico dei Cantici* rimane un romanzo borghese, lungo, piú che vasto. Lungo romanzo, senza intervalli nell'azione, pieno di particolari nella descrizione, eppure — miracolo nuovo — senza lungaggini. È uno di quei rarissimi romanzi ai quali può convenire sul serio la lode che, per celia, si sente dare a moltissime seccature letterarie: quella di poter esser letto d'un fiato. Ben inteso non bisogna avere il fiato corto.

* * *

Una figura di donna mirabilmente viva, l'interesse di un intreccio ben condotto, uno sfondo ben studiato, spesso poetico, sempre pittoresco: dunque il *Cantico dei Cantici* è il capolavoro di Sudermann. Può darsi benissimo che qualcuno lo affermi, e magari lo dimostri con dei confronti che qui non è il caso di fare. Ma preso a sé, mi sembra che il *Cantico* sia piú che altro un capolavoro di bravura teatrale.

Proprio cosí. Per dare un'idea, a chi non lo abbia letto, dell'interesse che riesce a destare questo romanzo, si potrebbe dire: — Immaginate di assistere a sei o sette drammi di seguito, riuniti non soltanto dalla persona della protagonista ma dall'intima unità delle singole azioni, le quali nel momento che sembrano chiuse inaspettatamente si riaprono per generare nuove serie di incidenti; pensate all'abilità straordinaria di un drammaturgo capace di sostenere la sospensione per un dramma di venti o venticinque atti, a tutti gli equivoci che sono necessari per sostenerla, a tanti colpi di scena quanti sono i capitoli, a tutto un macchinario di un convenzionalismo cosí perfetto da non sembrare piú convenzionale, ed avrete un'idea di come è fatto il *Cantico dei Cantici*. Ci si sente un romanziere che per ritrarre la vita non sa che farsi della libertà che il romanzo concede in confronto del dramma; uno scrittore sotto i cui occhi le vicende degli uomini — che a noi sembrano confuse, incoerenti, slegate — naturalmente si dispongono in quell'ordine preciso che è necessario al teatro, e a cui gli uomini stessi appaiono nella vita con quelle caratteristiche che assumono sul palcoscenico.

Questo drammaturgo-romanziere ha concentrato la sua profondità di psicologo in un tipo di donna, Lilly, la prima attrice; e alla sua bellissima parte ha obbligato le altre: una quantità di primi attori, giovani e non giovani, una folla di caratteristi; la prima attrice sempre in scena, gli altri successivamente, ma quasi tutti piú d'una volta: il drammaturgo espertissimo aborre da personaggi puramente episodici. L'opera d'arte fabbricata con tanta sapienza di artifici appare mirabilmente solida; è un mondo immaginario di perfetta architettura.

Ma nella eccessiva solidità di questa costruzione romanzesca è la sua debolezza. Come un dramma ben combinato lí per lí fa passare anche degli assurdi psicologici, cosí il *Cantico*, mentre lo si legge, non lascia scorgere i suoi artifici; ma quando siamo all'ultima scena ci accorgiamo di avere assistito ad una grande rappresentazione che non è sempre una rappresentazione sincera della vita.

Ci sono in questo romanzo troppi personaggi che si mantengono ambigui un bel pezzo, per potere da ultimo, rivelandosi, salvare delle situazioni che nella vita non si salvano; ci sono troppe *ficelles* per legare degli avvenimenti che naturalmente non avrebbero avuto legami tra loro, troppi incontri casuali che paiono preparati a bella posta, un troppo costante convergersi dei fatti a beneficio, o a maleficio, che è lo stesso, della protagonista. E tante combinazioni ci lasciano anche piú perplessi, perché Lilly Czepanek non fa nulla per prepararle: Lilly è un'anima assolutamente passiva; è sempre il destino buono o cattivo che viene a cercar lei, non è mai lei a provocarlo; perciò pare anche piú strano che il caso si combini cosí bene per mettere in luce e in azione tutti i suoi difetti e tutte le sue virtú.

Da buona cattolica polacca Lilly ha una grande fiducia nei santi, e una speciale adorazione per San Giuseppe, il quale, secondo Tommaso d'Aquino, non è come gli altri santi buono solo in certe circostanze, ma in tutte quante. Se, ora che si è sistemata, Lilly ripensa ai suoi anni fortunosi, deve riconoscere che i casi della sua vita, non ostante la loro straordinaria complicazione, nella fortuna come nella sfortuna, hanno sempre seguíto un certo disegno provvidenziale; e deve esserne grata a San Giuseppe.

La critica, scettica, di questo troppo perfetto disegno non può essere altrettanto grata a Ermanno Sudermann; gli può fare l'appunto di aver costretta la provvidenza a delle combinazioni troppo teatrali.

Giulio Caprin.

(1) Hermann Sudermann. *Das Hohe Lied.* Stuttgart u. Berlin, Cotta'sche Buchhandlung, 1908.

Un dramma nella "nursery"

Novella

Il silenzio pomeridiano del corridoio, in quell'albergo perduto sulla costa adriatica, fu rotto da un lieve scalpiccío e dal rumore di un che strascicato sulle mattonelle di cemento. Istintivamente mi avvicinai all'uscio socchiuso della mia stanza e guardai dallo spiraglio. Erano i figlioli della contessa Maliverni che scendevano al mare. La ragazzetta fra i tredici e i quattordici anni, andava avanti, e il bambino appena undicenne la seguiva tirandosi dietro sul pavimento una paluccia, il secchio e la piccola zappa. Un'istitutrice nizzarda, una figura enigmatica di zitella avvizzita, servile coi padroni, feroce a quattr'occhi coi piccini veniva per ultima dondolandosi sui fianchi striminziti. Stavano per infilare la prima branca di scale quando la ragazzina maggiore, una piccola furia dalla chioma scarmigliata, l'occhio lucente e le mani pronte si volse rapidamente e, fatti due passi addietro, gridò in faccia al fratellino: *domani lo scrivo a papà!* La minaccia dovette sembrare terribile al piccolo zappatore, perché sentirla profferire e rompere in un pianto dirotto fu tutt'uno. Fra le lagrime e i singhiozzi usciva la preghiera affannosa, spezzata: *no, non scrivere.... ti prego, non scrivere! No.... vado a dirlo alla mamma!* E fece l'atto di ritornare sui suoi passi; mentre la ragazzina soddisfatta di aver suscitato la tempesta scompariva di corsa per la scala. Ma qui la governante intervenne: borbottò una mala parola all'indirizzo della piccola furia e dette uno strappone al ragazzo per impedirgli di mutar direzione. L'altro raddoppiò le strida: *voglio andar dalla mamma, voglio andar dalla mamma* e pestava i piedi, fremente con la faccia accesa inondata di lacrime. La nizzarda tenne duro: *Voyons, ne fais pas l'imbécile: veux tu chagriner ta maman? Ce serait pis....* L'idea di procurare un dispiacere alla mamma, a quella mamma cosí cara parve togliere ogni velleità di resistenza al ragazzino. Si chinò a raccattare gli arnesi che gli erano caduti di mano, e ancora ansante, col respiro rotto dai singhiozzi, riprese la via del mare. Dopo un istante i due avevano già infilato la scala.

* * *

Avevo visto altre volte la sorella maggiore suscitare l'ira e lo sdegno del ragazzo. Altre volte l'avevo vista, nelle lunghe soste sulla spiaggia avvicinarsi al fratellino con la bocca precocemente sensuale, gli occhi lustri e la chioma scarmigliata; soffiargli nell'orecchio una parola misteriosa e poi correre via con una espressione di gioia selvaggia, mentre il bambino tentava di raggiungerla, piangendo, scosso da una incontenibile agitazione. Soltanto, prima di quel giorno, non avevo afferrate le parole precise, distinto la minaccia oscura che metteva il ragazzo alla tortura: *Domani lo scrivo a papà!* Che cosa mai voleva scrivere a papà quella furia in gonnella corta?

Lo seppi poco dopo dalle chiacchiere della cameriera del piano. L'afa del meriggio estivo la faceva oziare presso la mia stanza. Quando si accorse che mi ritraevo dall'uscio, si affacciò discretamente sulla soglia e con un sorriso di intelligenza, senz'altri preamboli, mi interrogò:

— Ha sentito?

— Povero bambino — feci io, per incoraggiarla alle confidenze. — Fra quella sorella e quella governante....

— Dica piuttosto con quella mamma....

— Che c'entra la mamma? — obiettai, esagerando la mia ingenuità.

— Ma come? La colpa è tutta sua. Una signora che ha due mariti....

La definizione cruda, resa anche piú pittoresca dalla spiccata pronunzia romagnola della donna mi fece sorridere: mi parve felice.

La contessa Maliverni, una signora elegantissima sui trentacinque anni, non aveva nessuna attrattiva particolare oltre il lusso; non era né brutta né bella, né piacevole né spiacevole. La prima volta, a vederla seduta a tavola accanto ad un capitano di corvetta che trattava con la massima famigliarità grandi e piccini, l'avevo presa per una di quelle mogli di militari che compensano col di piú della dote il difetto di altri fascini. Senonché l'equivoco si era dissipato presto. Il comandante non era il conte Maliverni e il conte Maliverni non era capitano di corvetta; bensí formidabile produttore di barbabietole e comproprietario di non so quanti zuccherifici disseminati qua e là per l'Italia centrale che egli correva tutta, instancabilmente. Il comandante era semplicemente un amico di casa. Imbarcato sulla nave scuola di X approfittava della vicinanza per venire a passare qualche ora coi suoi « amici » un paio di volte la settimana. Ed almeno una volta la settimana il conte si sottraeva alle imperiose esigenze dello zucchero per concedersi, per ventiquattr'ore, alle dolcezze della famiglia. Ma, vedi combinazione: dopo un mese di soggiorno dei Maliverni ai bagni, il conte e il comandante non si erano ancora incontrati. Sempre quando c'era l'uno, non c'era l'altro: come se lo sapessero di prima e si attenessero ad una regola sicura. Il posto a tavola fra i bambini era occupato ora dall'uno ora dall'altro, indifferentemente. La signora usava la stessa cordialità riservata con l'uno e con l'altro; faceva gli stessi discorsi: soltanto ad uno dava del « lei » all'altro del « tu ». Quando partiva il marito, la signora andava ad accompagnarlo alla stazione: e tornava poco dopo con l'aria accigliata, piú chiusa del solito; quando se ne andava « l'amico » nel canotto automobile la signora l'accompagnava con non minore premura. Ma all'albergo si rivedeva soltanto due o tre ore piú tardi: e rientrava di solito con un'espressione di letizia dipinta sul volto che bastava per far dire agli sfaccendati della spiaggia: oggi è partito « l'amico »! Tutto dunque procedeva con una regolarità esasperante; neppure il pettegolezzo maligno poteva prosperare, come le circostanze avrebbero consentito o, per dir meglio, richiesto. Gli ospiti erano troppo rari: e quei pochi, troppo scontrosi, troppo divisi anche per affratellarsi nella maldicenza. La contessa aveva scelto con sottile accorgimento il campo delle sue gesta.

La cameriera incoraggiata dal mio sorriso benevolo passò la soglia arditamente e si tirò dietro l'uscio. Voleva evitare le indiscrezioni.

— Le par ben fatto di dare di questi esempi ai figlioli?...

— Non dico questo — osservai modestamente. — Volevo dire invece che se la ragazzettaccia fa disperare il fratellino e se la governante le tien di mano, la mamma non c'entra. La contessa è molto buona coi figlioli....

— Buona, buona — interruppe impetuosa la romagnola. — Ma se è tutta colpa sua! Non ha sentito? *Domani lo scrivo a papà!* Sa cosa vuole scrivergli quel demonio?

— Io, no davvero. — E non aggiunsi « mi piacerebbe tanto di saperlo » perché mi parve inutile. La cameriera moriva dalla voglia di dirmelo.

— Vuol scrivergli che quando lui non c'è, viene qui, ogni tre per quattro, il signor Comandante. Vuole accusare la mamma! E il ragazzo che l'adora piange, si dispera, la supplica di non farlo. Ma piú il piccino si affanna, piú quella vipera si invelenisce. È una cosa che fa pena; è uno strazio.

A questa straordinaria confidenza la mia faccia dovette esprimere piú che la sorpresa, l'incredulità, perché la cameriera si credette in dovere di insistere:

— È cosí; è cosí. La governante l'ha detto a tutti: anche a chi non voleva sentire. Che gesuitona! che canaglia. Alla contessa inchini, salamelecchi. E poi coi ragazzi certi discorsi! Ma è lei, sa, che a furia di malignità ha scatenato la ragazzina: è lei che annunzia ai figlioli: « oggi la mamma è andata via col comandante », « oggi il comandante non può venire perché c'è papà », « oggi arriverà il comandante perché non c'è papà ». Che infamia! Ne ho viste tante di persone di servizio che dicevano male dei padroni: ma come questa, mai. Ha una rabbia addosso contro la sua padrona....

— Forse perché trova ingiusto che abbia due mariti, mentre lei si sarebbe contentata d'uno solo. — Suppongo che la burletta dispiacesse alla bollente romagnola, perché riscossa da un lungo e stizzoso trillare di suoneria elettrica mi lasciò in asso per correre dove la reclamavano altri doveri.

La sera a pranzo la tavola dei Maliverni ospitava il comandante. La conversazione arrivava a frasi staccate, a pezzetti, fino al mio tavolino poco discosto. Si canzonava, amabilmente, il ragazzino perché appariva piú silenzioso e imbronciato del solito. La governante che in onore dell'ospite aveva issato il suo cappello piú sgargiante, lo ammoniva amorevolmente in francese: la mamma di tanto in tanto gli faceva una carezza: la piccola furia strillò due o tre volte durante il pranzo: - *Io lo so, io lo so, perché Robertino è dispiacente!*

* * *

Coi dati di cronaca che la cameriera mi aveva favorito potei ricostruire facilmente la psicologia singolare della ragazzina. Le malignità della governante avevano scatenato i suoi istinti peggiori. Certo essa non si rendeva conto della colpa della madre: ma per la famigliarità di quell'intruso si sentiva come umiliata: lei che era quasi una giovanetta, esser trattata da bambina che non conta, che non vede, che non sa.... Lei cosí disinvolta, lei cosí brava a scuola, la prima della classe. E allora aveva pensato di scaricare sulle spalle innocenti del fratellino il peso della mortificazione. Almeno far la furba con lui: affibbiare ad un altro una doppia preoccupazione per sentire meno la propria; illudersi di essere l'arbitra dei destini della mamma e tenere il fratello sotto l'incubo di una perpetua minaccia. Era la sua gioia, e il suo programma. La governante poi era anche meno complicata. Essa si divertiva a veder soffrire il ragazzo: né piú, né meno. Tormentandolo, sfogava il suo malanimo contro la padrona. Il dramma della « nursery » seguiva cosí il suo corso fatale senza che se ne potesse indovinare la probabile fine.

Ma la fine arrivò fulminea e fu lieta; piú da commedia che da dramma. Robertino disperato per le minacce sempre piú incalzanti della sorella un giorno che la vide agitare nella mano annerita dal sole marino una lettera già chiusa nella busta affrancata, si svincolò dalla stretta della governante e corse a raccontare ogni cosa, fra i singhiozzi e le lacrime, alla mamma.

Nessuno all'albergo seppe mai che le dicesse; e che cosa gli fosse risposto. Ma lo indovinammo tutti, due giorni dopo, quando vedemmo seduti insieme alla tavola dei Maliverni, uno alla destra l'altro alla sinistra della contessa, il capitano di corvetta e il produttore di barbabietole: a destra il capitano, a sinistra il produttore. Il pranzo fu animato e i commensali pieni di brio. La navigazione e l'estrazione dello zucchero — dalla barbabietola — fecero — a vicenda, in equa misura — le spese dei discorsi. E almeno un paio di volte, durante il pranzo, arrivò al mio orecchio intento questa frase rivolta dal lupo marino al conte: *che fortuna aver trovato anche te!* Il produttore di barbabietole, tutte e due le volte, aveva risposto con non minore cordialità: *che fortuna!* Soltanto un osservatore diligente avrebbe potuto scoprire sotto il sorriso stereotipo della nizzarda come un fremito d'ira: la bocca si atteggiava ad una smorfia soddisfatta, ma gli occhi lampeggiavano d'odio. Quella padrona lí in faccia a lei, con un marito per parte!...

Robertino era raggiante, e vendicato.

Erasmo.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

SISMOLOGIA INDIANA

Le brevi, ma succose e chiare notizie su « I terremoti e la fisica antica » date dal professore Chiappelli nel numero precedente del *Marzocco*, mi fanno ricordare, per ragioni di contrasto, due passi dell'antica letteratura indiana, nei quali si discorre delle cause e degli effetti del pauroso fenomeno. Dico di contrasto, perché in essi non v'è traccia di quella sana e lucida riflessione delle menti greche, avvezze al ragionamento e alla ricerca del vero; l'Indiano si appaga sempre delle vecchie fantasie mitologiche e non d'altro si cura, per quel bisogno cosí caratteristico del suo spirito, che di classificare e sistematizzare i fenomeni naturali, fino a un punto che per noi ha del grottesco.

Mentre per l'astronomia l'India ha tanto imparato dalla Grecia, l'astrologia, quale la troviamo nelle *samhitâs*, è scienza, o pseudoscienza, tutta indiana; e Varâhamihira, autorevole rappresentante di questa e di quella, fiorito nella prima metà del sesto secolo d. C. ci offre, nel 32 capitolo della sua *Brhatsamhitâ*, un curioso sunto di sismologia applicata alla mantica. Alcuni asseriscono — egli comincia — che il terremoto è prodotto da un grande animale vivente in mezzo alle acque: altri, dallo scuotere del capo degli elefanti mondiali stanchi di reggere il peso della terra: per altri, è il vento che percosso da altro vento si precipita rumoreggiando sulla terra e la scuote: altri finalmente ricordano l'antico racconto di Indra e dei monti. Le montagne erano dapprima alate e vagavano, facendo tremare la terra quando vi si posavano: alle lagnanze di lei, il dio Indra tagliò le ali ai monti, che cosí divennero stabili; e le ali son le nubi, che cercano sempre di riattaccarsi alle pendici ed alle vette. Ma poiché occorreva « manifestare gli effetti del bene e del male », il Creatore, diviso il giorno e la notte in quattro parti eguali, dispose che i quattro dèi del Vento, del Fuoco, del Cielo e delle Acque, scuotessero a turno la terra, ciascuno in coincidenza con un gruppo di quattro mansioni lunari. Cosí « le quattro mansioni lunari da Uttaraphalgunî [β *Leonis*] agli Açvin [β *Arietis*], formano il cerchio appartenente al dio del Vento: i presagi di esso son visibili una settimana innanzi (che il terremoto avvenga, e sono i seguenti): Il vento, gettando la polvere terrestre nel cielo le cui plaghe sono oscurate dalla nebbia, procede abbattendo gli alberi; e il sole splende con deboli raggi. Quando avviene il terremoto in dipendenza del dio del Vento, si dice che vi è perdita di biade, acqua, boschi, erbe; il ceto dei mercanti soffre di gonfiezze, dispnea, delirio, febbre e tosse. Ne soffrono le persone belle, gli armigeri, i medici, le donne, i poeti, i musici, i mercanti e gli artigiani; ed anche i Saurâstra, i Kuru, i Magadha, i Dacârna ed i Matsya. » Basterà questo saggio, e non c'importerà troppo di sapere quali altre sventure e malattie, e a quali classi di persone e a quali popoli dell'India tocchino per effetto dei terremoti spettanti agli altri dèi: ciascuno dei quali fa muovere la terra rispettivamente per 200, 110, 180 e 160 leghe!

L'altro « luogo classico » è contenuto nel celebre racconto degli ultimi giorni del Buddha, nella solenne e poetica narrazione nota sotto il titolo, un po' lunghetto, di *Mahâparinibbânasuttam*, « Il capitolo della grande estinzione finale », composto, a quanto sembra al Rhys Davids, un secolo dopo la morte del Beato, cioè verso il 380 a. C. Dopo che il Buddha ha replicato (cap III, 9) a Mâra il Tentatore: « Fra non molto avverrà l'estinzione finale dell'Eccelso, di qui a tre mesi l'Eccelso si estinguerà », « .... un gran terremoto avvenne, terribile, orripilante, e i tuoni del cielo scoppiarono,... E questo pensiero occorse al venerabile Ananda [il discepolo prediletto del Buddha]: Meraviglioso invero, portentoso invero, grande invero questo terremoto, ben grande invero, terribile, orripilante, e i tuoni del cielo son scoppiati; quale sarà la ragione, quale la causa perché sia apparso questo gran terremoto? — Quindi il venerabile Ananda andò colà dov'era il Beato e giuntovi e salutatolo si sedé in disparte, e sedutosi in disparte il venerabile Ananda disse cosí al Beato: Meraviglioso, Maestro, portentoso, Maestro, grande invero, o Maestro, questo terremoto, ben grande, terribile, orripilante, e i tuoni del cielo scoppiarono: qual sarà la ragione, Maestro, quale la causa perché sia apparso questo gran terremoto? — Otto, o Ananda, sono le ragioni, otto sono le cause del manifestarsi di un gran terremoto: quali queste otto? Questa grande terra, o Ananda, si appoggia sull'acqua; l'acqua si appoggia sul vento; il vento ha per sostegno lo spazio. Nel tempo dunque, o Ananda, che i grandi venti soffiano, i grandi venti soffiando scuotono l'acqua, l'acqua scossa scuote la terra: questa è la prima ragione, la prima causa del manifestarsi di un grande terremoto. » E con lo stesso stile diffuso e con le implacabili ripetizioni ben note ai lettori di libri pâlici, il Buddha enumera le altre sette ragioni e cause: la potenza di pensiero di un dio, il momento in cui un futuro Buddha si incarna, nasce, ha la visione del vero, fonda il regno della legge, dichiara la prossima sua estinzione, si estingue nel nirvâna.

Ma a questi terremoti « buddistici », se si compiranno secondo la profezia del Beato, avremo un alto, un sublime compenso: essi coincideranno infatti con la venuta di Metteyya, il futuro Buddha che deve realizzare su questa « aiuola che ci fa tanto feroci » il sogno dell'amore e della felicità universale.

P. E. Pavolini.

PRAEMARGINALIA

E girala la ròta....

Gran bella cosa il teatro dialettale: bellissima poi il teatro dialettale *nuovo*. Consente di riportare sulla scena i motivi piú triti e gli spunti piú consunti, le invenzioni già inventate da secoli, senza che il pubblico protesti o la critica arricci il naso. L'immersione nel bagno vernacolo va compiendo di questi miracoli: rende la divina giovinezza ad elementi comici decrepiti, dà la salute agli infermi; il teatro Alfieri fa la concorrenza alla grotta di Lourdes. Ve l'immaginate voi un povero autore « nazionale » che si attenti a riportare sulla scena i permali, le bizze, le tenerezze, la lunga guerra e la pace finale di un giovanotto e di una ragazza gelosi, ombrosi, scontrosi ma pur fatti per intendersi e per unirsi col vincolo indissolubile delle giuste nozze? Soltanto a pensarci mi par di sentire le vociferazioni ironiche, gli ululati, i fischi, il tumulto. Il miserabile sarebbe seppellito sotto la mole dei precedenti, dagli *Innamorati* di Carlo Goldoni in poi, messo alla berlina, travolto dalla valanga del pubblico disprezzo. Alla gentile autrice di *E girala la ròta* sono toccati invece onori e plausi sincerissimi, ai quali si è aggiunto il premio piú ambíto per l'autore teatrale: l'affollamento del pubblico alle repliche della commedia. Eppure la trama, su per giú, è quella che ho accennata: gli innamorati fiorentini, anzi di San Niccolò. Ma se la signorina Nutini non rivela nella sua commedia popolare doti peregrine di originalità, in compenso ci ha dato la misura della sua abilità tecnica che è singolare e della vivacità e ricchezza del suo dialogo che è singolarissima. Le piú pittoresche espressioni del vernacolo, i proverbi arguti, i modi di dire tipici e divertenti s'incalzano nelle battute della commedia che può stare fra i modelli del genere: il solo genere possibile nella scena dialettale fiorentina. Ambiente cianesco dunque, ma ritratto con molta vivezza di tinte e con non comune rilievo. Il primo atto è perfetto: gli altri due risentono della miseria della trama e se non sono meno fragorosi del primo, a tratti s'illanguidiscono nelle ripetizioni non necessarie. Al fragore della commedia che riposa per la massima parte su scene d'*insieme* contribuiscono i bravi comici della Compagnia Niccòli che, dopo tanti successi, accennano a « strafare ». In qualche momento si grida sul palcoscenico da parecchie persone insieme come si griderebbe nella vita: la verosimiglianza ci guadagna un tanto, ma ci perde la chiarezza. Piccolo difetto in confronto di qualità preziose che abbondano in questa Compagnia dialettale e son cosí rare fra i comici nazionali non illustri: sicurezza, brio, spontaneità, e, aggiungiamo pure, studio coscienzioso della parte. Andrea Niccòli, la signora Landini-Niccòli, il Coppini e il Signori compongono il « personaggio » con amore e con intelligenza, non si abbandonano al genio dell'improvvisazione, non recitano a soggetto, come recitano ormai tanti comici nazionali, anche illustri. Ma se tutti mi sembrano meritevoli di caldi elogi, un'attrice mi par degna di una menzione specialissima: la signora Ada Checchi. Ecco il prodotto piú caratteristico della scena vernacola fiorentina. In lei la spontaneità arriva agli ultimi limiti del possibile: come credere che con quella foga e con quell'impeto essa vada ripetendo parole imparate a memoria? Le frasi esplodono piú che non escano dalla sua bocca: è un vero fulmine di guerra, di quella guerra verbale che ha tanta parte nella vita popolare di Firenze. Essa incarna a meraviglia il tipo violento della popolana fiorentina. Viceversa nella Compagnia Niccòli il tipo flebile o sentimentale deve trovare ancora l'interprete eccellente. Anzi è questa la maggiore debolezza della Compagnia.

Mi viene un dubbio: che il tipo flebile della donnàcola sanfredianina o di San Niccolò non esista?

* * *

La concorrenza.

Gli albergatori sono feroci: feroci, s'intende quando la concorrenza è in gioco. Il cataclisma calabro-siculo informi. Mentre tutte le nazioni civili, ed anche quelle appena avviate per l'aspro cammino della civiltà, con uno slancio unanime di fratellanza venivano in soccorso delle regioni nostre devastate, alcuni albergatori sparsi qua e là nelle *villes d'hiver*, per il tramite di giornali compiacenti, diffondevano ai danni dell'Italia le voci piú pazze, destinate a sgomentare i forestieri dal consueto pellegrinaggio e ad attirarli verso altri *palaces* e verso altri mari. L'« Associazione nazionale per il movimento dei Forestieri », sempre vigile, ha denunziato la manovra. Per l'occasione si era persino rimesso in onore il brigantaggio! Sicuro; si è stampato che bande di ladroni — bene organizzate — correvano la penisola. Cosí è fatta la concorrenza, la quale è forse l'anima del commercio, ma in compenso scatena gli istinti piú bassi dell'uomo e trasforma le persone piú miti in antropofagi o poco meno. Eppure, a proposito di bande di predoni, — bene organizzate — c'è chi potrebbe pensare che è piú facile essere spogliati — con ogni riguardo — in qualche *palace* cosmopolita dell'estero che nelle pacifiche campagne italiane...

* * *

La Facoltà universitaria quasi italiana a Vienna.

I giornali hanno dato la bella notizia. Finalmente anche la questione dell'Università italiana in Austria si può dire risoluta: il governo ha presentato alla Camera il relativo disegno di legge. Veramente parlare di Università non è esatto; si tratta invece della Facoltà giuridica italiana, o quasi, che l'Imperatore concede — generosamente — a... Vienna.

Nelle paterne viscere
Chiuso il primo sospetto
Spalanca uno spiraglio
In pro dell'intelletto.

Noto che nella Facoltà *italiana* di Vienna le discipline che non appartengono al campo delle scienze giuridiche potranno essere insegnate anche in lingua tedesca e che i candidati, sottoponendosi agli esami della suddetta Facoltà, dovranno dar prova di conoscere perfettamente il sullodato tedesco. La premura dell'imperiale e reale governo nel promuovere fra i sudditi lo studio delle lingue moderne non potrebbe essere piú paterna. Se non che qualche incontentabile non mancherà neppure in questa felice circostanza. La quasi Università italiana era, da lustri per non dire da secoli, desiderata a Trieste: invece il governo austriaco si propone di istituirla a Vienna. Credete che lo faccia per dispetto o per tema di rinfocolare — contro ogni intenzione — l'« irredentismo »? Neanche per sogno. Il provvedimento — son parole della relazione ministeriale — fu preso perché gli studenti godano di quei vantaggi morali e materiali, di quegli istituti scientifici e di quelle istituzioni *umanitarie* che soltanto la capitale può offrire. Trieste è una cittaduzza che non può soddisfare i bisogni di uno studente universitario. E poi c'è il mare che distrae dallo studio del diritto: e poi c'è vicina Lubiana epicentro di terremoti... Le buone ragioni potrebbero continuare.

Gaio.

MARGINALIA

Un uomo: Stefano Canzio

Fu anche soldato e patriota. Aveva undici anni quando vide — e non dimenticò mai — passare per Genova il manipolo della Legione italiana di Montevideo: le prime camicie rosse che apparvero in Italia. Ma, a quell'età di bambino, le campagne del 48 e 49 non poterono ancora essere sue: dieci anni dopo comincia la sua vita di battaglia. Garibaldi aveva chiamato alle armi vecchi e fanciulli; un giovane sano e robusto che non fosse partito, non poteva camminare per le vie di una città, scrisse la Mario, senza farsi deridere dalle donne. Garibaldi e Vittorio Emanuele s'erano intesi e parlati; il comando dei famosi Cacciatori delle Alpi era stato dato al duce da Cavour; con noi era la Francia; piú bella stagione di guerra non aveva ancor veduta l'Italia. Canzio conquistò le spalline da ufficiale a Varese. Un anno dopo era coi Mille, non soltanto garibaldino ma amico e vicino del Dittatore. L'onore di una ferita toccata davanti a Palermo compromise ma non gli impedí il proseguimento della campagna. A Napoli è nominato maggiore, a ventitré anni. Allora, a differenza di oggi, tanto piú rapidi erano gli avanzamenti quanto piú frequenti le occasioni di dimostrare eroismo e valore. Ma con ragione Canzio fu detto uno degli uomini meglio indovinati da Garibaldi, il quale usò poi chiamarlo Prode dei prodi e diedegli Teresita in isposa. Il 66 vide Canzio tra le camicie rosse del Tiròlo, male armate e peggio equipaggiate dal governo, e pur piene di tanto valore a Monte Suello e a Bezzecca. Passato Bixio nelle file dell'esercito regolare, purtroppo agli ordini fatali di un general Della Rocca che doveva rivolgere in sconfitta e in vergogna l'eroismo e la vittoria di Custoza; Canzio era ora il braccio destro, il fulmine di guerra di Garibaldi. Un anno dopo lo aiutava nella fuga da Caprera, e lo fiancheggiò appunto ne' tristi passi di quella campagna; lo seguí nelle prigioni del Varignano. A Monterotondo caricava i papalini e gli antiboini; a Mentana, dopo aver combattuto ai Pagliai, persuade Garibaldi a desistere. L'impresa del 70 alla quale Canzio partecipò eroicamente a favore della Francia fu intitolata la Vendetta di Garibaldi: fu anche detto che egli e i suoi rappresentarono allora la democrazia d'Italia, memore di Magenta, di Solferino e di Palestro. Ma i garibaldini fecero cosa che la nazione appunto in quanto nazione non poteva fare. Si sa che Vittorio Emanuele, prima ancora che cadesse l'Impero, voleva l'Italia alleata alla Francia contro la Prussia, per fiero sentimento di cavalleria, non meno che per un'ingenua fiducia nella sorte dell'armi francesi. Furono i suoi ministri che lo rattennero. E forse Vittorio non ebbe mai tanta occasione di mordere il freno, quanta ebbe allora, tanto che un giorno non potendone piú disse chiaro e tondo al Sella: capire benissimo che per fare la guerra ci voleva coraggio. Il Sella gli rispose che per resistere a Vittorio Emanuele ci voleva ancora piú coraggio che per fare la guerra...

Fin qui la vita del Canzio appartiene alla Storia; l'altra è cronaca della vita di oggi. Con l'una il garibaldino di Mentana e di Digione dimostrò di sapere combattere e morire, con l'altra di sapere vivere e vincere. Egli ha fatto ciò che doveva e secondo le evenienze, prima e poi, sempre. Egli ha saputo finire gloriosamente cosí come era vissuto. Dopo quasi quarant'anni di pace lo vediamo scendere nella tomba colla possanza d'un lottatore, la fronte eretta nell'attitudine del comando. Intorno al suo cadavere ieri non s'affollarono soltanto le camicie rosse, ma i camiciotti e le giacchette degli operai, l'ultima schiera di combattenti e la piú vasta, ch'egli mai comandò.

Con Stefano Canzio non muore solamente un soldato e un patriota: ma molto di piú: muore un uomo. Camicie rosse ce n'è state di tutti i colori; per volerle portare troppo in giro, qualcuna ha finito perfino col ricoprirsi di frittelle d'olio o di vino; ma Stefano Canzio, quando venne il momento, seppe trarsi quella casacca di dosso e vestirsi come cittadino d'Italia. Poiché l'Italia ormai aveva bisogno di cittadini e non di soldati. Conservata con la cura religiosa del passato quella camicia rossa, incontaminata, l'accompagnò ieri alla tomba, con la bandiera dei Mille e l'accompagnò la gloria cadente e purtroppo la miseria ancora resistente dell'Italia di ieri. Ma dalle cale solenni del golfo, dall'aria dove le mille alberature ogni giorno s'intrecciano quasi in una verginità di foresta; non venivano i suoni e le voci del passato, a cullare nella nenia di una risacca il vecchio cadavere che se ne andava. Genova lo ha salutato non come un padre venerando ma come un suo giovine figlio operoso. A settanta due anni egli era giovine ancora Le fila della storia mercantile di Genova furono nelle sue mani fino all'ultima sua sera. Delle schiere che vanno e vengono dai ponti alle banchine, egli fu il duce non mai uguagliato. Su quel tumulto di cose e di uomini, egli fu la mente direttrice, e la voce della persuasione. La sua mano resse il re d'Italia sulle chiatte degli scaricatori del carbone. E il popolo lo amava, perché lo vedeva attraverso la fraternità del lavoro, nella comunità dell'azione. Stefano Canzio fu un uomo d'azione: cioè appartenne a una classe molto rara e privilegiata, di uomini. Come autorità cittadina, come deputato al parlamento, egli, anche quando doveva parlare, operava. I suoi discorsi alla Camera, qualche suo scritto, non sono tanto pagine della sua mente quanto della sua vita. Egli ebbe la tenacia ligure nel perseguire l'idea fino a vederla incarnata nel fatto. Picchiò e ripicchiò fino a che non ottenne. Cosí finí col vincere nella sua campagna per la riduzione della rendita: che pochissimi che hanno parlato di lui in questi giorni si sono degnati di ricordare. Fu un volontario e un costruttore. Fu ciò che dovrebbe essere ognuno di noi: un uomo. Ha lasciato di sé non soltanto un nome e una memoria; ma un'opera che rimane e continua. Ieri mentre la bandiera di Calatafimi s'avvolgeva intorno al suo cadavere come una veste desolata di madre che perde uno degli ultimi figli; in alto, i palvesi delle navi garrivano a festa nel sole chiedendo nuove braccia per nuove fortune.

20 gennaio. L. A.

★ **Una traduzione svedese della « Ginestra » e i recenti disastri.** — Fra le simpatie suscitate al di là delle Alpi e dei mari dai nostri recenti immani disastri, le scandinave furono certo delle piú schiette ed intense. Si direbbe che attraverso al continente europeo uno speciale legame rannodi l'Italia a quei popoli. Nella nostra poesia v'è un canto eccelso che prende ispirazione e materia da altre nostre catastrofi memorande e dal Vesuvio, loro gran fattore: *La ginestra*. Federico Wulff, dotto e geniale professore dell'Università di Lund, ne pubblicò dieci anni addietro, in forma di elegante opuscolo, una traduzione, degna del fine traduttore della *Vita Nuova* e di tanta parte del *Canzoniere* del Petrarca: *Giacomo Leopardis La Ginestra eller ödemarkens blomma*; Stoccolma, 1898. Ed ecco ora un giornale di Malmö, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, affrettarsi a ristamparla al giungere delle fatali notizie, come cosa particolarmente adatta alle presenti condizioni degli animi. Alla *Ginestra* è messo innanzi, cosí, nella ristampa come nell'edizione originaria, un caldo ed elevato sonetto scritto in occasione dell'annua festa commemorativa di Gustavo Adolfo — l'anniversario della battaglia di Lützen, — che è ancor esso un segno del legame che si diceva:

Vär hälsad, Söderns ädle sängardrott
Från Gustav Adolfs folk i höga Norden!

« Salve, o nobile sovrano de' cantori del mezzogiorno, da parte del popolo di Gustavo Adolfo nell'estremo settentrione! » P. R.

★ **Gli inglesi alla Esposizione di Venezia.** — I membri del Comitato inglese costituito per stringere gli opportuni accordi col Municipio di Venezia in vista della esposizione d'arte che verrà aperta nel prossimo aprile insieme ai membri della commissione incaricata di scegliere per questa esposizione stessa le opere piú rappresentative dell'arte inglese, hanno indirizzato al *Times* una lettera piena di lamentele. I vari governi — essi scrivono — hanno già votato grosse somme per l'acquisto e l'addobbo dei loro padiglioni rispettivi per la ottava esposizione internazionale di Belle Arti che avrà luogo in primavera a Venezia; ma nulla è stato ufficialmente fatto dall'Inghilterra. Siccome il municipio non può concedere piú gratuitamente lo spazio all'Inghilterra (l'ultima galleria rimanente essendo stata acquistata dal governo americano) l'arte inglese corre il pericolo di rimanere esclusa da una esposizione che è stata sempre per noi della piú alta importanza sia artistica, sia commerciale. Per fortuna Sir David Salomons ha generosamente dato la somma di tremila sterline per l'acquisto di un padiglione che permetterà di allargare la mostra delle opere d'arte inglesi; ma altre importanti somme son necessarie pel mantenimento e la decorazione del padiglione stesso. Il pubblico inglese si mostrerà generoso con gli artisti che vogliono onorare la madre patria facendo sí che essa conquisti uno dei primi posti a Venezia? I membri del Comitato e anche il giornale se lo domandano e lo sperano invocando altri doni oltre quello fatto da Sir Salomons. Il *Times* pubblica la lettera con cui questo mecenate accompagna la sua cospicua offerta. « La mia offerta, scrive il Salomons, io la faccio affinché gli artisti inglesi non abbiano a sfigurare di fronte agli artisti stranieri nella importante Esposizione internazionale e possano sempre meglio farsi conoscere e la loro arte acquisti un carattere di forza nelle belle competizioni; la faccio anche perché l'Italia essendo un paese dove l'arte è stata onoratissima fin da antico e in cui l'amore per l'Inghilterra è stato sempre cosí grande, io voglio contribuire a mostrare che i buoni vincoli onde son legate le due nazioni non han solo un carattere politico. » Ottime parole, di cui gli italiani debbono compiacersi e ringraziare e che gli inglesi non dimenticheranno certo.

★ **Alcuni amici di Edgardo Poe.** — Poe non aveva amici? Cosí si dice generalmente, ma l'affermazione è la piú sbagliata che si possa immaginare. Edgar Allan Poe ebbe invece molti e fedeli amici, e alcuni di questi sono rammentati e fotografati da John H. Jngram nel fascicolo di gennaio del *Bookman*, dedicato al poeta. Il quale era affascinante, e attirava a sé la simpatia delle persone piú diverse, dai suoi compagni di scuola Preston e Mayo alla sua suocera, la signora Clemm, e alla sua fata benefica, Maria Luisa Shew. La vita del poeta fu amareggiata dal dolore e dalla sventura, e queste resero strano e triste, malato e intemperante l'uomo che in gioventú era stato un agile corridore, un forte lottatore, un meraviglioso saltatore. Ma gli amici non gli mancarono mai I suoi compagni di scuola parlano di lui con entusiasmo; uno di loro, Robert Sully, dice che era il piú generoso e ardente degli uomini. Piú tardi un noto scrittore, John P. Kennedy, lo protegge, gli dà libero accesso alla sua tavola, gli permette di adoperare il suo cavallo quando gli piaccia, lo fa conoscere a degli editori che a loro volta diventano amici del poeta. Quando questi guadagna abbastanza per vivere, sposa la cuginetta che adora, Virginia, e vive felice con lei e la madre di lei, che è la piú devota amica di Edgar. « Come eravamo felici noi tre nella nostra bellissima casa! » dice Mrs. Clemm. Ma la moglie giovinetta muore di tisi, e il colpo è cosí forte per Poe che nessuna amicizia vale piú a risanare l'anima ferita. Né la devozione di Mrs. Clemm, né quella di Maria Luisa Shew, amica e consolatrice di Virginia morente, né la confidente Frances Sargent Osgood, né il ritorno al primo amore, quello che Elmira Royster aveva ispirato. Edgar Allan Poe muore solo, mentre i suoi amici lo amano e lo piangono.

★ **Le idee di Euripide.** — È difficilissimo l'indagare le idee di un poeta drammatico quando la sua produzione sia solo imperfettamente nota: il poeta drammatico che deve far parlare vari personaggi si mantiene sempre oggettivo quanto sa e può. Ora una tale difficoltà è maggiore per Euripide che per altri. Questo poeta la cui produzione ci è giunta in quantità maggiore che quella degli altri tragici può esser meno intimamente conosciuto di loro. È strano. Si è tentato di riunire in un corpo unico le idee di Eschilo, di Pindaro, di Sofocle, di Bacchilide e sempre con discreto o buon successo. Le idee di Euripide costituiscono invece un poliedro che — è presumibile — mostrerà sempre nuove faccie. Euripide — scrive N. Terzaghi in *Atene e Roma* — era tratto dalla sua stessa natura a considerare i vari aspetti di ogni questione, cercava di esprimere tutto quel che cadesse nell'ambito della sua visuale artistica, seguendo sempre nuove forme, esaminando sempre nuovi lati delle questioni; mentre Eschilo, Sofocle, Pindaro, anche Aristofane avevano idee chiare e precise in materia di religione, di politica, di morale. Non per nulla, e con ragione, poté un dotto tedesco, il Nestle, intitolare un libro: « Euripide, il poeta dell'illuminamento greco ». La difficoltà di conoscere quali fossero veramente le idee di Euripide è aumentata dal fatto che egli cambiò spesso ciò che gli offriva il mito e la tradizione, e noi non possiamo dir sempre: qui finisce il mito ricevuto, qui comincia il lavoro personale di Euripide. Egli mutava le leggende, mutava la trama drammatica già usata dai suoi predecessori. Il fatto è che la vita stessa si cambiava velocemente intorno a lui in tutte le sue esplicazioni. Euripide, che la tradizione fa nascere il giorno stesso della battaglia di Salamina, si trovò proprio in mezzo alla vita nuova degli Ateniesi, irrequieti, in cerca di novità, lasciati in balía dei sofisti e di quanti ne sapevano accarezzare le velleità politiche. Poi venne la guerra del Peloponneso, e s'ebbero nuovi torbidi ed Euripide vide col suo sguardo inquieto cadere ad uno ad uno gli ideali che potevano essergli rimasti. Cosí ebbe impulso a studiare nuovi problemi o nuovi lati di quelli ormai vecchi o nuove combinazioni dello spirito suo con quello del tempo. Nell'arte e nella politica noi notiamo dunque la medesima evoluzione che si era operata e maturata in lui... Chi potrà darci domani uno studio strettamente scientifico intorno non solo al teatro di Euripide; ma a tutto il teatro greco? — si domanda lo scrittore. Noi dobbiamo ancora sperare, egli conclude, che vi si accinga il maestro dei grecisti italiani, Gerolamo Vitelli dal quale già da molti anni è stata promessa una storia del teatro greco. Servendosi del materiale immenso ch'egli ha raccolto in molti anni di studi profondi, egli solo può darci il libro classico che giovi al pubblico e soprattutto agli studiosi i quali vi troveranno raccolto il frutto di tutto il lavoro critico ed esegetico eseguito su Euripide e i risultati della scienza e dell'esperienza del maestro.

★ **I tribunali pei fanciulli in Italia.** — I tribunali pei fanciulli dei quali abbiamo parlato piú volte furono istituiti per la prima volta in America, negli Stati Uniti. Il primo sorse a Chicago nel 1899, come naturale reazione contro i metodi giudiziari prima in vigore. I principi posti a base del tribunale per fanciulli sono la separazione dei processi dei minorenni da quelli degli adulti e il cosidetto « sistema di prova » pel quale, quand'anche il delitto è stato commesso, il giudice non è tenuto a condannare il fanciullo; ma può rilasciarlo in libertà sorvegliata. È inutile insistere su i vantaggi specialmente educativi di questo sistema di prova. In Italia il primo esempio di pratica attuazione di questo sistema fu dovuto all'opera di miss Lucy C. Bartlett, una colta e operosa signorina americana la quale ha approfittato della « legge del perdono » per promuovere un'opera d'assistenza dei minorenni condannati, ma lasciati liberi purché non divengano recidivi. A Roma — scrive E. Majno nella rassegna di studi *Il Mannello* — si costituí nel 1906 sotto la presidenza del sostituto procuratore generale presso quella Corte d'appello, Raffaele Calabrese, il primo « Patronato dei minorenni condannati condizionalmente » che svolge tuttora la sua opera per mezzo di soci volontari, persone di cuore e di volontà che si assumono il compito di « ufficiali probatori » nell'interesse dei minorenni ai quali viene concesso dal giudice il beneficio del perdono condizionato. Nel 1908 si è costituito un Patronato simile anche in Milano, per opera di miss Bartlett; e il Mortara, il giurista insigne che presiede quel tribunale, ne ha accettato la presidenza. Il Patronato si informa di tutte le condanne condizionali pronunciate a carico di minorenni e assegna i singoli condannati a soci volontari che visitano il fanciullo e lo assistono in ogni caso opportuno. Dal primo luglio scorso, poi, per disposizione del Mortara, i processi a carico dei minorenni vengono a Milano separati dagli altri ed assegnati per l'istruzione a un unico giudice. Si ha, quindi, entro i limiti delle leggi vigenti un primo saggio d'attuazione del tribunale speciale. Ora poiché il tribunale funziona con stretta connessione con l'opera di questo tribunale, quasi come sua parte integrante, il sistema di prova viene a trovare a Milano, per la prima volta in Italia, una applicazione veramente caratteristica: il giudice sa di poter addivenire al beneficio della legge facendo assegnamento sull'opera di coloro che tosto cureranno « di far prolungare fuori del pretorio l'azione giudiziaria, facendo fruttificare la sua sentenza di perdono ». Che tali Comitati e Patronati crescano sempre piú tra noi, è quello che dobbiamo augurarci.

★ **Pan-Perdu, il cane di Mistral.** — Il dolce poeta di Mirella ebbe un cane, un cane strano, che arrivò da lui e lo lasciò in circostanze misteriose. La storia è raccontata da Jeanne de Flandersy negli *Annales*. Mistral tornava a casa da una passeggiata solitaria, quando a un tratto, dal fosso dove crescono i gladioli e dove da piccolo quasi si era annegato per coglierne, sorse un animale bruno, bizzarro, fantastico, che teneva la coda fra i denti e girava furibondo, emettendo dei suoni ora rauchi, ora acuti, ora flebili, ora tonanti. L'animale si precipita verso Mistral e si stende, diventa dolce, gli lecca i piedi, grida di gioia, lo carezza. Mistral si avvia verso casa pensando di perdere quel compagno non invitato. Niente affatto. L'animale, che è, dopo tutto, soltanto un cane, lo segue fino alla porta di casa, e poiché Mistral lo lascia fuori, ricomincia a girare su sé stesso vertiginosamente colla coda fra i denti. Mistral, molto superstizioso, è vinto. Apre la porta e offre alla strana bestia del pane, che quella non tocca nemmeno, della minestra che non la attira affatto, e infine della carne, che il cane mangia avidamente. *C'est du pain perdu*, ha osservato il poeta prima di dare all'ospite la carne. Ma quando questa è mangiata e il cane sfamato, la porta di casa si chiude di nuovo, lasciando fuori l'ospite inaspettato. Il giorno dopo, appena qualcuno la apre, il cane si slancia dentro e corre fra le gambe di Mistral ricominciando i salti e le carezze.... Mistral non può resistere, lo adotta e lo chiama Pan-perdu.... Pan-perdu un giorno sparí, ma lasciava però a Mistral un figliuolo, Pan-Panet; e l'amico attuale di Mistral è Jan-Toutouro, figlio di Pan-Panet.

★ **Che cosa è il mimetismo?** — Quando si studiano gli animali si resta colpiti dalla identità di colorazione che essi mostran sovente con l'« ambiente » in cui vivono. Gli animali delle regioni polari sono quasi tutti bianchi, quelli delle regioni del deserto hanno il pelo grigio o giallastro. Vi sono degli animali, inoltre, il cui colore varia nella stessa specie ed anche nello stesso individuo a seconda del luogo. Quel che è interessante notare è poi che i cambiamenti non avvengono soltanto nel colore, ma anche nella forma. Degli insetti somigliano a pezzi di legno, altri a foglie secche.... Tutti questi fatti bizzarri la cui conseguenza essenziale è d'impedire ogni facile distinzione fra l'essere vivente e il fondo inerte sul quale abita o circola sono conosciuti — ci ricorda il *Journal* — sotto il nome generico di mimetismo. Ma che cosa è veramente questo mimetismo? Per Darwin si tratta di un fenomeno di selezione. Gli individui che per un caso si son trovati a possedere un colore o una forma somigliante a quella dell'ambiente hanno potuto piú facilmente sfuggire ai nemici. Sono dunque sopravissuti soli e hanno perpetuato la razza, mentre gli altri soccombevano alla *struggle for life*. L'ipotesi è ingegnosa e seducente; ma non tutti gli scienziati la accettano. Moritz Wagner ha proposto un'altra soluzione del fenomeno. Egli parte dal principio che tutti gli animali dotati d'un certo colore e d'una certa forma ricercano volontariamente gli oggetti nei quali dominano lo stesso colore e la stessa forma o i luoghi in cui questa forma permetterà loro di meglio dissimularsi. Si tratterebbe dunque semplicemente d'un fenomeno psichico, d'una specie d'istinto secondo il quale l'individuo sarebbe portato a fare l'atto piú utile alla sua sicurezza, quindi alla sua sopravvivenza. Secondo l'esploratore tedesco Diflein gli animali dotati della facoltà di saper distinguere sicuramente l'ambiente protettore sono numerossimi: cosí i ragni di mare si servono degli oggetti piú disparati per dissimularsi: cosí se voi introdurrete in una camera tappezzata di tappeti multicolori diverse farfalle anch'esse variopinte, voi vedrete che ogni farfalla anderà a posarsi sul tappeto il cui colore s'avvicina di piú al suo.... Ma l'istinto può spiegar tutto? Ad alcuni scienziati non pare. Per essi numerosissimi fatti attestano che gli animali posson prendere talvolta, fisicamente, e quasi per riflesso, il colore degli oggetti con cui sono in contatto. Il mimetismo non sarebbe allora che un fenomeno di fotografia automatica. Degli insetti posseggono persino tre pigmenti di vario colore; per esempio: rosso, giallo e azzurro come l'*Hippolita varians* In un ambiente in cui dominano i raggi rossi, il pigmento rosso assorbe gli altri e cosí via.... Ma sarà poi questa la vera spiegazione? Un po' di mistero in biologia non sta male!

★ **La fine della Cattedrale di Toledo?** — Si è sparsa la voce che una delle piú grandi meraviglie del mondo, la famosa cattedrale di Toledo, stia per scomparire, e sembra che questa voce oggi possa essere confermata. Il *Journal de Genève* racconta della visita fatta da un giornalista alla cattedrale. Il crollo dell'edificio sembra prossimo. La navata centrale ha i segni di un'imminente rovina. Le colonne s'allontanano dalla direzione diritta in modo allarmante, i sostegni e gli archi che formano lo scheletro della volta hanno subíto gravi deviazioni. Un canonico della cattedrale ha raccontato che il ministro dei culti aveva in quel giorno stesso inviato i primi fondi per le riparazioni; ma si riuscirà a riparare? La bella cattedrale fondata nel 1227 sul luogo dove sorgeva l'antica chiesa visigota trasformata in moschea dai Mori s'innalza nel centro di Toledo, l'antica città che fu moresca e castigliana prima d'essere spagnola. Si stenta a scoprire, fra il dedalo dalle stradicciole, la grande chiesa gotica malgrado le sue immense dimensioni (120 m. di lunghezza su sessanta di larghezza). È un edificio a cinque navate con una fila di cappelle da ogni lato e un doppio ambulatorio fatto ad emiciclo. L'accumulazione degli ornamenti guasta un po' l'impressione che si risente a prima vista e gli elementi di « barocco » sembrano stonare un pò in un'architettura che va dal primo gotico fino allo stile del Rinascimento. Il valore delle ricchezze accumulate nel tesoro della cattedrale è immenso, incalcolabile. Splendide pietre preziose brillano nelle croci, nelle spade, nelle statue e la *custodia* in argento alta tre metri rifulge di duecentosessanta statuette d'argento dorato dalle quali è coperta! Infiniti indumenti sacerdotali meravigliosi riposano nelle sacrestie e le cappelle sono ornate di mensole in marmo di Carrara e i sedili di noce sono ornati di mirabili e preziose incrostazioni e sculture. Toledo, accampata sulle roccie, circondata da tre parti dal Tago; Toledo l'antica città araba che la civiltà moderna non ha deturpata, è superba della sua cattedrale che la Spagna intera si sforzerà certo di conservare come una gloriosa testimonianza del passato. Ci riuscirà?...

★ **Paul Bourget e i giovani romanzieri.** — I giovani letterati non si curan piú del romanzo. Quel che li attira, li ammalía, li vince è il teatro. È questo un bene? È un male? Gli *Annales* pensano che sia un male e han deciso di incoraggiare i giovani a scriver romanzi istituendo un premio annuo di tremila lire per il miglior romanzo presentato ad una apposita commissione illustre da un romanziere non ancor trentenne. Il « giovane romanzo » sarà dunque almeno restituito agli onori della « réclame » se non a quelli della gloria? Il progetto della rivista parigina è stato accolto benissimo da tutti i grandi scrittori come France, Hervieu, Donnay, Lavedan, Loti i quali anzi, con vari altri, faran parte della commissione esaminatrice. Paul Bourget ha scritto una lettera d'approvazione molto significativa. « Quel che mi piace specialmente nel vostro progetto — egli dice — è la fede profonda che suppone nell'avvenire d'un genere letterario che oggi, a quanto pare, passa per antiquato: il romanzo. ». Trentasei anni fa quando Bourget entrò nella vita letteraria con un suo primo articolo nella rivista *Renaissance* tutti gli scrittori professavan pel romanzo un vero culto e pel

teatro un vero disprezzo. Si opponeva la *Cousine Bette* alle *Lionnes Pauvres*, *Madame Bovary* alle *Filles de Marbre* e non si faticava molto a mostrare quanta fosse la differenza tra le pitture d'un Balzac, d'un Flaubert, d'un Goncourt e quelle dei loro rivali sulla scena. Zola, Daudet, Ferdinando Fabre, Cladel, gli scrittori della generazione immediatamente successiva, pensarono lo stesso e queste fervore spiega il perché, verso il 1880, tutta la gioventú letteraria francese sembrava composta soltanto di romanzieri.. Dopo, le cose si sono cambiate. Una fioritura straordinaria di opere drammatiche ha rimesso in onore la « forma dialogata » invece della « forma raccontata ». Aveva ragione — esclama il Bourget — S. Agostino di chiamare i giovani « Eversores »! In realtà l'arte del romanzo e quella del teatro sono differentissime ed è inutile di sacrificare l'una all'altra. Il Bourget che si è sperimentato in ambedue è persuaso che, per parlare il linguaggio dei matematici, esse sono incommensurabili. Non hanno scala comune; ma il Bourget pensa che tutto un lato dell'anima moderna, il piú interessante, non è esprimibile sulle scene e che sarebbe un grave danno se i giovani abbandonassero del tutto il romanzo.... Cosí anche il Bourget sarà fra i giudici che assegneranno annualmente il nuovo premio!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per i concorsi alle scuole medie.

Prova didattica?

Chiamano prova « didattica » questa curiosa finzione. Al candidato è proposto un tema per una lezione immaginaria, classe tale, minuti tanti: i secondi si trascurano. Il tema, d'ordinario, presuppone uno svolgimento anteriore della materia e un complemento in seguito; ma è convenuto e suggerito che si rimedi alla malafatta con un « abbiamo detto nella precedente lezione » come avviamento, nonché « il resto lo diremo la prossima volta » come conclusione.

Alcune ore dietro le quinte, per provarsi, e poi il candidato si presenta. Gli alunni? Non ci sono, ma può immaginarli nella commissione d'esame che siede dirimpetto, o nei mobili, o nello spazio: purché se li finga, condizione su cui non si transige, e, fintiseli, a loro ragioni.

Risum teneatis? C'è accademia piú accademica, prova meno provata, esperimento meno esperimentato? Se, poniamo, da un candidato in storia naturale si pretendesse la descrizione di un capriolo fatta sopra una zucca, non sarebbe da ridere? E pur tuttavia io riesco a immaginarmi che il disgraziato arrivi co' gestri a determinare dove pone la testa e l'opposta parte ignobile, le gambe, la coda, e qual punto copre di piú lungo pelo e quale di meno. Ma né i professori né le sedie tengon luogo degli scolari, neppur come per il capriolo la zucca (il confronto è senza intenzione maligna): non quelli, « per la contraddizion che nol consente », non queste, perché gli scolari non sono piòli, ma anime.

Da tanto tempo si va dicendo in Italia che le scuole di magistero sono un non senso, pel modo come sono ordinate. E non c'è di che discutere: dal momento che dovrebbero essere scuole sperimentali e manca assolutamente la materia sperimentale, si conclude che sono un trastullo. Io non so se nelle recenti contese fra i professori universitari si sia fatta parola di queste scuole per contarle fra quei tali corsi che dovrebbero sopprimersi, perché servono unicamente ad arrotondare gli stipendi: mancherebbe il numero piú rappresentativo.

Orbene, quel gioco dei diplomi di magistero si è ora stabilito di ripeterlo sistematicamente nei concorsi. E ognun capisce che razza di meriti e d'attitudini valga a stabilire quel gioco. Una volta un esaminando, che potrebbe esser chi scrive, si presentò pel diploma di magistero in lettere. Cortesia di giudici gli fece cader la scelta del tema sopra un canto di un gran poema intorno al quale aveva studiato e studiava con amore e forse con qualche profitto. Era il cacio, si direbbe, sui maccheroni. Ma la prova (la psicologia del caso apparirà dall'insieme) non riuscí; e se fosse venuta meno la benevolenza dei giudici, sentiva nella sua coscienza che sarebbe stato un disastro.

Poco tempo dopo il medesimo candidato si ripresenta per il diploma in storia. Tema: i Gracchi. Gran simpatia aveva il candidato per i generosi figli di Cornelia e all'ingrosso capiva che gran turbamento sociale dovette esser quello di cui essi furono i primari rappresentanti e le vittime, e pure all'ingrosso riusciva a ravvicinare quei tentativi di rivendicazione a fatti di civiltà piú recente: ma della loro vita fortunosa doveva ancora imparar bene la storia, e dei fatti che sui loro nomi s'imperniano, doveva penetrare addentro lo spirito. Si presenta dunque pel diploma in storia: — pieni voti.

Morale: ottimo insegnante di quel che sapeva poco, mediocre di quel che sapeva bene.

Conclusione privata: che il cervello allora meno si presta a commedie, quando piú si rispetta.

Pure questi esperimenti son parsi cosa tanto sapiente che se ne va sempre piú estendendo l'applicazione. Ora s'è cominciato a metterli in pratica nelle nuove scuole magistrali, con peso qualche volta preponderante sui relativi diplomi. Ho sentito raccontare di un maestro (ammetto però che nel racconto ci sia un po' di frangia) che aveva presentato una tesi molto scadente; e si dubitava della sua assoluzione, se non c'era questa *porziuncola* o perdono plenario dell'esperimento didattico. Gli toccò una lezione di storia naturale, sulle bestie feroci.

Nell'aula silenzio perfetto. I commissari si erano già munto il naso e il candidato dal canto suo aveva provveduto fuori a piú riprese.

Pure, nel silenzio generale, s'avanza in tono di reprimenda, e comincia: Pssi! Pssiii! Che cicaleccio è questo? Quei là, dico, in quell'angolo che discorrono? — Pausa rappresentante il tacersi degli alunni. — E poi, in tono bonario: Ah, ho capito, siete stati a vedere il serraglio di Nouma Hava, non è vero? Allora parlate con me. Che hai visto tu, Crescenzino? — Qui la voce abitualmente baritonale del maestro si assottiglia e stride per simulare quella di Crescenzino: « Tanti leoni, e poi tante pantere, e poi tante tigri, a poi tanti orsi del mar gelato.... » Ripiglia la voce baritonale: Lo sai, Crescenzino, perché tutte queste bestie si chiamano feroci? ecc., ecc.

Le qualità didattiche del candidato potevano esser meglio accertate?

Ma torniamo ai concorsi.

Perché lo Stato vuole dagli aspiranti alle scuole medie una prova didattica? Per garentirsi, si dice, della valentía degli insegnanti come insegnanti. Giusto. Chi piglia al suo servizio un contabile, vuol esser sicuro che sappia far di conto, chi un fuochista, che sappia come si riscalda una caldaia. Cento altre belle virtú che avessero e il contabile e il fuochista non avrebber pregio pel principale, senza di quella particolare per cui precisamente il principale paga lo stipendio. Senonché il contabile fa le sue prove al banco, il fuochista alla macchina: perché i professori s'hanno a sperimentare coi piòli?

Insomma è patentissimo che il mezzo che lo Stato adopera è inadeguato. Ognuno ch'ha fior di senno capisce che se si tratta delle prime scuole, l'esperimento si riduce a una commediola ridicola e irragionevole, e quotando piú alto chi riesce meglio si premia una qualità di adattamento che non è davvero delle attitudini superiori dello spirito; se si tratta delle classi piú elevate, dove qualche volta e in qualche soggetto può esser lecito un discorsetto, si corre rischio di premiare le facoltà oratorie dell'individuo, buona qualità senza dubbio, ma che non fa da sola un buon insegnante. Con l'interpretazione piú favorevole, che cioè la lezione, anche fatta come si fa, dia prova della conoscenza scolastica che ha il candidato di quel dato argomento che tratta, sarà una prova di coltura scolastica, ma non una prova didattica.

Lo Stato deve garentirsi in un modo molto piú serio. E l'unico è quello delle ispezioni che da tempo ormai sono in progetto, ma non ancora praticate Nella *sua* scuola, in mezzo ai *suoi* alunni, lí il professore fa vedere se sa insegnare o no. E lí un ispettore di senno e di provata esperienza, che non sia un impressionista né un dottrinario, può giudicare la comunione di anima e d'intelletto ch'è fra il maestro e i discepoli, e le abitudini alla riflessione e al ragionamento che questi vanno prendendo, e il desiderio in essi del meglio, e il profitto, e giú giú fino alla rispondenza dell'insegnamento ai programmi. L'insegnamento astratto non c'è che pei cervelli che di ciò che siano le scuole medie hanno dimenticato anche l'idea. Una lezione cosí a sé, per qualunque scolaresca presente o supposta, non è esperimento fattibile altro che per le scuole superiori, come sono oggi e forse non saranno domani, nelle quali gli alunni sono solamente uditori: nelle scuole medie l'insegnamento cattedratico sarebbe la rovina dei rovinati. In esse tanto piú uno è buono insegnante quanto piú sta a contatto intimo con gli allievi e adatta l'anima sua alle risorse medie della sua scolaresca, alla qual media cerca a tutt'uomo di elevare quanti piú può, pur evitando che si deprimano i migliori. L'insegnamento, in pratica, è un'arte, bisognosa di mille espedienti, personale in gran parte e perciò in gran parte incomunicabile. Ad ogni arte la sua materia, perché possa manifestarsi. Del Paganini raccontano che suonasse mirabilmente il violino con una corda sola, dopo aver strappato a bella posta le corde sorelle: ma chi suoni il violino senza almeno una corda deve ancora nascere!

Le ispezioni dunque sono la garanzia di cui lo Stato dovrebbe fornirsi. E siano pure esse un titolo, alto quanto è giusto, del quale si avvantaggino le aspirazioni degli insegnanti ai miglioramenti che son loro consentiti e di grado e di sede. Pei nuovi assunti poi, siano anche piú efficacemente di quel che non si pratica, la misura per confermarli o no nell'impiego.

Prof. **Domenico Guerri.**
R. Scuola Commerciale, Bari.

★ Postilla alle « Energie femminili milanesi ».

A proposito del bellissimo articolo di Ada Negri comparso nell'ultimo numero del periodico, riceviamo e pubblichiamo:

Fra le *altre* donne di cui Ada Negri ha confessato sfuggirle l'opera e il nome, nella sua rassegna delle *energie femminili milanesi*, è da ricordarsi Adelaide Coari e il gruppo di giovani sue compagne che prima nel Fascio democratico cristiano, ove ebbe origine principalmente un ricchissimo lavoro di organizzazione operaia nella plaga lombarda ed anche fuori; poi nella Federazione femminile ove si armonizzò in vari sensi azione e studio — fecero opera improntata a carattere *essenzialmente moderno*. Il Congresso dell'Aprile 1907 tenuto a Milano nella Villa Reale, indetto dalla Federazione appunto, e che aprí la serie dei Congressi femminili italiani ne fu una prova. Il nome di Adelaide Coari va pure congiunto alla rivista *Pensiero e azione* che da lei fu fondata e diretta. E va congiunto, ora, alla spedizione del Comitato *Pro infanzia* di cui la giovane maestra è andata rappresentante in Calabria per incarico del Comune di Milano; e al lavoro assunto dalla Federazione Femminile, dopo il disastro di Calabria e di Sicilia, d'accordo col Comitato Esecutivo pei danneggiati, col Comitato delle Signorine che raccoglievano biancheria, con la Croce Rossa, con la spedizione Scotti, con gl'incaricati per l'invio particolare d'indumenti a Mons. Bignomi, a Siracusa — lavoro di confezione della biancheria compiuto, in palestre di scuole, concesse dal Municipio, da signore e operaie accorse generosamente all'appello. La Federazione si mise a disposizione del Comune anche per il ricevimento, l'assistenza e il collocamento delle donne e dei bambini profughi.

Milano, 19 Gennaio 1908.

ANGIOLINA DOTTI.

★ Ancora l'immortale amata di Beethoven.

— Riceviamo e per amore di esattezza pubblichiamo:

Signor Direttore,

Nell'ultimo « Marzocco » nei *marginalia* che leggo sempre con vivo interesse, al capitolo « L'immortale

adorata di Beethoven » trovo riassunto dalla *Revue Bleue* un articolo del Bossert che è pieno d'inesattezze. Non è affatto la signora La Mara che ha rivelato il nome dell'« Immortale amata » (e non *adorata*) e la rivelazione non data affatto da oggi. Fu Maria Tenger, con un libriccino pubblicato nel 1890, in occasione delle grandi feste beethoveniane di Bonn che prima rivelò al mondo la dolce figura di Teresa Brunswick. Del libriccino parlò nella *Revue de deux Mondes* il Bellaigue fin dal 1897 (fascicolo del 15 agosto). Più tardi nel marzo o aprile 1906 ne parlai io estesamente sulla *Donna* (e in quell'articolo tradussi integralmente la lettera all'*Immortale amata*) e tornai a parlarne, per curiosa combinazione (pubblicandosi dal De Mohr l'epistolario di Beethoven) un mese fa sulla *Gazzetta del Popolo*.

Torino, - 20 Gennaio 1909.

BARBARA WICK-ALLASON

BIBLIOGRAFIE

OLINTO LUGLI GRISANTI, *Paesi e battaglie. Ricordi di viaggio*. Milano, Cogliati, 1908; pagg. VIII-227, in-16.

Questo volumetto di memorie, o bozzetti, o descrizioni che chiamar si vogliano, è frutto delle osservazioni e degli studî fatti dall'egregio colonnello in riposo, Olinto Lugli, durante la sua carriera di operosità militare, di viaggi in molte regioni dell'Europa, e di accurate indagini, quali suol fare chi non va attorno ciecamente e per solo diletto. E il titolo del libro, *Paesi e battaglie*, ben corrisponde al contenuto, ancorché non vi manchi neppure la parte del cuore in alcuni dolorosi episodî, o la parte allegra in qualche curioso accidente. Alla vita militare appartengono i primi quattro *Ricordi*, cioè *A Woerth*, *Solange*, *Una sera a Sedan*, e *Waterloo;* tre de' quali si aggirano sulla sanguinosa guerra del '70 fra Germania e Francia, i cui campi il colonnello Lugli ha, dieci anni dopo, visitati ed esplorati; e ritraendo le posizioni e le mosse strategiche de' due eserciti e le principali vicende di quelle gigantesche battaglie, ha trovato modo di inserirvi le pietose storie, a lui narrate da persone di que' luoghi, sopra gli amori infelici di Paolo e Denise, e della povera fanciulla Solange invano amata dal fedele Arturo; e sulla trista fine di Alberto Durer, ferito mortalmente nel combattimento di Sedan. Tutta militare è la descrizione del campo di Waterloo colla ricostruzione dell'accanita zuffa tra i Francesi e gli Alleati e della disfatta di Napoleone. *Verso la fede* è un commovente racconto che il Lugli apprese sul *Rubattino*, mentre da Napoli salpava alla volta delle ridenti coste di Messina; e il protagonista ne è il prof. Mario B., viaggiante con gli altri nel medesimo piroscafo; non ancora del tutto guarito dalle ferite inflittesi in un tentato suicidio, ma in via di guarigione da una malattia dell'animo per un amore virtuoso che di ateo lo renderà ben presto credente. Segue il lavoro più esteso, e tutto descrittivo, di un viaggio in Scandinavia, da Copenaghen a Cristiania, Throndhyem, al Nordlund, a Upsala e Stokolma, nel quale la geografia si intreccia ingegnosamente colla storia civile di que' paesi, e colla descrizione dei più notevoli fenomeni naturali a cui va soggetto il cielo nordico, tanto diverso dal nostro. Percorrendo questo viaggio coll'aiuto d'una carta geografica (ed alcuna di tali carte sarebbe da consigliarsi, qui e in altri luoghi del volume, quando se ne farà una seconda edizione) il lettore s'istruisce e si diletta, partecipando a quella ispirazione poetica che l'autore di frequente ci comunica coi vivaci quadri che via via ci presenta. Chiudono il volume tre bozzetti minori ma che pur essi volentieri si leggono; cioè *Una rassegna militare a Madrid*, una novella (*Ferma in Posta*) d'una graziosa burla che l'autore ci dà per vera, e che è narrata con la comicità conveniente al soggetto, e dipoi *Il palio a Siena*, argomento ben noto ma pur sempre gradito; e infine alcune pagine su *Vienna* e *Budapest* che, oltre a ritrarre con naturalezza le impressioni del viaggiatore, toccano altresí di volo importanti questioni sulla destinazione storica dell'impero austro-ungarico. Basti questo poco che abbiamo detto ad invogliare il lettore di percorrere un libro, che, anche per la forma tipografica abbellita qua e là di opportune vignette, si presenta in aspetto assai attraente.

RAFFAELLO FORNACIARI.

GIOVANNI CANEVAZZI, *Autografi carducciani, pubblicati per le nozze Conti Barbieri-Cottafavi*. Modena, Ferraguti e C., 1908; pagg. 40, in-8.

L'infaticabile prof. Canevazzi ci offre, come compimento di un suo articolo sulle relazioni del Carducci con Modena, trentadue lettere inedite del Poeta, brevi quasi tutte, ed alcune brevissime, ma non prive d'importanza, anche come eleganti esempi di stile epistolare. Sono divise in tre gruppi, il primo indirizzato a diversi letterati, il secondo a Giuseppe Silingardi e il terzo ad Antonio Cappelli; e cosí divise, secondo i luoghi donde le trasse, il Canevazzi ha voluto conservarle nella stampa, senza cercare un unico ordine cronologico. Vanno, tutt'insieme comprese, dal 1864 al 1896 e si aggirano quasi esclusivamente intorno a studî del Carducci su libri che stava compilando, ad a notizie che gli occorrevano per essi. Quindi se ne può ricavare lume per illustrare sempre meglio la operosità letteraria del Poeta e Critico. Sono, del resto, gioviali e serene, come si conviene tra cari amici, e non risentono di quelle ire e passionate polemiche dalle quali la vita del Carducci fu talora agitata.

R. FORNACIARI.

NOTIZIE

Varie

★ **Le poesie di Luisa Giaconi.** — Nella piccola collezione gialla dell'editore Zanichelli è stato pubblicato il volumetto che la compianta Giaconi aveva ella stessa ordinato, raccogliendo quasi il fiore della sua produzione poetica. S'intitola *Tebaide*, ed è arricchito della riproduzione di un assai simigliante ritratto dell'estinta fatto dalla pittrice Romea Ravazzi e di un epilogo di G. S. Gargàno.

★ **La canzone di Rolando.** — Lunedí scorso in una sala del Circolo Filologico G. L. Passerini lesse un largo saggio della sua traduzione poetica della *Chanson de Roland*. Alla lettura dei versi egli fece precedere un cenno esplicativo dicendo brevemente come si è formata la leggenda epica della rotta di Roncisvalle e come si è impersonata in Orlando. La lettura del poema poi si aggirò particolarmente sul tradimento di Gano, sulla morte di Alda e di Orlando, sulla Cavalcata di Carlo verso la Francia, sul giudizio e la condanna del traditore. Il pubblico che affollava la sala manifestò a più riprese la sua soddisfazione con applausi vivissimi al valente traduttore, la cui opera sarà pubblicata dalla Società Cooperativa editrice di Città di Castello.

★ **Gli artisti di Alessandria e le opere d'arte di Messina.** — Gli artisti di Alessandria, impressionati — com'essi dicono in una circolare — specialmente dalle grandi perdite che l'arte ha fatte a Messina, vogliono contribuire all'opera di carità pei danneggiati inaugurando una mostra artistica cui invitano gli artisti ed anche i dilettanti. I lavori saran venduti in parte e in parte ceduti a beneficio appunto dei danneggiati.

Riviste e giornali

★ **Come lavora Rostand.** — Sembra che Edmond Rostand sia ricaduto ammalato proprio mentre si accingeva a partir per Parigi deciso finalmente a mettere in scena il suo già troppo famoso *Chantecler*. È opportuno rievocare dal *Gaulois* alcune notizie su i metodi di lavoro del poeta-drammaturgo. L'autore di *Cyrano* ha una prodigiosa facilità di lavoro: egli, del resto, non si accinge a scrivere se non quando l'opera è già compiuta nella sua immaginazione. Come Musset, come Balzac, come la Sand, Rostand lavora di notte e andando a letto tardi si alza tardi. A Cambo egli non fa colazione che al tocco. Appena a tavola, talvolta con qualche invitato, egli s'interessa delle notizie del giorno, legge i giornali, le lettere discute su gli argomenti più varî e prolunga la conversazione anche dopo il pasto fra la tazza di moka e il sigaro, prima di fare un giro in giardino. Finalmente sale al suo gabinetto di lavoro; ma son già le tre o le quattro e il crepuscolo d'inverno è cominciato!... Cosí *non* lavora Edmond Rostand!

★ **« Lo Sicilia Illustrata »** Fra le altre sue iniziative in favore delle vittime del terremoto ha preso quella di pubblicare una monografia in folio di circa duecento pagine con trecento illustrazioni speciali inedite tolte da fotografie espressamente eseguite da fotografi recatisi su i pericolosi luoghi del disastro. L'opera, che sarà d'importante documentazione s'intitolerà *Messina*. La prima edizione sarà di 100 mila esemplari e il ricavato netto sarà elargito a beneficio dei danneggiati.

★ **L'ammissione ai musei,** — lamenta Camille Mauclair nella *Revue politique et littéraire* — ha deviato dalla sua destinazione primitiva. I musei che dovrebbero essere una riunione d'opere esemplari e rappresentative non son più che selezioni di Salons, una seconda eliminazione di qualche giury. Per ciò han tutti, come il Lussemburgo, qualche cosa di provvisorio e di nuovo che ferisce quando vi si entra. I pittori, che non vogliono aspettare i capelli grigi per essere gloriosi, appena hanno avuto un piccolo successo vogliono essere rappresentati al Louvre o in un altro museo dello Stato. Qualche raccomandazione politica viene sempre opportunamente in aiuto. Un quadretto, anche piccolissimo riesce sempre ad essere acquistato dal governo in certi casi e i pittori son contenti... pur di essere inscritti sul catalogo. Ma gli studenti al Lussemburgo non si piegano mai sul loro cavalletto a copiare le opere moderne, ma quelle antiche....

★ **L'Arte al Parlamento di Berlino** ha poca fortuna specialmente quando arriva da Monaco. Il parlamento ha rifiutato le ultime pitture di Angelo Jank. Esse rappresentavano — in un trittico destinato all'aula delle sedute — Guglielmo I sul campo di battaglia di Sedan; d'ambo i lati eran scene raffiguranti qualche gesta dei primi secoli dell'impero tedesco: a sinistra Carlomagno che riceve a Paderborn gli ambasciatori del Califfo di Cordova; a destra gli inviati delle città lombarde acclamano il Barbarossa. Gli schizzi di queste pitture furono già premiati a due concorsi. Oggi i deputati, che non ne vogliono sapere, han trovato anche la scusa, per condannarli, che la Francia potrebbe adontarsene perché sul campo di battaglia un soldato china troppo a terra una bandiera tolta al nemico davanti all'imperatore che passa. La bandiera, secondo loro, sembra trascinata nel fango.... Ma sono proprio scuse per nascondere il pessimo gusto berlinese e il prof. Jank sta per ricorrere — annunzia il *Mercure de France* — ai tribunali.

★ **La spiegazione della Castagna.** — In più d'un luogo della sua Cronica Fra Salimbene da Parma si occupa di di terremoti. Una volta ci narra che aveva poco più d'un anno (era forse il dicembre del 1222) quando per uno spaventoso terremoto, la madre sua Imelde, per timore che non crollasse sulla casa il nuovo Battistero, fuggí a precipizio trascinandosi dietro le due figliolette maggiori e abbandonando lui, solo, nella culla. E sebbene più tardi ella tornasse a riprenderlo, il figlio non le poté mai perdonare quel primo momento d'oblio e serbò alla madre, per tutta la vita, un segreto rancore. Ella — dice il frate — doveva curarsi più del maschio che delle femmine. Un'altra volta poi, a proposito di altri terremoti, il vivace cronista sentí il bisogno di dare la sua brava spiegazione scientifica dello spaventoso fenomeno: « Nota quod terremotus consuevit fieri in montibus cavernosis, in quibus includitur ventus: et volens egredi, quia non habet spiraculum ad egrediendum, concutitur terra et tremit, et inde terremotus sentitur. Patet exemplum in castanea non castrata, quae ex igne saltando violenter et fortiter prosilit pavorem circumsedentibus immittendo ». E per tutti i lettori del *Marzocco* che non hanno fatto... ... gli studî classici ecco la traduzione che di questo arduo latino ci dà G. Lisio nella rivista *Giovinezza:* « Nota che il terremoto suole formarsi ne' monti cavernosi, entro i quali è chiuso il vento; e volendo questo scappar fuori, poiché non vi ha spiraglio alcuno, la terra si scuote e trema: e di qui avviene che si senta il terremoto. L'esempio è evidente nella castagna non tagliata, che messa al fuoco salta con forza e violenza e fa paura a quelli che seggono intorno ».

Ridete? Ma e le altre spiegazioni degli scienziati moderni sono forse molto più sicure?

★ **« Verbania »** sarà una rivista mensile illustrata del Lago Maggiore che incomincierà presto a pubblicarsi sotto gli auspicî di due associazioni la *Pro Verbano* ed il *Comitato Verbanese della Dante Alighieri*. *Verbania* illustrerà le bellezze della natura e dell'arte, la storia, le tradizioni, i costumi, le manifestazioni della vita, le utili iniziative della regione verbanese e sarà, come si annunzia, « uno specchio nitido e fedele, ove potrà la regione verbanese contemplarsi e studiare il modo di farsi più bella e non per sé sola ». Fra gli augurî che son pervenuti già alla direzione della rivista ve n'è uno di Antonio Fogazzaro che dice cosí: « Ho tanto amato e amo ancora i nostri tre grandi laghi lombardi che ambirei per la mia tomba quell'emistichio di Virgilio: « Te liquidi flevere lacus ». Il solo dolce nome *Verbania* mi muove nel cuore visione del lago incantevole, ricordi, desiderî che si confondono insieme in un saluto augurale.... ».

Libri pervenuti alla Direzione

Aristide Baragiola, *La casa villereccia delle Colonie tedesco-veneto-tridentine* (Bergamo, Ist. it. Arti Grafiche ed.) Giannina Franciosi, *Arezzo* (Bergamo, Ist. it. Arti grafiche ed.) — Giulio Vaccaj, *Pesaro* (Bergamo, Ist. it. Arti grafiche ed.) — Arduino Colasauti, *Gentile da Fabriano* (Bergamo, Ist. it. Arti grafiche ed.). — Johan Bojer, *La Coscienza*, romanzo (Milano, Fratelli Treves editori) — Cúdraka, *Il Carretto di Argilla*, dramma indiano trad. da Michele Kerbaker (Arpino, Giovanni Frajoli ed.) — Giuseppe Vigevani, *Ciò che non si deve nascondere alla gioventù* (Palermo, Remo Sandron ed.) — Laudadeo Testi, *Storia della pittura veneziana; parte prima, Le origini* (Bergamo, Ist. it. Arti grafiche ed.) — Neera, *L'Indomani*, romanzo (Milano, F.lli Treves ed.) — Vittoria Aganoor Pompilj, *Nuove Liriche* (Roma, ediz. della « Nuova Antologia ») — Achille Parravicini, *I Panegirici di Claudiano e i Panegirici latini* (Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri di Alberighi, Segati e C.) — F. De Sarlo e G. Calò, *La Patologia mentale in rapporto all'Etica e al Diritto* (Palermo, R. Sandron ed.) — Giulio Cesare Viola, *L'altro volto che ride*, versi (Napoli, Riccardo Riccardi ed.) — S. Sighele, *La coppia criminale* (Milano, F.lli Bocca ed.) — Vicente Blasco Ibánéz, *Ah il pane!* romanzo, trad. di F. M. Gelonnini (Palermo, Remo Sandron ed.) — Cirillo Berardi, *Rovere Ardente*, versi Milano, Paolo Carrara ed.) — Antonio Scarfoglio, *Intorno alla terra in automobile* (Napoli, Francesco Perrella ed. — Ferruccio Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci* (Bologna, Libr. L. Beltrami ed.) — Jolanda Bencivenni, *Canzoniere*, poesie educative (Palermo, R. Sandron ed.) — Gian Pietro Lucini, *Il verso libero « proposte »* (Milano, ediz. di « Poesia »)

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto**. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGÀNO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia — Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a Ruggero Bonghi e a Carlo Goldoni costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a Giosue Carducci Cent. 40 e quelli dedicati a Garibaldi e alla Sicilia e Calabria Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* **Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.**

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Febbraio al 31 Dicembre 1909

Italia L. 4.50 — Estero L. 9.30

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 5 — 31 Gennaio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Nel primo centenario dalla nascita - 3 Febbraio 1809

La disdetta che perseguita le opere di Mendelssohn data quasi dal tempo in cui Wagner scrisse il libello *Il Giudaismo nella musica*. Io vi trovo, fra l'altro, questo: « La dissoluzione, la caotica anarchia del nostro stile musicale, fu, se non direttamente cagionata, almeno portata all'estremo confine dai conati di Mendelssohn di esprimere un contenuto non chiaro e nullo nel modo più interessante ed attraente. » Io non so se Wagner scrisse queste parole tre anni dopo la morte di Mendelssohn per invidia della fama del maestro o per intima persuasione. Certo è però che fu una cantonata bella e buona, perché al mondo un musicista meno anarchico e caotico di Mendelssohn non esiste. Ma la leva sovvertitrice era stata messa sotto al piedistallo ed essa un po' alla volta lo spostò tanto, che per poco la statua non andò in frantumi. I wagneriani fecero poi il resto e ci riuscirono tanto bene, che fino a pochi anni fa ci voleva del coraggio civile per dire che Mendelssohn è e resterà un gran maestro. Oggi la reazione finalmente comincia, e noi, sessant'anni dopo la sua morte, siamo in grado di giudicare spassionatamente della sua opera, la quale non merita né le iperboliche lodi che ebbe prima né il biasimo severo e l'ostracismo dell'epoca posteriore.

Schumann, che lo idolatrò, lo chiama il Mozart del secolo decimonono, ed il paragone non è sí sbagliato come si vorrebbe, anche se si astrae dalle circostanze esteriori, quali la precocità e la morte immatura. Come in Mozart, tutto si cambia nella mente di Mendelssohn in musica; egli non conosce dubbi ed incertezze, ma tutto gli riesce di primo acchito. Volontà e potenza si equilibrano ed egli sa esprimere quello che sente nella forma più perfetta e sicura. Egli scrive a diciassett'anni l'*Ottetto*, a diciotto l'*Ouverture* del *Sogno di una notte d'estate*, a diciannove quella della *Calma del mare*, a ventuno quella delle *Ebridi* e la *Sinfonia scozzese*, a ventisette il *Paulus*, e cioè le opere più perfette. La sua vena è inesauribile. Un'opera segue l'altra e, qualunque essa sia, ci sembra impossibile, con quel contenuto, pensarla fatta altrimenti, tanto è grande l'euritmia e la perfezione della forma.

Per giudicare di Mendelssohn è necessario pensare al tempo anteriore a lui e posteriore ai classici: un'epoca quasi di sosta, come se la natura volesse riposarsi dopo aver dato al mondo geni immortali quali Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert, Weber e Rossini. Che cosa ci rimane di quel tempo? Le opere dimenticate di Spohr, Hümmel, la mediocrissima musica da camera di Onslow, per rimanere nella musica istrumentale, ed un'infinità di musica per pianoforte, variazioni, fantasie ed altra roba simile, che oggi nessuno più ricorda. Bach era tanto bene dimenticato, che quando Mendelssohn a vent'anni diresse la *Passione di San Matteo*, quasi nessuno si ricordava più della sua esistenza. Quale meraviglia dunque se il mondo musicale gridò al Messia, quando vide un giovane dargli una dopo l'altra una serie di opere che, riannodandosi a quelle dei classici, superavano infinitamente le contemporanee in ogni riguardo ed annunziavano un'èra novella?

Mendelssohn è il primo dei cosiddetti neoclassici, di quelli cioè che in realtà non sono che epigoni e che si contentarono di seguire le orme dei grandi maestri, cercando di aggiungere alle loro conquiste qualche altro elemento che, senza cambiarne la natura, le rendesse più complesse e varie. Di questi elementi il principale fu certo il romanticismo, che già troviamo in Schubert ed ancor più in Weber. È difficile dare una definizione del romanticismo musicale, affine al letterario, pure non facile a spiegare. Novalis, uno dei poeti tedeschi iperromantici, dice che romantico è tutto quello che ci sorprende in modo aggradevole. Forse si potrebbe dire che il romanticismo musicale ha per supremo principio l'opposizione al formalismo, la ricerca dello strano e del caratteristico.

Mendelssohn, natura lirica per eccellenza, doveva sentircisi attratto istintivamente, ma più per l'elemento descrittivo e coloristico che per il resto, giacché egli rifuggiva dallo strano e nulla gli era più antipatico che la deficienza di belle forme.

Perciò egli è uno dei maggiori maestri romantici soltanto nelle sue *Ouvertures*, che sono in realtà veri poemi sinfonici, che dureranno più a lungo di quelli che scrivono i moderni, e nei suoi *Scherzi*, che sono d'una delicatezza ed eleganza incomparabile e che ci rievocano danze di gnomi e di folletti riddanti al chiaro di luna nel folto di foreste incantate. *Nomen est omen*. Mendelssohn, che Schumann nei suoi scritti ama chiamare *Felix Meritis*, ebbe dalla sorte vita felice, né mai conobbe le amarezze dell'insuccesso né le lotte per l'esistenza. La morte lo sorprese all'apogeo della sua fama e lo atterrò quasi senza dolori. E forse fu bene cosí. La sua opera musicale era compiuta e ben difficilmente egli avrebbe saputo aggiungere altre e più fresche fronde all'alloro che gli cingeva la fronte. Egli scrisse l'*Ouverture* del *Sogno di una notte d'estate* a diciott'anni e gli altri pezzi della fantasia shakespeariana diciassette anni dopo. Eppure sentendo quella musica è impossibile accorgersi del lungo tempo che passò framezzo, anzi è sempre l'*Ouverture* che riporta la palma. Lo stesso dicasi della *Sinfonia scozzese*, opera giovanile, e dell'italiana, una delle ultime. Ed è naturale che fosse cosí. Mendelssohn a vent'anni non aveva assolutamente più nulla da imparare e la sua natura intima non era tale da potersi cambiare. E ciò fu la sua sventura, perché ne risultò una somiglianza di tutte le sue opere che finí in monotonia. La vena melodica è ricchissima ma poco variata; la sua originalità è piuttosto superficiale che intima, e diventa perciò maniera. Dominandovi il patetico e il sentimentale, è naturale che manchi nelle sue opere la varietà e che esse oggi non corrispondano più ai bisogni del nostro tempo, che domanda ben altre emozioni. Ho consultato un libro di statistica musicale e vedo che le sue sinfonie si eseguiscono ormai ben di rado, che i Quartetti non si eseguiscono quasi più in concerti pubblici, che il *Paulus* e l'*Elias* compaiono unicamente in città di terzo e quart'ordine e che soltanto le *Ouvertures* ed il « Concerto per violino » si mantengono ancora saldi in repertorio.

Uno dei migliori critici musicali tedeschi parlando delle *Canzoni senza parole* le dice quelle che rovinarono il gusto musicale di un paio di generazioni; la musica per pianoforte non serve ormai più che ai saggi finali delle scuole.

E cosí sia. Ma forse quando avremo superato questo periodo d'incertezza e di snobismo musicale, è possibile che si cambi d'opinione e che si riconosca quanto di musicalmente sano ed inspirato contengono le opere di Mendelssohn.

In Italia, al solito, delle sue opere non si conosce che ben poco. Io mi ricordo che ero ragazzo, quando si eseguí per la prima volta a Milano il *Paulus* e fu una rivelazione. Dopo, tutto tacque di nuovo ed io non so se l'*Elias* e la *Notte di Valburga* sieno mai state eseguite. Nei Conservatori credo si studino ben di rado le sue partiture, sí chiare e sapienti, e si preferisca approfondirsi nelle moderne. Eppure se c'è un autore straniero, che più si confà all'indole musicale della nazione italiana, certo esso è Mendelssohn, perché esso ha qualche cosa di ellenico nella limpidezza della concezione e nella classicità della linea melodica. Il pericolo che le *Canzoni senza parole* rovinino il gusto per noi non esiste certo, pur troppo. Se ne suonano e cantano ben altre che hanno oggi il triste cómpito!

Alfredo Untersteiner.

La donna non può né istruire né educare?

Alcuni mesi fa, lessi in un articolo di un gran giornale che la donna non solo è intellettualmente (questo si sapeva) superiore all'uomo, ma che è tale anche fisiologicamente, soprattutto perché il suo volto non è, d'ordinario, ombreggiato dalla barba e il suo petto non somiglia a quello d'Achille. Chi avrebbe mai pensato che la barba, quella barba su cui giurava Carlo Magno, dovesse un giorno cadere in tanto discredito?

E ora mi arriva da Torino un opuscolo (1) che senza reticenza alcuna, ma col tono più sicuro e risoluto, anzi violento, asserisce che *La donna non può istruire né educare*; e la tesi è sostenuta e appoggiata con prove fisiologiche, biologiche e psicologiche.

Cosí, come in tutte le questioni troppo lungamente e troppo calorosamente agitate, si va da una esagerazione all'altra, e si perde la strada della verità.

Io non dico che le ragioni portate dal signor Trombetta, autore dell'opuscolo, non siano, in sostanza, giuste. È vero quello che egli dice dei disturbi a cui va soggetto il delicato organismo della donna, e delle cure speciali che essa gli deve a conservarne la bellezza e l'integrità per le nobili funzioni a cui è destinato; è vero quello ch'egli dice delle note fondamentali del carattere della donna e della sua intelligenza; e sono disposto a concedere che sia vero tutto quello che egli dice. Ma a una cosa egli non ha pensato, ed è che nessuno di noi si è mai imbattuto con *la donna*, ma con *le donne*; e le donne sono molto diverse fra loro: come tutti sanno, ce ne sono financo con la barba, e non con una barba per modo di dire, ma vera e lunga al pari di quella d'un profeta.

Allo stesso modo che in tante altre cose al mondo, anzi come in tutte le cose del mondo, anche tra i sessi le distinzioni non sono cosí nette e precise da poter dire: voi state là, e noi stiamo qua. La natura non conosce queste tiranniche divisioni; e tra il tipo uomo, come noi l'immaginiamo, e il tipo donna, esistono mille incertezze e oscillazioni di forme e di vite, delle quali bisogna tener molto conto, perché non sono quantità trascurabile, ma formano come il nerbo e, dirò, la fanteria di questo grande esercito che è l'umanità.

E non bisogna mai venir fuori a dire, cosí *a priori*: il tale deve far questo, e il tal altro quest'altro. Vediamo gli esseri alla prova, uomini o donne che siano. Se una donna ha carattere e ingegno virile, come ce ne sono state e ce ne sono tante, questa donna, solo perché sessualmente tale, deve restarsene a casa a filar la lana? Avrebbe dovuto filare e cucinare Madama di Stael? Tutta la scienza del mondo non arriverà mai a scandagliare e conoscere tutte le forze, le risorse e le bizzarrie della natura. Dopo che noi uomini abbiamo tanto scritto e predicato sull'inettitudine della donna per le occupazioni gravi e sui danni che esse possono arrecare al suo delicato, maraviglioso organismo, ecco che un bel giorno ci si presenta un musino da far girare la testa a dieci Sant'Antonii, ricco delle più squisite linee vedute da Fidia, fresco e ridente come una primavera; ci viene innanzi, e con la sua varia cultura, coi suoi studii poderosi e con le sue sapienti pubblicazioni, che non hanno nulla tolto a quella provocante femminilità e freschezza, scompiglia tutte le nostre superbe e stravaganti teorie fondate sul nulla. Nessuno ha perciò il diritto di asserire, cosí senz'altro, che la donna non può istruire né educare.

Certo, mi sembra di trovarmi, in qualche modo, d'accordo con l'autore dell'opuscolo, se mi fermo a considerare quella sfrenata e insana tendenza che oggi si ha, o si affetta, a voler ritenere la donna come uguale all'uomo in tutto, e a volerla sottoporre, senza far nessun conto della diversa indole, del diverso organismo, del diverso grado di forze intellettuali e fisiche, alle stesse fatiche, agli stessi studii, alle stesse occupazioni dell'uomo. Un padre, supponiamo, ha quattro figli, due maschi e due femmine: se possiede appena tanto da pagar le tasse scolastiche, ecco egli consegna a ciascuno un grosso pacco di libri e li manda tutti ugualmente al ginnasio. E quelle povere bambine fanno pietà con quei volumoni sotto il braccio, che reggono a stento con le manine cotte e rosse dai geloni. Il genitore sapiente le guarda soddisfatto e pensa che un giorno saranno un bravo medico e un bravo avvocato. E, al ginnasio, le cose vanno abbastanza bene. La donna, come tutti sanno, ha uno sviluppo più rapido e precoce dell'uomo e, oltre a ciò, nella sua prima età ha meno irrequietezza, ama meno le distrazioni, è più attenta e minuziosa dell'uomo. Perciò, nelle scuole inferiori essa riesce facilmente a far buona figura e a destare le più ardite speranze. Il genitore che abbiamo citato per esempio, vede con orgoglio le sue due bambine progredire più dei due maschietti, di molto ingegno anch'essi, ve'! ma un po' scapestrati; fa paragoni, loda e rimprovera, e in casa già si parla di Veronica Gàmbara, di Vittoria Colonna e di altre donne illustri. Ma al liceo, ossia, quando più che la diligenzina e i quadernini in regola comincia a richiedersi l'intelligenza, le cose a poco a poco cambiano; e più ancora cambiano all'Università. Ivi le gloriose fanciulle, o si dànno, stanche e nauseate di una vita che non possono sopportare, alla più schietta allegria; e allora le vedrete, in occasione di feste e di congressi, far catena per le vie coi loro compagni infiammati dal cibo e dal vino; e, coi berretti a vivi colori sulle chiome disordinate, cantare a squarciagola canzoni non sempre edificanti; o si dànno sul serio agli studii, e allora intristiscono (parlo in generale) e impallidiscono; si mostrano sfiduciate e disilluse; e agli esami spesso cercano di commuovere con le lagrime il cuore dei professori. Mi ricordo di una giovinetta con una faccina di madonna, ma con gli occhi d'un demonio, che teneva quegli occhi abbassati durante gli esami, e poi, tutto a un tratto, li scoperchiava e folgorava. Ma, vedendo che neppur questo bastava a intenerire il petto dei tiranni, mutò sistema; e: — Oh Dio! mi si oscura la vista, — cominciò a dire: — vedo tutti punti verdi: non posso più leggere, non posso più leggere.... — E pareva vicino uno svenimento.

Povere ragazze, per lo più vittime innocenti dell'ambizione dei genitori e di stravaganti teorie! Esse, entrate poi nella vita, si avvedono con maraviglia e con dolore che non godono la fiducia neppur delle persone del loro sesso. Per quante donne io abbia interrogato, tutte, o quasi tutte, hanno dovuto confessarmi che, se cadessero ammalate, preferirebbero un medico maschio a un medico femmina; e anche le scolare dànno, in generale, la preferenza al maestro maschio. Ma, a loro dispetto, il Ministero ha disposto, con quella sapienza e maturità di senno e di giudizio ormai proverbiale, che alla donna insegni la donna. Non più ceffi e voci maschili nelle aule femminili. Questo gioverà alla moralità e al progresso.

Alcuni usano difendere le donne col dire che esse sono meno adatte degli uomini a certi uffizi solo per ragioni ereditarie; ma che col tempo, a poco a poco.... Non capisco queste ragioni ereditarie, una volta che la donna deriva anch'essa, come l'uomo, non soltanto da Eva, ma anche da Adamo.

Ma lasciamo seguire al fiume il suo corso, e stiamo tranquillamente a vedere. Io non vorrò mai arrabbiarmi come il signor Trombetta pensando che « vinta facilmente la questione dei diritti amministrativi e politici, le cariche di sindaco, prefetto, deputato, ministro, ambasciatore, re saran date alle femmine; e che perfino nella gerarchia ecclesiastica assisteremo alla grata sorpresa di aver donne preti, vescovi, cardinali, papi ». Io non vorrò disperarmi a questo pensiero. Io ho sempre creduto che il miglior modo di rovinare una riputazione sia quello di mettere una persona in un posto dove non è capace di stare. Lasciamo dunque che le donne salgano liberamente tutti i gradini che vogliono: non ostacoliamo il loro cammino. In questo senso io sono il più sincero femminista. Se le donne non potranno reggersi nei nuovi ambiti posti, esse dovranno a poco a poco tornare indietro; e, se ci sapranno stare come noi e meglio di noi, lasciamocele stare. Infrenando e inceppando la loro marcia, noi facciamo, con nostro danno, delle martiri, e offriamo ad esse sempre più giusti motivi di fracasso e di strilli. Capisco che, ove mai le donne non si mostrassero adatte per i nuovi posti, si avrebbe nella civiltà un lungo periodo di decadenza; ma che importa? Le decadenze preparano i risorgimenti, o le rinascite, come oggi si deve dire.

Il cristianesimo predicò che tutti siamo uguali davanti a Dio. Il calunniato medioevo si contentò di porre questa uguaglianza nell'oltretomba, e il mondo continuò tranquillamente a mantenere le disuguaglianze pagane. Noi vogliamo le uguaglianze su questa terra. Abbiamo voluto l'uguaglianza di tutti gl'individui di uno stesso sesso tra loro; abbiamo voluto l'uguaglianza delle classi sociali; ora vogliamo l'uguaglianza dei sessi; poi, a poco a poco, vorremo l'uguaglianza di tutte le specie degli animali; e ogni cavallo potrà aspirare al consolato; e poi avremo l'uguaglianza di tutte le forme della vita e del moto: nel *frate vento* e nella *sora acqua* di San Francesco d'Assisi ce n'è già un indizio e un presentimento. *Ça ira!*

Fedele Romani.

(1) M. Trombetta, *La donna non può istruire né educare*. Torino, Bocca, 1909.

La lorenese e il tedesco

(Il nuovo romanzo di Barrès)

Metz, la città gallo-romana dove ancora alle anime e ai cuori memori sembra di udire nel silenzio il passo dei legionari in marcia, Metz la città agitata dal vento come dagli spiriti della guerra che la sollevano in eterno contro il nemico tedesco, ma i cui cieli però sono limpidi e delicati sulla distesa del suolo armonioso, forma il vasto scenario del dramma. È un dramma a due soli personaggi, per chi non consideri come un altro personaggio, e il più importante, la stessa città lorenese. È un dramma bianco, anzi un dramma grigio, e Maurizio Barrès, l'autore, lo chiama « senza gloria ». Certo, non ha gloria di episodi terribili di psicologie o di eventi: si svolge pacificamente e lentamente e l'autore stesso interrompe della sua ombra molto placida e molto triste la luce che vorrebbe sprigionarsi in libertà dalle persone dei suoi eroi. Volete conoscere questi eroi? Sono una signorina francese ed un professore tedesco, anzi una signorina francese della Lorena e un professore tedesco della Pomerania. Potreste voi immaginare due personaggi più antitetici? Coletta Baudoche e Federico Asmus s'incontrano a Metz, come nelle pagine che Maurizio Barrès ha pubblicate a puntate parsimoniose nella *Revue Hèbdomadaire*, prima di raccoglierle in volume. S'incontrano e si elidono.... Coletta Baudoche, il puro fiore espresso dal puro suolo della terra di Lorena; Coletta Baudoche dal profilo virgineo e dal cuore saldo come una immagine umana della terra onde ha tratto la sua origine e il professore Federico Asmus, il tedesco leale e pedante, dalle scarpe lustre di grasso, dal vestito verde, dal boccale di birra e dalla pipa alquanto nauseabonda sempre a portata di mano, debbono per forza elidersi — come la Francia vinta e la Germania vincitrice. Coletta Baudoche e Federico Asmus sono due civiltà e il loro dramma è il dramma di due civiltà. Quando il giovine professore di Kœnisberg arrivò a Metz, nella città conquistata dai suoi connazionali, egli non fu altro che un prussiano di più per coloro che lo videro girar per le strade col naso in aria, in cerca d'una camera ammobiliata. Le buone signore Baudoche, la madre e la figlia, che per l'appunto di càmere da affittare ne avevano due, lo accolsero con piacere; ma non senza preoccupazione. Non altro che un prussiano di più; ma un prussiano e in casa loro! La casa, eccola: è una vera e sincera casa lorenese, di quelle antiche e raccolte che conservano nelle stanze tranquille dai mobili nitidi scolpiti con semplicità gli aspetti della patria quali furono dal tempo consacrati prima che gli immigranti invasori li intorbidassero e li deturpassero. Vi spira quella salute morale che rende soavemente nobili ed oneste le due donne francesi che l'abitano, tutte dedite ai ricordi della vita rude che i padri esercitarono sul suolo avito prima del 1870. Vi domina il senso d'una civiltà superiore perché latina, perché francese; d'una civiltà di cui le due donne, pur umili, sono consapevoli perfettamente. E il giovane laureato di Kœnisberg vi porta, insieme ai suoi cinquanta franchi al mese, l'insopportabile odore del salame e della birra di cui si nutre, il suo boccale studentesco, i cinque ritratti della sua fidanzata, i suoi libri germanici.

Poteva rimanere colla sua fidanzata di Kœnisberg il buon grosso professore Federico Asmus, ma si è accorto di esser da meno di lei, di non aver tanta esperienza del mondo quanta ella ne ha e s'è deciso a rimandare il suo matrimonio al tempo in cui si sentirà, come ogni tedesco marito deve essere, superiore alla sua donna. E intanto la sua donna gli scrive lettere filosofiche e gli ha mandato dietro un cuscinetto su cui riposare il capo « un solo piccolo quarto d'ora al giorno », un cuscinetto pieno di capelli. « Come? ella si è tagliata i suoi capelli? » domanda con dolce maraviglia Coletta all'ospite necessario e preoccupante. « No! — risponde il professore — Sono i capelli che le son caduti mentre si pettinava! »

Il professor Asmus ormai è affascinato dalla casa e dalle buone donne che l'hanno accolto e lo colman di premure, malgrado ch'egli sbatacchi senza riguardi la porta di casa, e quella della sua camera e il portone delle scale giú, rientrando a mezzanotte, e la benevola signora Baudoche si meriti un rimprovero quando ritarda di tre minuti a portargli in camera il caffè e latte mattutino.

Il professor Asmus è un buon diavolo. Il poter fare finalmente un po' d'esercizio di francese è cosa che gli sorride e gli piace. Se non può dimenticare il suo pedantismo, egli è tale da accorgersi presto che si trova in un mondo assolutamente più nuovo, più profondo, più armonioso di quel ch'egli avesse mai immaginato.

L'aria limpida che respira, l'inusitata purità di linee che la città lorenese gli rivela, tutta la calma e semplice e severa bellezza dei paesaggi latini che lo avvolgono di serenità, lo rendono partecipe d'una vita che i destini hanno foggiata secondo le norme inobliabili e ineguagliabili d'una saggezza evidente, che nei libri non s'impara. Come i fogliami degli alberi a specchio delle acque chiare della Mosella gli disegnano e gli mormorano le parole d'una virtù impreveduta; cosí le case, dove una gente avvezza alle fatiche della terra e delle armi ha trascorso una esistenza esemplare piena d'opere e di pensieri tradizionali, gli fanno prendere in uggia le chiassose architetture tedesche dai colori insolenti. Come lo rallegra il fuoco del bel caminetto antico, il fuoco che gli scoppietta innanzi mentre corregge i compiti dei suoi scolari — oh! le stufe di Pomerania! — cosí lo raddolcisce il sole di Lorena quando tra le nuvole traccia nel cielo paesaggi d'una delicatezza senza nome.

Che cosa è il pangermanesimo dei suoi colleghi? Una profanazione inutile e malvagia! Il professor Asmus comincia a indignarsi contro i connazionali che governano il paese di conquista dilaniandone l'anima, deturpandone gli aspetti, imponendogli una lingua che suona barbara per le vie della città sempre intimamente vigile dopo la sconfitta ancora recentissima; che governano il paese senza rispettarlo. E co-

mincia egli a sognare un suo sogno: il connubio delle virtú germaniche, con le virtú francesi, le une e le altre concordi, ma diverse; amiche ma distinte o fuse in modo che si completino e s'arricchiscano a vicenda. Se la « città dell' anima » che è Metz potesse divenire una città dell'anima anche per i tedeschi!

Se i barbari potessero capire! Che cosa hanno detto Goethe e Schiller? Che i tedeschi sono gli uomini di ieri soltanto; non fioriscono da una civiltà antica, omogenea, armonica; che « la pasta tedesca ha bisogno del lievito francese ». La resistenza lorenese contro il germanesimo non è uno *chauvinisme* cieco ed arido, ma « la coscienza ragionevole d'una cultura che bisogna imparentare all'atticismo ellenico ». Nelle università tedesche si propongono a modello di vita e di intelligenza gli Elleni; ma nessuno apprendimento scolastico può avvicinarci ad essi. Uno spirito penetrava, armonizzava tutta la loro vita, e a Metz, in Lorena, persiste qualche cosa di questa unità. Lo sa, egli, il professor Asmus che vive in una città lorenese, che percorre i villaggi, che ascolta parlare le persone modeste dalle quali impara....

« Voi parlate della nostra disciplina e credete che la frivolezza francese necessariamente si dissipi, travalichi ogni termine, agisca a caso. Perché non andate mai a Nancy? — domanda il professore tedesco ai suoi colleghi. — Su la piazza Stanislao vedreste un sentimento morbido, facile, felice e tuttavia un' opera precisa calcolata, rigorosamente voluta in cui tutti gli effetti sono coordinati, gerarchizzati per produrre il piú nobile e il piú amabile insieme ». Egli pensa: « Queste provincie sono state sottoposte, dopo l'annessione, a un salasso debilitante. La maggior parte di coloro che dovevano essere il sale di questo paese l' hanno abbandonato. Tocca a noi riformare una Lorena civile. Raccogliamo l'eredità, sottomettiamoci alle influenze del secolo e della frontiera vicina. In questa forma di Metz in cui fa difetto la forza noi apporteremo la piú ricca materia umana.... ».

Povero e illuso professore! Egli si sente commosso dinanzi alla civiltà e alla cultura sconosciute che gli rivelano i paesaggi lorenesi e anche gli occhi e le parole di Coletta. Coletta! Ma è lei la Francia, è lei la saggezza antica! Il professor Asmus s' accorge — voi lo indovinate — che egli potrebbe benissimo cominciare per conto suo la nuova missione germanica e fondare con Coletta la vera nuova famiglia germano-latina! Coletta non potrebbe essere sua moglie? Coletta, quando il professore l' abbraccia per la prima volta in un impeto d' entusiasmo — immemore della fidanzata dai cinque ritratti che scrive lettere filosofiche e raccoglie dai pettini i capelli caduti — Coletta fugge spaventata. Alla leale richiesta della sua mano, poi, essa riman pensierosa, incerta, titubante. Ci penserà molto: il professore parta per Koënisberg, si sciolga dai suoi impegni, ritorni fra qualche tempo e avrà la sua risposta. Sposarsi, è il sogno di Coletta, ma con un tedesco, con un prussiano! Si lascerà ella inghiottire dalla vasta e vorace onda germanica che sale sale a sommergere tutto, fino quella grande nuvola ideale d' oro che fluttua a ponente, alla frontiera: la grande Francia? Coletta stessa, sí, è proprio la Francia. È una teoria di Maurizio Barrès questa, una vecchia teoria, che la donna rappresenti tutta la sensibilità e la civiltà della sua famiglia non solo, ma del suo paese e della sua nazione; e la casa di Coletta poi non è che una cellula di Francia anch' essa, da custodire e conservare francesemente, latinamente....

Qual decisione prendere? Erano allora i giorni — ci narra Maurizio Barrès — in cui ogni anno le fanciulle francesi di Metz compongono ghirlande per ornare la cattedrale dove si celebra una messa commemorativa dei soldati morti durante l' assedio. Proprio in quei giorni ha da prendere Coletta la sua decisione, Coletta che deve giudicare non secondo l'amore ma secondo lo spirito e secondo l' onore, ella, la piccola francese « di stirpe corneliana ». La signorina Baudoche darà la sua risposta al professore Asmus proprio nel giorno della messa, attenderà l' ispirazione proprio dall' officio funebre, quando la cerimonia cattolica empie i cuori di mestizia e di ricordi santi e si rievocano gli eserciti scomparsi sotto le cannonate, i dolorosi eserciti che son divenuti « un centinaio di vive fiamme su i fiori d' un catafalco ». L' organo suona accompagnando le sacre cantilene romane: tutta la Lorena palpita nel tempio: l' officio canta: « Vita mutatur, non tollitur ». I morti non sono fra noi, ma sono ancora come noi. Coletta, in ginocchio tra sua madre e il professore tedesco, sente che tutti i suoi morti le passano davanti, le sfiorano con le ombre i capelli. Potrebbe essa far loro ingiuria? Non ragiona piú; si riposa nel profondo delle grandi idee dove vibrano le radici nascoste della razza. « Dopo trentacinque anni è scusabile sposare un tedesco? » « No! » si risponde Coletta e all' uscita dice nettamente, serenamente al professore di Pomerania: « Signor dottore, non posso sposarvi: vi stimo, vi sono amica, vi ringrazio del bene che pensate di noi. Non serbatemi rancore! ».

Questo è tutto il dramma. Coletta è la grande eroina; ma per Maurizio Barrès Coletta somiglia a una Clorinda in valore e in sacrificio. Voi conoscete Barrès. È inutile ch' io vi dica che nel suo nuovo romanzo egli ha voluto combattere un' antica battaglia, la sua antica battaglia nazionalista, e suscitare in Alsazia e in Lorena, là dove — lo ammetteva anche l' altro giorno il nuovo segretario di Stato per le due provincie conquistate, Zorn von Bulach — le due correnti panfrancese e pangermanica sono ben lungi dal por termine ai loro ardimenti o alle loro intimidazioni. Ha ragione Maurizio Barrès? Che ci importa? Per noi ha ragione quando non ci annoia e quando ci annoia ha tutti i torti: cioè noi lo approviamo quando con i morti, la nazione, la stirpe, le sante memorie giunge a inspirare una vita alle persone che egli immagina e le fa parlare con parole di bellezza; ma soltanto allora! In *Colette Baudoche* questo avviene in qualche pagina. Ma *Colette Baudoche* non vuol esser forse nemmeno un' opera d' arte per quanto appaia ben meditata e ben scritta. Essa vuol esser proprio solo un richiamo verso un gesto che secondo Barrès non si deve guardar da lontano con immobile simpatia: il gesto d' amore e d' appello della Lorena alla madre patria. E talvolta, lo ripeto, la semplice storia della fanciulla di Metz crea veramente per chi non voglia ad ogni costo dubitare della sincerità di Barrès, una poesia dolce come la poesia di un crepuscolo primaverile sulla Mosella....

Aldo Sorani.

POETESSE

Versi di Vittoria Aganoor Pompilj, Neera, Erinni, Nella Doria Cambon, Jolanda Bencivenni.

Le *Nuove Liriche* che Vittoria Aganoor Pompilj ha recentemente pubblicato pei tipi della « Nuova Antologia » mi lasciano, a lettura finita, un po' perplesso. Mentre alcune qualità del suo spirito si sono andate affinando, la penetrazione con cui ella sa cogliere alcuni spettacoli naturali e renderne tutta la bellezza, la lucidità con cui esprime alcuni complicati stati de l'anima e l'ardore con cui aspira ad un alto ideale di vita; altri elementi si sono aggiunti a determinare la sua ispirazione e questi, alle volte, non mi paiono sgorgati direttamente dalla rappresentazione o reale o immaginata, ma aggiunti, dirò cosí, per un puro artificio letterario. Non v' è alcuno, ad esempio, che non abbia sentito, in cospetto del Trasimeno, tutta la bellezza di quella plaga, cosí dolce e a volte cosí malinconica; e pochi poeti, che io mi sappia, hanno saputo renderla con tanta efficacia quanta è quella che rivelano i molti luoghi delle poesie del recente volume in cui le impressioni che suscita « il dolce e selvaggio » lago rassomigliano alle note di un *leit-motiv* di un' opera wagneriana. Eccovi cullato dal quieto ritmo di una barca che vi porta incontro ad un' isola verde

> che attira con taciti inviti
> di pace ai suoi ceruli seni;

o che s' insinua fra alte canne

> verdi, presso le mura ammantellate
> d'edera, cui piovea sogni l'intenta
> Luna,

o contemplatelo da lungi come un grande occhio d'argento in mezzo a quel gran « paradiso dell' umbro orizzonte » che vi si apre ai piedi « magnifico mutevole sempre ».

Voi siete veramente incantati dalla malía del luogo: è quello il solo sentimento che vi domina e che non lascia adito ad altre immagini di turbare quel momento di rapimento e di commozione. Ma sentite, anche, leggendo le strofe del poeta nelle quali egli ha fissato per voi nel verso quella commozione, che come voi non vedeste disegnarsi all' orizzonte o la figura del santo d'Assisi o quella di Aroldo o quella di Annibale, cosí non le può neppure aver viste disegnarsi il poeta, e che quei ricordi sono stati evocati al suo tavolino e non han fatto che turbare tutta la vostra rievocazione. Non che, Dio mio, la storia non possa diventar materia di poesia: è necessario soltanto che il poeta giunga per mezzo della storia all'esaltazione che fa dal suo petto erompere il canto. In Vittoria Aganoor invece la commozione è destata unicamente dallo spettacolo naturale; e quel che in essa si aggiunge, diciam cosí, di erudizione non fa che turbarla. A convincersi di ciò basta leggere specialmente le due lunghe poesie *Villa Medici* e *Dal Frontone*.

Ma per vedere egualmente come la poetessa abbia occhi capaci di cogliere tutto quello che la natura sa rivelare soltanto agli spiriti eletti basta gettar gli occhi sopra ogni pagina del volume. In ognuna di esse si troverà sempre una qualche rivelazione, una qualche parola che la terra e il cielo vi sussurrano agli orecchi per mezzo della loro interprete prediletta: la poesia.

Volete risentir tutta l' ansia e il turbamento che infonde la primavera in voi e nelle cose?

Udite come la breve e dolce stagione è attenta

> all'opera indefessa
> di schiuder gemme sugli aridi bronchi,
> d'infonder succhi e di sanar ferite;
> nei germi, nelle radiche e nei tronchi
> pigri, incitando le rideste vite.

O vi diletta la languida tristezza dell'autunno? Ascoltate:

> e a terra disciolte le viti
> che più sollevarsi non ponno —
> ghirlande appassite d'un'ora
> di festa — e per tutto la stanca
> inerzia che genera il sonno.

O volete abbandonarvi agli incanti di una sera estiva, sentire l' alito del fresco maestrale, riposare gli occhi sul vivo verde delle campagne umbre? Non avete che a sfogliar lentamente le pagine di queste *Nuove Liriche*, nelle quali un tintinnío di sonagliere squillanti nella notte vi resterà poi eco indimenticabile negli orecchi. Tutte queste pagine saranno le vostre predilette: e perdonerete all' autrice anche qualche suo cattivo madrigale secentesco, anche qualche sua artificiosa combinazione di concettuzzi, e qualche sua pagina di poesia discorsiva, abbia pur per scopo un ideale piú alto di società civile. Voi non direte che son poesia questi versi:

> *Fratelli vogliamo amarci? vogliamo*
> *bandire gli odî, bandire ogni forma*
> *d'insidie, d'invidie, di frode.. ecc.*

perché appunto essi sono il ragionamento che non ha dato ancora nascimento all' immagine.

Di questa poesia civile di cui è pur ricco il volume l' Aganoor non ha ancora trovata una propria espressione e le ragioni forse non sarebbero lunghe a indagarsi. Intanto noto questo, che quando la forma assurge ad altezza di arte, noi sentiamo un influsso letterario di qualche maestro. Nelle *Leggende e fantasie norvegesi* c'è soltanto l' eco del *Canto d' Igea* di Giovanni Prati. Il che in fondo mi induce a credere che la via nuova per la quale accenna a mettersi l' Aganoor non è forse la sua.

* * *

Anche Neera ha raccolto in un volume alcuni brevi suoi versi (*Il Canzoniere della Nonna*, Milano, L. F. Cogliati ed.) e li ha fatti precedere da una prefazione nella quale ci dice da quali intendimenti è stata mossa a pubblicare il suo non denso volume, o meglio le modeste « pagine » come ella stessa si compiace di definirle. Ella si schiera « nelle falangi della poesia istintiva, rudimentale quale sgorga direttamente dall' animo commosso e non ha altra veste che la tenue fosforoscenza delle sue ali di libellula ». Io non credo che ci sia bisogno di far distinzioni in fatto di poesia, e che lo scusarsi di non saper chiedere un prestito alle altri arti e di non sapere entro una fusione di suoni e di colori incastonar l' essenza poetica « a guisa di gemma in un cerchio d' oro sapientemente battuto da un orefice cesellatore » non significhi affatto non poter essere un poeta moderno. La poesia non ha che una sola sorgente che è la commozione. Non c' è che una sola distinzione da fare per ispiegare perché tutti non possono essere poeti. A parte naturalmente che bisogna aver acquistato lo strumento dell' espressione verbale e ritenuto sempre che esso è soltanto un *mezzo*, è necessario a chi voglia esercitare la critica sulla propria opera vedere in che cosa la propria commozione si differenzia da quella che tutti gli uomini sono in grado di provare egualmente. E la differenza allora si stabilisce netta fra il poeta e gli altri uomini; poiché il primo accoglie entro il suo animo ciò che è essenziale ad ogni commozione, e gli altri si sentono turbati da tutti gli elementi confusi di lei che essi accolgono tutti indifferentemente e che essendo cosí varii ed intrecciati agiscono con minore intensità sul loro animo. Prendete due uomini che apparentemente sieno egualmente commossi dinanzi allo stesso spettacolo naturale, ad esempio. L' uno dirà delle cose meravigliose, l'altro non saprà che ripetere delle cose comuni; e voi intenderete subito quale è il poeta, e quale no, anche se quest' ultimo apparisca egualmente commosso. L' espressione piú che dall' opera dell' orefice cesellatore, nasce invece naturalmente dallo sforzo di rendere tutto ciò che gli altri non sono arrivati a cogliere di una medesima rappresentazione.

Ora il libro di Neera (che del resto sarebbe sempre interessante anche se non avesse i piú alti pregi della poesia, perché canta un sentimento che non molti poeti hanno espresso, e perché è sempre il prodotto di un alto e forte intelletto) ha qualche volta la commozione da cui molti altri potrebbero egualmente esser presi e qualche volta invece arriva a cogliere qualcuno dei suoi elementi piú essenziali. Non recherò esempi del primo modo, ma chi non sente tutta la tristezza di questo *Pensiero malinconico?*

> Se morissi domani, o mio bimbo adorato,
> che cosa resterebbe di me nel tuo pensiero?
> un lampo fuggitivo, un barlume di vero,
> poco men di un ricordo e poco più di un sogno.

E potrei ancora citare altre strofe che rivelano non solo la Nonna commossa, ma anche l' artista che ha dato cosí forti e poetiche pagine alla nostra letteratura.

* * *

Un' altra poetessa commossa è Erinni. *I Canti dell' alba e della sera* (Torino, Soc. Tip. Ed. Nazionale) sono certamente una buona promessa. C' è sí qua e là qualche traccia di letteratura, ma v' è pure tanta passione vivamente e poeticamente sentita che trova una efficace espressione e dà un carattere di vita al volume. Impeti d' amore e rassegnazione dolorosa tremano e gemono a volta a volta con accenti che esaltano e turbano. Cosí in *Mistero*, cosí in *Lutto eterno*. Né basta: l' esaltazione della passione e del dolore apre alla poetessa un mondo fantastico che essa rappresenta alle volte con rara potenza. La *Vedova dormente* mi pare il piú bell' esempio del genere:

> Ravvolto in un velo leggiero
> il mio capo da secoli posa
> nella bara di marmo nero
> coll' abito bianco da sposa.

E nella sua tomba ancora il suo sposo ritorna a lei ogni notte, « ogni notte per l' eternità », e l' abbraccia e le si mette accanto nel letto che loro offre la terra. Ah! ma come è triste lo svegliarsi!

> Ah! ma non ci ridesta più il trillo
> mattiniero o il mugliar della falba
> mucca, non ci ridesta lo squillo
> delle campane nell' alba.

E sempre noi assistiamo a questa lotta che si combatte in un cuore, tra il dolore per ciò che ha perduto, e l' impeto disperato di richiamare in vita ciò che non può piú ritornare. Ma l' illusione apre ogni tanto come delle isole di sereno in un cielo nubiloso e sconvolto, ed una dolcezza pervade allora tutto il nostro animo:

> Che vale l' angoscia già pianta,
> che vale se la bufera
> devastò la primavera
> se risorta or l' anima canta?

Certo il libro della poetessa, che credo ancora giovane, è forse un po' monocorde; e noi vorremmo vedere come il suo spirito si atteggerebbe dinanzi a qualche altra rappresentazione, che pure gli si è parata davanti e su cui distrattamente esso si è pure fermato. Ma non importa per ora. Meglio delle pagine vive, che lo sforzo di una varietà, conquistata a prezzo di spontaneità. Pure quale penetrazione s' intravede di saper cogliere e rendere qualche fremito e qualche languore della natura!

* * *

La letteratura pervade assai il volume di Nella Doria Cambon (*Fiori e fiamme*, Venezia, Ist. Veneto di Arti Grafiche) alla quale io, per certe buone attitudini che mostra, auguro che possa *sentire* piú semplicemente, ossia piú profondamente. Poiché ella aspira appunto ad una profondità di concezione, che scuote e sorprende il lettore. Si può dire anzi che questo sia il carattere predominante delle sue poesie. Ma vuol giungere a quella meta non a traverso la propria anima, sí bene a traverso i libri, il che è un gran male. Come avviene sempre a tutti coloro che vogliono fare « finzioni grandi » la parola finisce per perdere il suo valore esatto e preciso, quale ha per tutti i veri artisti, e ne assume uno che non serve piú a rendere lucido il pensiero ma ad abbuiarlo.

Si può cogliere con larghezza ove si voglia nel libro. Sentite:

> O voce d'oltretomba io ben t'intesi
> cruda e distinta come il crudo Ignoto;
> stettero i sensi trepidi e sospesi
> di fronte a quel mistero alto ed immoto;
> e furono i pensier dal mondo illesi
> contro il niego suo minace e vuoto,
> dall'al di là tutti i sentieri ascesi
> il ritorno eternal degli astri noto.

Io non capisco, o per lo meno capisco un po' vagamente dopo molta fatica senza risentire alcuna emozione. Ancora:

> Ciò che riviene è come
> di redolenti corone
> gravezza su sparte chiome
> in memore stagione....

E sarà anche; ma che cosa suscita in me la immagine di una *memore stagione?* E quando l'autrice si augura che la pioggia che purifica ove cade, cada anche

> Sulle acerbezze ascose
> delle parole buone
> sulle labbra gelose
> che mettono in canzone....

io non arrivo a comprendere che cosa facciano quelle labbra gelose.

E potrei continuare. Potrei invocar la candida pace, « non contesa blandizie sull' ulceri nostre infeconde »; potrei veder cogliere da una giovinetta ad uno la rugiada dei sogni ad un altro la tempra forte e generosa, potrei anche io invocare il sogno, « scudo del mistero che d'aromi asperge il vero ». Potrei far tutte queste cose ma mi sentirei cosí estraneo a tutte queste operazioni, che finirei per credere che non valga la pena di esaltarmi a freddo.

È possibile di essere affascinati dalla musica delle parole; ma è necessario che l'artificio con cui esse sono conteste si possa a volte quasi scambiar con l'arte. Il che nei versi della Doria Cambon non avviene quasi mai. Ed io non mi dolgo di questa acerbità di critica.

* * *

Ed eccoci all' ultimo dei libri di questa rassegna femminile. È di Jolanda Bencivenni e s' intitola semplicemente *Canzoniere* (Palermo, R. Sandron ed.). Sono poesie educative ed io non ne vorrei discorrere se non mi importasse di fare una domanda. Ma si deve continuare proprio a fare della poesia uno di quei molti mezzi escogitati per educare ed istruire i bambini? Non bastano i giuochi froebeliani, ci deve essere proprio anche la poesia froebeliana? Ma quale necessità c'è di dire ai bambini in versi e in rima ciò che essi capirebbero cosí bene dalla parola spontanea e vibrante dei maestri?

Niente affatto: i bambini, secondo l'autrice, sentiranno meglio il fascino delle varie stagioni, la bellezza particolare che hanno i vari mesi dell'anno, per la lettura di qualche poesia anziché per qualche bella gita in campagna. Ma è poi necessario che essi sappiano che l'incanto di certe cose è poesia e non basta che essi sentano semplicemente di star bene tra l' odore dei campi e i trilli che passan loro sul capo e i bisbigli che vengon loro dai rami o dalle frasche? Diamo per carità ai bambini la poesia delle cose da prima, e poi l'altra, quella che è fermata nei libri.

Perché per infondere nei bambini l' idea della bontà della scuola li dovremo costringere ad imparare una poesia che comincia cosí:

> Andiamo alla scuola: le penne, il quaderno
> sien pronti nel fondo di questa cartella...?

Perché dovremo dare ai ragazzi questo sciagurato insegnamento che si possano dire in versi delle cose per le quali non c' è che la prosa:

> Caro Pierino;
> voglio raccontarti
> come ieri mi sono divertito
> e crederò così d'accontentarti...?

Ah, Pierino caro, scrivi al tuo amico che ti parli il tuo linguaggio, quello che ti è piú familiare, quello nel quale si possono dire tante e tante belle cose. Non ti lasciar tentare dallo scrivere in versi tu pure; non contrarre questa abitudine terribile che farà di te, piú tardi, a tutti i costi un poeta. Da' il buon esempio, sii, nonostante tutti gli incitamenti, il primo giovane italiano che non abbia mai scritto un verso; e fa' che l' Italia, peggio che Parigi, non sia piú il paese dove veramente *tout finit par des chansons*. Tutto, anche l'educazione, che è una cosa cosí seria, cosí necessaria alla nostra vita avvenire!.

G. S. Gargàno.

GUIDE AUTORIZZATE

Sarà sempre mai tanta l' umana pigrizia, che nessuna guida stampata, la piú perfetta e la piú economica si possa immaginare, riuscirà a sostituirsi completamente alla guida uomo.

Chi di noi, visitando per la prima volta larghi terreni di scavo, o vasti e complicati monumenti, non ha preterito qualche volta di ricacciarsi in tasca il Baedeker e di affidarsi a qualche cicerone? In confronto alla fatica di seguire, col volume alla mano, ogni traccia e ogni particolare, ci è parsa piacevole fin la declamazione di un mentore a un tanto l' ora; declamazione che, se riusciva da un lato a tediarci, dall' altro ci permetteva di distrarci, di fantasticare, di guardare a nostro talento. Tutte cose quasi che impossibili per la maggior parte di coloro che leggon nella guida e si guardan d' attorno, cercando e approvando, come se fossero stati incaricati di fare il riscontro di un inventario.

E quando la nostra pigrizia trionfa in tal modo, non abbiamo mai, o quasi mai, da lamentarcene; ché in fondo all' escursione, la guida-uomo è riuscita o ad interessarci o a divertirci.

Ora appunto per questo lato, che potremmo dir sollazzevole, il cicerone di piazza si è acquistato una fama, per la massima parte calunniosa. Tirando le somme, cosí all' ingrosso, si può stabilire che il guidato ha sempre la guida che si merita. Per uno studioso o per uno che ne sa qualche cosa, il cicerone abile ed esperto è un compagno utile, piacevole anche, quando specialmente dopo giorni e giorni di viaggio non abbia trovato da barattare quattro parole; il fanfarone ignorante è un passatempo, un intermezzo comico, che si può far cessare quando si voglia. Per quelli che son poi quasi del tutto o del tutto digiuni d' arte e di storia, l' uno o l' altro valgono presso a poco lo stesso.

Ne ricorderò sempre due, di queste guide autorizzate. Una mi condusse pel Fòro romano, illustrando sobriamente i monumenti e gli avanzi, e mostrandosi abbastanza al corrente degli ultimi studi e dell' ultime ricerche; tutto intento nello smentire, quando poteva, il Baedeker, che vedeva rosseggiare in una tasca del mio soprabito, ed al quale di tanto in tanto gettava delle occhiate di superiorità e di dispetto ad un tempo, immaginando forse che solo la mia pigrizia mi aveva fatto preferire lui, al temibile concorrente. Un' altra mi si attaccò alla Farnesina, malgrado protestassi ripetutamente di non aver bisogno del suo aiuto; e mi volle spiegar tutto, dir tutto quello che sapeva e piú ancora tutto quello che non sapeva, con una foga ed una veemenza da stordire; e si fece aprire dal custode una stanzetta, ove sui divani e sulle seggiole erano appoggiate delle tele, copie in gran parte; ed indicandone una, col disonore della moglie di Collatino, continuò senza tregua, la spiegazione: « Questa, veda, è Lucrezia.... » E con un gesto solenne, maestoso: « Lucrezia Borgia! » La farsa continuava da troppo; e con una risata ed una mancia feci sipario.

Ed una terza ancora, ricordo. Ad una comitiva di studenti rumeni che avevo condotto all' anfiteatro di Fiesole, disse le cose piú fantastiche e pazze si potessero immaginare; e poiché quelli, per burla, lo tempestavano di domande che avrebbero messo in grande imbarazzo il piú consumato archeologo, la sua immaginazione andò oltre i limiti del possibile. Ma non una domanda rimase senza risposta. Quella guida faceva veramente il suo mestiere.

Mestiere, o professione, non facile, e che richiede un esame di storia dell' arte, la conoscenza, sia pur di vista o di saluto, del francese, almeno, e una buona dose di coraggio nell' affrontare il cliente; ed, affrontatolo, una certa abilità nel comprenderne subito i gusti e le predilezioni, per mantenerselo.

Pel regolamento, l' esame è di una grande solennità: sede la direzione delle gallerie; commissarii, i direttori delle gallerie, dei musei, dell' Ufficio Regionale, o i loro rappresentanti, piú un membro estraneo all' amministrazione delle Belle Arti, e scelto fra gli studiosi e i cultori dell' arte. A vederla adunata, la si direbbe una commissione per la nomina di un direttore, o per l' assegnazione di una libera docenza. Ma i commissarii sanno distinguere, per buona fortuna degli esaminandi; e i capi d' istituto si contentano di domandare al candidato quali opere di maggior pregio e di maggiore interesse si trovino nella galleria o nel museo da loro diretto; e il rappresentante dell' Ufficio Regionale interroga su qualche chiesa o su qualche altro monumento.

In massima gli esaminatori si contentano di poco; d' un po' d' esattezza. Quando anche questa manca del tutto, il permesso vien negato almeno per quegli istituti o per quei monumenti riguardo ai quali la deficienza del candidato è maggiore. Ed un anno dopo il candidato ritorna a completare il permesso.

Ve ne sono alcuni che van preparati su tutto, e rispondono con franchezza e con garbo; sí che gli esaminatori aumentano progressivamente il valore delle domande, saggiando. Spesso la guida, specialmente se giovine, dimostra una discreta cultura.

Ma quelli che, dopo anni ed anni di esercizio abusivo, si decidono a chiedere l' autorizzazione ufficiale, giungono spesse volte con un tal fardello di cognizioni monche, false, fantastiche, da far spaventare la commissione. Tirano fuori certe storielle e certe notizie che un folklorista penerebbe chi sa quanto a ritrovarne l' origine.

Ma è inutile correggerli, ammonirli: usciti di là, andranno a ripetere quelle storielle al primo cliente che capita, aggiungendo, magari con una certa malizia e con qualche superbia: « Sa, questo, nella guida non lo trova. Si figuri che non lo sapeva neppure il direttore delle Gallerie ».

Anni sono comparve dinanzi alla commissione un vecchietto che si era attaccato alla patente di guida autorizzata come all' ultima tavola di salvezza. Narrò una lunga storia di miserie, pianse, fece appello alla bontà dei commissarii. Lo tranquillizzammo — ero in commissione anche quell' anno — lo assicurammo della nostra benevolenza e incominciammo a interrogarlo.

Era pronto su tutto, perché non sapeva nulla di nulla, o poco meno.

Al Bargello tutto era di Donatello, anche le pitture della Cappella, anche i pochi arazzi e le armi. Solo, pensandoci su, si ricordò di un' opera del Giambologna. « L' angelo! l' angelo! » Fu un grido come quello d' Archimede o di Colombo.

L'angelo? ci domandammo stupiti; poi capimmo che si trattava del Mercurio. Gli facemmo osservare l' errore. Ci rispose con un gesto di furbizia: « Ma lí c' è il cartellino; e noi guide leggiamo piú presto dei forestieri. Ci basta un'occhiata anche da lontano ». Per quella volta il vecchietto si dové accontentare di un permesso per le chiese e pel Palazzo Vecchio, dove le sue cognizioni eran piú sicure e piú chiare.

Quest' anno è tornato; ha dimostrato di saperne di piú e gli è stato completato il permesso. Ma con la sapienza aveva acquistato una disinvoltura maggiore. Alle domande sui capolavori della Tribuna o di qualche altra sala degli Uffizi, rispondeva con una tal qual sufficienza: « Ci sono stato tante volte! Ci vado tutti i giorni ».

E veramente, nelle ripetute visite aveva imparato qualcosa; non fosse altro a leggere i cartellini con una certa disinvoltura.

Il cartellino. È una delle forze della guida autorizzata. Provate a cambiarne qualcuno; si ribella. Tutte le nuove attribuzioni sono un attentato alla sua sapienza. Togliete la Medusa a Leonardo, la pseudo-Fornarina a Raffaello, la maschera del satiro a Michelangiolo, e mancheranno loro tre numeri dinanzi ai quali suscitare l'ammirazione dei visitatori.

E quanta nuova fatica in un nuovo riordinamento! E quali dolorose delusioni per quelli che non vi hanno tenuto dietro! Mentre preparano al cliente una sorpresa, rimangono muti. Quel capolavoro ha emigrato chi sa dove, e bisogna andare a cercarlo per una lunga fila di sale.

Ma tutto sta nel conoscere questo cliente. Per lo piú si contenterà magari di un surrogato.

Poiché, come ho già detto, il visitatore ha sempre il cicerone che si merita.

Tempo fa un funzionario del Municipio colse una guida mentre spiegava a dei forestieri che i grandi affreschi vasariani del Salone dei Cinquecento rappresentavano le zuffe dei guelfi e dei ghibellini. Aspettò che terminasse, e le fece una lavata di capo. Si sentí rispondere: « Lo so che si tratta delle guerre di Siena e di Empoli. Prima lo dicevo, e non s'interessavano. Ora che parlo di guelfi e di ghibellini, mi stanno a sentire. Quelli li conoscono. E il tempo passa ».

E tra i guelfi e i ghibellini, secondo la fervida immaginazione di un'altra guida, anche piú fantastiche sono le imprese d'Ercole nelle composizioni di Vincenzo de' Rossi. È un'audizione che consiglio a chi desiderasse un intermezzo comicissimo nella visita di Palazzo Vecchio.

Del resto, per lo piú, la guida conosce l'indole del cliente fino dal primo momento, e lo contenta come meglio può.

Ricordo di aver condotto una volta per Firenze un giovine ungherese, che nella sua casa di Budapest possedeva una tela di Luca Giordano. In tre giorni non mi parlò che di Luca Giordano, non volle vedere che Luca Giordano. Dovei scavargli i piú ignoti, i piú dubbi. In qualche momento fui vicino ad inventargliene qualcuno, per contentarlo.

Cosí, pochi giorni or sono, trovandomi nella saletta del Camino Borgherini al Bargello, vidi arrivare due bellissime ed elegantissime signore inglesi, con una guida. La guida non parlava che di Michelangiolo. Mostrate le opere dell'artefice, cercò di ricollegare a quel nome tutte le altre, dopo aver ripetuto, s' intende, la storiella del mascherone e della Leda. E Benedetto da Rovezzano, Andrea Ferrucci, l'Ammannati divennero amici e quasi parenti del Buonarroti; il busto di Cosimo I, una birbonata fatta da quel somaro del Bandinelli nemico acerrimo dello statuario; il David argomento di non so piú quale fantasticheria.

Ero quasi seccato di quella tirata miche-

langiolesca, quando sentii domandare da una di quelle signore se Michelangiolo era veneziano.

Mi convinsi allora che la brava guida aveva avuto maggiore penetrazione di me; e che qualunque favola era degna della coltura di quelle due magnifiche dame.

Ma con questi fanfaroncelli, pronti a qualunque scaltrezza, ve ne sono altri serii e assennati, che vi san condurre nna carovana attraverso ad un museo, facendo osservare poche opere, con scelta ben fatta. E questa è la vera funzione della guida, specialmente verso chi debba vedere con fretta.

In un esame, fu domandato ad una di loro che cosa avrebbe fatto osservare ad un forestiero, il quale non avesse avuto che due ore sole per visitare gli Uffizi ed i Pitti. E il candidato enumerò una trentina di opere principali, scelte con giudizio e con gusto.

Ma c'è posto per tutti.

E c'è posto anche per quelli che, specialmente nelle chiese, si ostinano nelle vecchie ed antiquate attribuzioni. Nella continua oscillazione presente d'opere che passan da un artefice ad un altro, senza riposo, le guide autorizzate rappresentano almeno la tradizione, alla quale spesso, dopo molte divagazioni, si torna.

Nello Tarchiani.

Romanzi e Novelle

Lo spettro rosso, di Giulio Bechi. — **Il tessuto di finzioni,** di Giuseppe Mezzanotte.

« L'arte era muta. Quel romanzo che col D'Azeglio e col Guerrazzi aveva inflitto piú di una sconfitta agli Austriaci, ora si perdeva in fanfaluche sentimentali, in piccole lordure d'alcova, in piccole vigliaccherie di salotto o al piú al piú socialisteggiava in troppo anguste e fredde visioni. » Questo pensa, per mezzo del suo protagonista Lao Salvati, l'autore dello *Spettro rosso* (Milano, Treves); il quale dunque stima che il romanzo non debba solamente essere opera d'arte ma anche di battaglia. Giulio Bechi, soldato e letterato, ha quindi scritto un romanzo insieme militare e militarista, ove alla narrazione è mescolata qua e là anche la discussione; comunque, egli ha composto un libro che si legge volentieri anche da chi si appassioni mediocremente al modernismo militare, un racconto piacevole e divertente con molta varietà di casi e di persone, con lingua e stile sciolti e agili se non sempre purissimi (ma oggi la purezza, almeno in fatto di lingua, è una virtú che ha pochi seguaci): insomma, un romanzo militare che si svolge in gran parte fuori della caserma, in mezzo alla vita cittadina e alle vicende di persone della borghesia e della nobiltà.

Io non voglio e non debbo qui giudicare l'opera di battaglia, né voglio dire se le idee di Lao Salvati mi piacciano o no. Poiché da un conflitto di idee nasce spesso un conflitto di anime, io mi contento di giudicare quest'ultimo: credo che la critica letteraria non debba invadere i campi della sociologia. D'altra parte, benché in questo volume del Bechi non sia possibile negare un intento di propaganda, è chiaro ch'esso è anzitutto un'opera d'arte, e che il racconto vi ha una parte molto piú importante di quella lasciata alla discussione.

Il primo capitolo dello *Spettro rosso* (lo spettro rosso, occorre dirlo, è il socialismo), ci porta in un piccolo mondo che il Bechi, ch'io sappia, ha rappresentato qui per il primo. La signora Teresa Salvati, quand'era giovinetta, « svolazzava come una farfalla nei giardini di Boboli, all'ombra della reggia granducale, presso il suo compare, marchese Tavanti, comandante delle Guardie Nobili »; eppure, sposò un garibaldino che poco dopo si fece fucilare dai Russi in Polonia: da allora, non visse per altro che per i figli e il passato, dandosi a opere di carità e rimpiangendo i bei tempi. Ella vive in casa di un fratello, il cavaliere Pasquali, ricco fabbricante di bottoni, e malvone quant'altri mai, esoso e fegatoso. E le tengono sempre compagnia due vecchi amici, quasi simboli viventi dei due periodi della sua giovinezza, granducale e garibaldina: il tenente Ricciarelli, ufficiale giubilato del Granduca, e il signor Momo, compagno d'armi e d'idee del morto marito. Momo ha sempre nutrito per lei un amore rispettoso e devoto, a cui gli anni non hanno tolto né la timidezza né l'ardore. Questo vecchio mezzo fiorentino, questo brano della « Firenze che se ne va » è figurato dal Bechi con giusto e sobrio umorismo, con tocchi che mi ricordano il De Amicis degli ultimi tempi, ma con piú vita se pure con sapienza minore. Né vi manca il barnabita filosofo e liberale; e vi è anche un grazioso tipo di serva dantista che lascia bruciare l'arrosto declamando i versi di Dante.

Lao Salvati e suo fratello dovevano, per volontà della madre, farsi preti; ma il secondo si fece ingegnere e il primo diventò soldato. Dopo aver combattuto in Africa ed essere stato ferito ad Adua, Lao è tornato a Firenze nella casa materna, in quel vecchio mondo che non gli appartiene piú e che gli par fatto di ruderi; e la sua vita passa fra la casa e la caserma, fra la speranza di una grande Italia e lo sdegno per la vigliaccheria presente. Egli pensa che l'esercito, cosí maltrattato dalla vigliaccheria politica odierna, cosí abbrutito da una disciplina non militare ma soldatesca, sia vicino al dissolvimento. In caserma egli si incontra con un compagno d'armi, uno scarpone venuto su dalla gamella, un tenente coi capelli grigi che della milizia ha fatta la sola ragione della sua vita. Ossia, ne avrebbe anche un'altra, come vedremo; ma il destino non vuole. Piero de Caroli è un eroe umile ed oscuro; la madre alla quale egli non è mai costato un soldo, ha riversata ogni sua tenerezza sull'altro figlio, Cecco, un facilone imbroglione volpone che da fervente monarchico è divenuto deputato socialista, cioè un foruncolo maligno sul corpo del socialismo onesto e sano. Il capitolo in cui è narrata la carriera politica dell'onorevole De Caroli ha valore di documento di storia contemporanea: s'io conoscessi meglio il mezzo fiorentino, direi che è un capitolo a chiave; comunque, è certo che quel Cecco de Caroli ha molti compagni. Inutile dirvi che Cecco è per il fratello una spina nel cuore. Siamo nel 1898, nel tempo delle sollevazioni e dei tumulti; e il soldato deve reprimere i disordini che il socialista fomenta ed aiuta. Ecco un bel contrasto, ch'io avrei voluto approfondire di piú; benché la scena in cui Piero vorrebbe impedire a Cecco, impaurito dalle repressioni, la fuga in Svizzera, sia di una efficacia vigorosa e drammatica. Ma all'autore, per le necessità del romanzo, che non vive senza amore, preme di piú un altro contrasto; cioè quello fra il tenente Salvati e il tenente De Caroli. Ambedue vedono i mali dell'esercito; ma mentre Lao vuole svelarli al pubblico e mettere il fuoco nelle piaghe, Piero pensa che un soldato deve anzitutto vivere per il sacrificio eroico, e tacere. Egli è una mente un po' tarda e testarda, capace di grandi amori. Cosí, egli fin da ragazzo ha amato la marchesina Bice Serramanni, una ragazza graziosa e seria che appartiene ad una delle piú antiche famiglie fiorentine. Anche questo mezzo della vecchia nobiltà è descritto con tocchi arguti e originali: leggete il libro, se volete saperne di piú. Ma Bice non vuole da lui niente piú di una cordiale amicizia; sta per morire d'amore per un altro; guarisce anche in grazia dell'umile e devota assistenza di Piero, e finisce con l'innamorarsi di Lao.

Il caso è forse un poco voluto; ma è certo che nella vita accadono molte stravaganze molto maggiori di questa. In breve: Lao, per la sua campagna contro i mali dell'esercito, deve lasciare la milizia, è cacciato di casa dallo zio, ed è lí lí per patire la fame. Ma il signor Momo, che lo ha sempre amato come un figlio, vigila: lo soccorre in danaro, e, perch'egli possa sposare Bice, sposa egli a sua volta la sua vecchia amica, la madre di Lao; e cosí ha un pretesto onorevole per lasciare a Lao le sue ricchezze. Tutto ciò è molto grazioso, e il capitolo in cui è descritto il matrimonio dei due vecchi è ricco di grazia vecchia e sottile. Lao, che intanto guadagna assai anche con i suoi scritti, sposa Bice; mentre il povero De Caroli resta solo e sconsolato, nel suo duro mestiere. Cosí finisce il romanzo; al quale dovrà seguirne un altro, l'*Apostolo*. Vi ho detto che c'è ricchezza e varietà di persone; ve ne sono infatti molte altre minori, oltre quelle che vi ho ricordate: nobili, soldati, socialisti. Non posso parlarne piú in particolare: dirò solo che il Bechi, da piacevole narratore, le colorisce sobrio e bene. Il salotto, le caserme, il comizio offrono abbondanza di tipi a cui il romanziere attinge con mano felice. Quanto allo stile, aggiungerò che gli dona piacevolezza quel non so che toscano e fiorentino che spesso riesce a vincere le facilità della lingua comune.

* * *

Di tutt'altro genere, ma non meno piacevole alla lettura, è il romanzo in cui Giuseppe Mezzanotte narra in prima persona le avventure di don Cedino Anatalone, baroncino dell'Anatrone, marchese di Quaglietta e Spreafico, cavaliere di Malta, etc., etc. I personaggi di questo *Tessuto di finzioni* (Torino, S. T. E. N.) sono pochi, e il contrasto delle passioni è altrettanto semplice che nuovo. Cedino studia a Napoli, dove è venuto dall'Abruzzo nativo; e benché il suo spirito si immiserisca in certi estetismi di moda, egli si compiace di essere sceso da quella terra di gente forte, brava, sana; da una provincia di quell'Italia disprezzata in cui, forse, è la nostra salvezza avvenire. « Ero un lupo disceso dalla montagna, e della fiera avevo la schiettezza e il vigore nella persona, né alcuna parte del corpo mostrava segno di decadimento e di degenerazione. » Ma se il corpo è forte benché assuefatto già alle eleganze cittadine, noi non possiamo dire altrettanto dello spirito. Cedino ha quel nostro male, quel mal del secolo, di cui vi ho parlato altre volte. È irrequieto, desideroso del sempre meglio, e pure scarso di volontà. Ambisce grandi cose; ma poche ne fa, e come trascinato. Suo fratello Celidonio, all'incontro, ha una volontà ferma e diritta come una lama. Ambedue sono belli e forti; ma Celidonio a quattordici anni aveva già, da solo, ucciso un lupo sulla montagna. La vita per lui è agevole e facile, e par quasi che gli si doni. È buono, onesto, fermo: lo direi troppo perfetto, se non gli piacessero le avventure amorose con le giovinezze facili e innamorate; ma forse anche questa è una virtú.

Cedino un giorno incontra in una portineria Evelina Pepe, baronessina dell'Anatrella; la bellezza della ragazza, non la predestinante somiglianza dei cognomi, inducono il baroncino a seguirla. Nel palazzo dov'ella abita, ci sono delle camere da affittare; egli ne affitta due, e comincia cosí a filare con Evelina il perfetto amore. Un prete intrigante, confessore degli Anatrella, gli impone gentilmente di chiedere la ragazza; ed egli, per falso orgoglio e per poca volontà, si lascia trascinare, chiede la mano di Evelina che gli è concessa, ed è scontento degli altri e di sé. Evelina è gelosa per suggerimento della madre; egli se ne stanca, trova senza volere il modo di farsi mettere alla porta, e si mette a girare il mondo con una singolare avventuriera che, in questo romanzo di persone cosí vive, non è altro che una artificiosa combinazione di estetismo e di sensualità. Il Mezzanotte stesso non si è ancora liberato dalla moda dell'estetismo amorale; e lo mostra chiaramente in alcuni capitoli che sono i meno belli, e in alcune digressioni psicologiche che dovrebbero rischiarare il carattere di Cedino e degli altri. Ma, per sua fortuna, il Mezzanotte ha evidenti e sode virtú di narratore, per le quali egli nell'insieme del libro riesce a trionfare dei suoi stessi difetti e a disarmare il critico piú arcigno. Per questo, la seconda e piú breve parte del romanzo vale molto piú della prima. È chiaro che l'autore, il quale ha scritto questo libro in nove anni e lo ha tenuto inedito altri cinque (esempio da additare a certi giovani frettolosi), ha scritto gli ultimi capitoli con molto maggiore maturità, e con una originalità che oggi è piuttosto rara. Anche il suo stile, che in principio è arcaico e prezioso, diviene qui piú svelto e piú vario, pur serbando nella lingua una eleganza che io, nemico acerrimo della lingua comune, sono lieto di lodare sincerissimamente. Partito il fratello, Celidonio continua a frequentare la casa degli Anatrella, per confortare Evelina con la sua franca e leale amicizia. In realtà, egli è sempre stato innamorato della bella fanciulla; talché, per un altro intrigo del solito prete astuto, Evelina e Celidonio si sposano, e sono felici. I capitoli in cui si narrano le vicende serie e umoristiche del loro fidanzamento, nel quale ha parte anche il vecchio barone dell'Anatrone (bel tipo di vecchio, saldo e schietto come la sua antica nobiltà e le sue montagne), sono veramente notevoli per l'arte singolarissima e la valentia del narratore. Vi confesso di averne letti pochi che valgano di piú, in questi ultimi anni.

Io non so se il Mezzanotte sia giovane, come dal suo libro egli mi appare. Ora, con un po' piú di fretta e con altrettanta serietà d'intenti, ci dia egli un altro romanzo che di questo abbia solamente le virtú. Cedino, Celidonio, e il loro padre: Evelina, la vecchia baronessa, e il giovane-vecchio baroncino dell'Anatrella: l'intrigante monsignor Vannella: tutti sono personaggi vivi e veri, e le loro azioni sono logiche e naturali. Quanto poi al « tessuto di finzioni » che intitola il libro, esso è quello che Cedino tesse intorno alla povera Evelina: forse come un ragno? Ma è inutile ch'io vi faccia notare l'estetismo barocco di un titolo che certo avrà allontanato da questo buon romanzo non pochi lettori. Ah! Un bel titolo all'antica, leggero e grazioso, desunto dagli eroi stessi del racconto: *Cedino e Celidonio, romanzo!*

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

Teatro di prosa.

L'ultima decade è stata, a Firenze, feconda di novità drammatiche. Ermete Novelli, contro ogni sua abitudine, ha fatto lavorare i critici. Ci ha snocciolato, in tre sere, tre novità. È un bel caso. Non ho sentito, e me ne rammarico, il lavoro del Martoglio: ma ho sentito *Il Redivivo* del Bonaspetti ed *Ombre del cuore* di Carlo Bertolazzi. Due commedie drammatiche che io chiamerei piuttosto drammi, tanto, in entrambe, è angosciosa e dolorante la conclusione. Ma già il teatro italiano è fatto cosí. Anche se si permette il lusso di un sorriso, bisogna che lo paghi con piú d'una lacrima. Soprattutto alla fine. Sembra che i nostri autori siano incapaci di terminare una commedia senza l'accenno ad una catastrofe, se non prossima, almeno ventura. Un tratto di vita tipica, di carattere ambiguo, né triste, né lieto, quale ogni giorno l'esperienza ci mette sott'occhio, non è giudicato sufficiente dall'autore italiano nel quale resta ben radicato il pregiudizio che le tinte oscure, il tono grave, la nota dolente conferiscono importanza e serietà all'opera. Sono aggrondati per la gran paura che hanno di passare per leggeri o per faciloni. E questa non è forse l'ultima ragione per la quale la commedia italiana non esiste.

* * *

Il Redivivo.

Nel lavoro del Bonaspetti il caso singolare è còlto con senso di osservazione felice. Quel Federico De Luni, industriale di tenacia ligure, che rinasce alla vita per un miracolo della volontà e in poche ore rialza le sorti compromesse della sua casa, mette in fuga gli avvoltoi pronti a disputarsi il suo cadavere, è insomma, dopo morto, piú vivo di prima; ha diritto a un posto onorevole fra le persone del nostro teatro contemporaneo. Ma ci ha diritto solo: perché la compagnia non potrebbe esser peggiore. Il fratello, marchese di princisbecco, il nipote tisico e la figlia innamorata, sono, tutt'al piú, lodevoli intenzioni dell'autore. La vita è assente: anche perché il congegno che lega questi personaggi e gli altri minori (gli avvoltoi) al protagonista mi sembra straordinariamente artificioso. Non parlo di quell'apparecchio telefonico che, al second'atto, costituisce il pernio dell'azione. Che un gruppo di speculatori rotti ad ogni malizia per telefonare i proprî ordini di Borsa da San Remo a Genova, adoperi per l'appunto il telefono della vittima predestinata, in casa sua, quasi sotto i suoi occhi, certo a portata dei suoi orecchi, è un fatto piuttosto strano. Ma piú strano e ben piú offensivo per la logica teatrale è il secondo dramma che l'autore ha innestato nel primo per dirci quale e quanto sia l'amore della figlia di Federico De Luni per il cugino tisico, quale e quanta sia la forza d'animo di costui che se ne va, per obbedire allo zio e alla propria coscienza di galantuomo scavezzacollo, quale e quanto, insomma, sia il dolore di questo rivivere che ha tutti i segni della morte.

* * *

Ombre del cuore.

La « commedia » di Carlo Bertolazzi muove da un mezzo strangolamento e finisce anche lei, poveretta, in un singhiozzo. Qui pure abbiamo un protagonista che distrugge il resto. Ma il caso del droghiere lombardo è piú meraviglioso di quello dell'industriale ligure. Il signor Nencioni (Giovanni Battista) che io chiamo droghiere perché al primo atto l'ho visto muoversi nella retrostanza di una bottega che ha nel fondale, dipinti da un insigne decoratore, molti ordini di barattoli e vasetti, è, soprattutto, un formidabile strozzino, che esercita la professione accessoria con implacabile serenità, ma piú che per amor dell'arte, per amor della famiglia: la consorte opulenta e il giovinetto figlio. Ora quest'uomo metodico e ordinato, questo modello di *pater familias* diventa, da un giorno all'altro, anzi da un minuto all'altro, un randagio e triviale *noceur*, il socio capitalista di un'impresa di caffè-concerto, il prototipo dello scialacquatore pazzesco, sol perché una sua vittima, un debitore che ha la corda al collo, gli offre, a saldo d'ogni suo avere, le prove irrefutabili del tradimento dell'opulenta consorte, e, quel che è peggio, della paternità extra-legale del giovanetto figlio. La reazione nell'animo del signor Nencioni allo spiacevole annunzio è delle piú impreviste. Egli si vendica nel modo piú inaspettato. Invece di rifarsela con la consorte, e magari col giovanetto figlio, se la rifà con sé stesso. Scappa di casa e diventa *viveur*. È vero che lo anima un'intenzione di vendetta: il proposito di ridurre alla miseria la propria consorte infedele e l'altrui figlio giovinetto, ma è anche vero che, strozzino com'è, prima di mettersi a buttare i quattrini dalla finestra dovrebbe pensarci due volte e, forse, non farne di nulla. Comunque, il brusco trapasso, sulla scena non manca di effetto. Ma del signor Nencioni, triviale *viveur*, di provincia, noi dobbiamo, pur troppo, ammirar le gesta in un second'atto che, con la scena dell'orgia, ricorda stranamente un altro second'atto di un'altra commedia dello stesso autore: *I giorni di festa*. E dobbiamo assistere a un primo solenne colloquio fra lo stesso signor Nencioni e la consorte e il figlio, accompagnati dall'avvocato; nonché a un secondo — senz'avvocato — col quale si chiude, fra i singulti, la commedia. La riconciliazione è impossibile. *Sunt lacrimae rerum....*

* * *

Casa mia, Casa mia....

È l'ultima felice variazione di Augusto Novelli in quell'ambiente cianesco che, mediante il vernacolo ed una magnifica interpretazione, si va innalzando a forme d'arte che sin qui gli furono ignote. Anche questa volta l'argomento non conta. È niente, meno che niente. Né io ve lo ripeterò. Basti sapere che sulla scena ci sono un macellaio e un calzolaio con le rispettive signore: c'è un macellaino e c'è una pantalonaia: che il macellaino va con grandi idee a Milano e ne ritorna senza il becco d'un quattrino. Su questa partenza e su questo ritorno, come sui piccoli avvenimenti quotidiani della casa di Gaetano macellaio, l'autore ha imbastito un'azione scenica che non langue quasi mai. Ed ha fatto di piú. Ha costruito una serie di quadretti nei quali il colore è profuso non soltanto con abbondanza di tavolozza ma anche con sapienza di scorci.

È una nuova qualità di Augusto Novelli che aspettava, per rivelarsi, il teatro vernacolo e i suoi interpreti eccellenti.

Gaio.

MARGINALIA

* **Coquelin Ainé.** — È morto a sessantott'anni improvvisamente: alla vigilia, si può dire, di veder tradotto in realtà il sogno di lunghi anni d'attesa. *Chantecler*, il nuovo poema drammatico di Edmondo Rostand avrebbe affrontato la prova della scena, si affermava, nei primi mesi del 1909. Ed ecco che l'interprete principale, il primo e insuperato Cyrano, muore ad un tratto. *Cyrano* ebbe sulla carriera artistica di Coquelin Ainé un influsso decisivo. Non si recita impunemente, per piú di dieci anni, la stessa parte! I suoi biografi per trovare nell'arte e nella vita di Coquelin qualche elemento tipico, piú interessante, sono costretti a risalire oltre il 1897. Noi che soprattutto dobbiamo giudicarlo quale ci apparve sotto le spoglie del cavaliere secentesco che viaggiò nella luna e nel sole, non possiamo attestare né della sua varietà né della sua potenza d'intuizione drammatica. Coquelin ebbe infatti i piú rari pregi dell'eccellente attore francese, non discompagnati dai difetti tradizionali. Ebbe cioè virtú di stile singolarissime ed insieme quel non so che di compassato, di meccanico, di declamatorio di cui sino ai tempi piú moderni si è compiaciuto il teatro di prosa dei nostri vicini. La sua fu insomma piú una gloria tradizionale e patriottica, che non d'arte e però universale.

* **Splendori e miserie di letterati.** — Tutti sanno che Balzac, Lamartine, Chateaubriand, Dumas furono sempre oppressi dai debiti e rischiaron qualche volta di morir di fame; eppure il racconto delle loro miserie e dei loro splendori non è stato ancor scritto interamente. Per servire a questa storia molto dolorosa e curiosa F. Pascal pubblica alcune diffuse note nel *Correspondant*, note piene d'aneddoti e di particolari significanti. Chateaubriand corse rischio di morir di fame a Londra perché trattava sempre il danaro con molta disinvoltura. Passava pei ministeri e per le ambasciate senza pensare ad arricchirsi nemmeno onestamente. Quando Carlo X volle continuargli il suo assegno di pari, egli lo rifiutò e finí coll'accettare dal re « a titolo di prestito » ventimila franchi. Quando visitò a Praga Carlo X, Chateaubriand lo ringraziò di nuovo del « prestito » e promise di restituire tutto. « Ma non ora — aggiunse — perché sono al verde! » « Eppure a Roma voi eravate un magnifico signore » — gli disse il re. — « Ma ho sempre mangiato coscienziosamente quel che il re mi ha dato e non ho adesso nemmeno un soldo! ». — « Chateaubriand, di quanto avreste bisogno per essere ricco? » — « È inutile, sire, anche se mi deste quattro milioni stamattina, stasera non avrei piú un centesimo! » — « Ma, alla buon'ora, come lo mangiate questo danaro? » — « Non lo so, sire, perché non ho alcun gusto speciale e non faccio spese: è incomprensibile; sono stato e sono cosí stupido, che quando sono entrato agli Affari Esteri non ho voluto prendere i venticinque mila franchi d'indennità e uscendone ho sdegnato di approfittare dei fondi segreti! » Chateaubriand fu costretto perfino a vendere le sue Memorie da pubblicarsi dopo la sua morte, ma poiché il Girardin le voleva pubblicare nelle appendici della *Presse*, egli protestò dicendo: « Sono padrone almeno delle mie ceneri e non permetterò che sian gettate al vento ». Chateaubriand era magnifico, splendido nelle sue spese, cosí, senza pensarci, senza saperne il perché. Balzac almeno ragionava sulla sua liberalità e sulla sua miseria, e della sua miseria conosceva tutti i meccanismi sempre in progresso, esaltandosi in sé medesimo d'esser per questo « il piú grande finanziere dell'epoca! » Era prodigo, ma aveva i suoi motivi. Prima di tutto — diceva — un uomo che lavora come me e il cui lavoro vale venti o cinquanta franchi l'ora, ha bisogno d'una vettura e la vettura è un'economia. Poi ha bisogno di luce tutta la notte, di caffè a tutti i momenti, di molto fuoco, di aver ogni cosa a puntino, di condurre insomma quella che a Parigi è una vita cara. In secondo luogo bisogna che a Parigi i letterati mostrino di non esser nella miseria se non vogliono essere strozzati dagli editori pronti sempre a pagare cinquecento franchi quel che varrebbe tremila! È dunque un eccellente affare mostrarsi in bell'arnese esteriormente per poter imporre i propri prezzi! La prodigalità di Balzac era dunque un'economia, ma per quante economie facesse il povero grande uomo dovette lavorar come un martire fino a morire. « Il lavoro è un bel sudario! »

* **Whistler contro il suo monumento!** — In questi giorni in cui tanto si parla del monumento a Whistler che Rodin sta preparando per farlo erigere in Londra, alcuni amici del celebre artista americano han voluto protestare contro l'idea di questo monumento dicendo ch'esso sarebbe contrario alla volontà esplicita del defunto che si vuole onorare. Whistler avrebbe detto chiaramente un giorno: « Io non voglio altro monumento alla mia memoria che le mie opere ». Rodin deve dunque lasciar da parte i suoi scalpelli e il suo marmo e gli artisti di tutte le nazioni che volevano offrire un omaggio al collega ammirabile devon recedere dai loro propositi? Al *Times* non pare che questo sia da farsi. È chiaro, pel grande giornale inglese che ha voluto entrare nella questione tanto interessante e appassionante pel mondo artistico internazionale, è chiaro che non tutte le volontà di un artista debbono essere rispettate solo perché l'artista è morto. Se Whistler, al pari di Turner e di Watts, avesse conservato a sua disposizione un gran numero delle sue opere piú belle e avesse espresso sul letto di morte il desiderio ch'esse venissero distrutte, certo sarebbe stata una follia sentimentale distruggerle davvero. I desideri d'un uomo morente sono irrevocabili, ma possono essere il risultato di una irritazione fugace o di un capriccio. Ora Whistler era notoriamente capriccioso ed irritabile. Lo possono dire tutti gli amici che dovevan sempre essere in lite con lui e che ne ascoltavano le piú opposte confidenze. Oggi questi amici sono in battaglia gli uni contro gli altri, anche perché Whistler era sempre in lotta o in contradizione appunto con sé stesso! Si potrebbe anche dire, da taluno che Whistler non voleva in nessun modo esser glorificato in Inghilterra. Egli sparlava continuamente dell'Inghilterra e degli Inglesi e avrebbe voluto distruggere Londra. Eppure a Londra ci ritornava sempre, apparentemente per questa ragione: che egli non poteva vivere senza litigar con qualcuno e nessun altro popolo sopportava con tanta gentilezza il suo pessimo umore. Quando era a Londra si divertiva a magnificare New York o Parigi e quelli che eran con lui ci si divertivano anch'essi. L'atteggiamento inglese di fronte a Whistler era l'atteggiamento di quel tale che permetteva alla propria moglie di batterlo dicendo: « Tanto lei ci si diverte e a me non mi fa male! » A Londra Whistler era corteggiato come si meritava, se non corteggiato e onorato ufficialmente. Dunque se Whistler ha parlato una volta contro il suo monumento noi dobbiam credere che la sua opinione fosse dello stesso genere di quelle che emetteva sull'Inghilterra e siccome nessun inglese prese mai sul serio queste opinioni, cosí nessuno oggi deve dare importanza al rifiuto del monumento. Del resto tutti debbono separar l'estetica dall'uomo, come ha fatto Rodin nel progetto del suo marmo glorificatore. Quel che si deve oggi onorare è l'arte, la grande arte di Whistler, e nessuno deve curarsi dei capricci, degli sdegni ch'egli ebbe, e che i suoi amici farebbero bene a non ricordare neppure....

* **Il Voltaire e l'Arlecchino di Piron.** — Frugando tra gli opuscoli a due soldi d'un libraio sulla Senna, Eugenio Monfort, il direttore dei *Marges* — la gazzetta minuscola che ha ricominciato ad apparire — ne ha trovato uno di Piron e s'è ricordato del buon scrittore borgognone, autore d'una celebre « Metromania » e di molte galanti canzoni. Piron, sei sempre il nemico di Voltaire? Una volta lo era. Trovò un giorno l'autore della « Pulzella » in casa della contessa di Mimeure. Voltaire stava sdraiato sino alle spalle in una profonda poltrona, le gambe aperte. Alle cinque o sei riverenze si degnò appena di rispondere con un cenno del capo. Poi tirò fuori la sua tabacchiera, poi starnutí, poi sbadigliò. E infine, prendendo da una tasca una crosta di pane, si mise a masticarla facendo un rumore straordinario. Allora Piron, senza por tempo in mezzo, tirò fuori a sua volta una fiaschetto di vino e lo trangugiò d'un fiato. Il signor di Voltaire offeso esclamò seccamente: « Signore, capisco come qualsiasi altro gli scherzi, ma la vostra facezia, se pure è tale, è molto fuor di posto. » — « Non è una facezia — ribatté Piron — è un puro caso.... » Voltaire l'interrompe per dire ch'egli è convalescente d'una malattia che gli ha lasciato un bisogno continuo di mangiare e Piron: « Mangiate, mangiate, signore, fate benissimo. Io esco dalla Borgogna con un continuo bisogno di bere.... e bevo! » Lo spirito di Piron è sopratutto notevole nel suo *Arlecchino Deucalione* che ricorda per la *verve* e le ingegnosità Cyrano di Bergerac. Ci si diverte un mondo quando Arlecchino ritrova Pirra. Egli aveva attaccata la moglie ad un cervo volante quando era cominciato il diluvio e s'era abbandonato all'acqua tenendo in mano il filo. Mentre vogava, s'imbattè in un barile e alla vista d'un oggetto cosí interessante ruppe il filo che tratteneva il cervo volante. Tuttavia Pirra non s'annega perché è sostenuta da Pegaso che la porta sul Parnaso. E Arlecchino, ch'era abituato all'idea d'aver perduto la moglie, s'arrabbia quando la ritrova: « Infelice, mi credevo il piú innocente degli uomini perché gli dei mi avevano salvato dalle acque; ero invece il piú colpevole poiché essi mi conservavano a mia moglie! Ella s'è stancata presto assai d'esser morta! » Per fortuna Pirra è diventata muta. « Avevo la felicità d'esser vedovo; non lo sono piú, pazienza! Almeno lei è muta ed è una mezza disgrazia soltanto!... » E quando Arlecchino si vuol fare amare da Melpomene? Udite come le spiega i suoi meriti, i suoi pregi, egli che è l'unico uomo rimasto al mondo: « Un uomo come me divenuto il solo della sua specie è piú raro di un Dio!... » « Se io muoio senza discendenza gli uomini saran finiti. Non piú uomini, non piú matti; dunque non piú poeti! Chi vi coltiverà, chi vi invocherà allora, e che farete voi? » Arlecchino Deucalione ha, se non altro, il merito di preceder d'un secolo la *Bella Elena!*

* **La voce degli americani.** — Quando s'ascolta parlare un gruppo d'americani — dice l'*Outlook* che ne deve saper qualche cosa — non s'ascolta un piacevole mormorio, ma una serie male alternata di strilli come d'uccelli che si spennacchiano a vicenda. Le voci degli americani sono alte, sgradevoli, nervose e per questo fan chiaramente capire che son voci di persone alle quali manca non soltanto un orecchio delicato, ma cultura e civiltà. L'*Outlook* non ha forse ragione di credere che ognuno che parli a voce alta e sgradevole abbia ad essere per forza un maleducato e un uomo volgare. Uomini e donne di indiscutibile raffinatezza d'educazione e di gusto parlano con vocalizzazioni impossibili ad ascoltarsi. Ma che a Chicago, come nella Nuova Inghilterra, come nel Far West si parli male, molto male, troppo male, cioè a voce troppo alta, questo pare fuori di dubbio. Lo hanno notato tutti gli stranieri che sono andati in America e lo vengono notando anche gli americani stessi ch'ora si sdegnano contro la propria voce, ora vanno in estasi quando ne ascoltano in teatro una un po' musicale e ben modulata. Perché la voce degli americani è tanto cattiva? Se ne son date spiegazioni curiosissime da tutti coloro che si sono occupati del non meno curioso problema e uno scrittore americano, il Graham Brooks, che ha or ora pubblicato un suo volume: *Come gli altri ci vedono*, ne ha raccolte alcune. V'è chi attribuisce l'elevatezza di tono della voce americana al fatto che gli organi vocali delle donne si sono acuiti durante la loro lunga vita alle frontiere quando dovevano a voce alta chiamare i loro uomini pel pasto! Un altro l'attribuisce all'assenza di una monarchia e per questo di una classe superiore bene educata, tranquilla e cortese. Un altro, forse pensando la stessa cosa, dice che gli americani hanno una brutta voce perché hanno un cattivo governo. Il credere alla democrazia ed alla eguaglianza fra tutti gli uomini ha dato la comune abitudine d'essere arroganti, iracondi e quindi senza riguardi nell'emettere le proprie parole. In generale, però, i critici piú positivi, cioè meno americanizzati, credono che questo difetto americano sia tutto da imputare alle donne che per tante generazioni non han potuto salvare le proprie corde vocali dalla malaria, dalla influenza della vita all'aperto, dalla tensione nervosa. Per costoro la voce alta ed aspra delle donne americana ad altro non è dovuta che alla depressione fisica dei loro nervi. Quando gli americani diverranno dunque piú calmi, parleranno meglio, li sentiremo piú armoniosamente discutere e piú difficilmente applaudire i tenori e i baritoni d'oltre oceano!

* **I precursori della moda italiana.** — La moda italiana non è certo una cosa nuova — confessa Rosa Genoni nella *Vita femminile* — ma perché non dovrebbe essa oggi trionfare anche se qualche diecina d'anni fa non è riescita ad imporsi? Al tempo del Risorgimento, anche allora, scrittori di buona volontà vollero reagire contro l'*engoument* delle mode straniere. Oggi che l'Italia è fatta, non si potran fare.... le donne italiane? Luigi Cicconi nel 1847 e nel 1848 scriveva nel *Mondo illustrato* di Torino in favore d'una rivoluzione pur nella moda maschile e femminile per scuotere il giogo straniero anche dalle fogge degli abiti. Per lui il sentimento italiano doveva avere un proprio modo di rappresentarsi ornando la persona e ammirava egli quei giovani intervenuti a un ballo dell'Accademia filarmonica torinese in « vestiti fuor di costume » imitati pienamente dal cinquecento e dal seicento, fantasia moderna che sapeva d'antico. Luigi Cicconi esigeva un po' troppo: voleva rivoluzionare la moda maschile oltre che quella femminile. Anche a Londra un cenacolo d'artisti e letterati voleva trasformare la moda cercando nuove fogge d'abiti d'arte e di bellezza..... maschile e Gavarni prese allora la parola per sostenere che in tempi d'eguaglianza la distinzione doveva consistere non nel vestito, ma nel modo di portarlo.... Nel '47 uscí a Livorno la *Moda nazionale*, una rivista che voleva « mover guerra alla Senna, alla malefica dominazione che aduggia le piante del giardino del mondo, guerra ai nemici del figurino italiano.... Cessino gli ignobili « frac », gli orribili « paletot » i ridicoli « gilets »; femineo labbro piú non si contorca pronunciando il nome dei prediletti ornamenti della persona; diveniamo italiani una volta! » Anche a Milano, sotto il dominio austriaco, fremeva il desiderio d'una italianità nella moda e di questa almeno si poteva parlare liberamente. L'ufficio del *Corriere delle dame* pubblicava un manualetto illustrato in cui si inveiva contro « la manía di scimmiottare gli inglesi e i francesi accusando la nostra indole degenere, la sfiducia in noi stessi ». Ma anche dopo il turbinoso periodo delle campagne per l'indipendenza troviamo precursori d'una moda nostra, nazionale. Carlo Zambelli nel '68 pubblicava un giornale *La moda italiana* per creare un genere di abbigliamento inspirato al carattere italiano, al senso estetico e alle esigenze igieniche liberando la nostra donna dai modelli francesi. Usciron cinque numeri soli di questo periodico dove un giovine pittore pieno d'ingegno disegnava i figurini. Ma a continuare la sua campagna contro Parigi, contro la « grande ville » restava il *Corriere delle dame* che richiedeva, per esempio, a gran voce in fatto di pellicce, non il « martoro » francese, ma il « miccione » ambrosiano. E Arnaldo Fusinato come se la prendeva in una sua poesia contro il vestito

mascolino venuto di moda per le donne, quel vestito che anche oggi la Francia vorrebbe fare adottare alle nostre signore! Arnaldo Fusinato? Com'è lontano! Peccato, esclama Rosa Genoni, che oggi non ce ne sia un altro!

★ **La campana del coprifuoco.** — La campana del coprifuoco, cioè che suona l'ora di spegnere il fuoco, è quella dell' « Angelus ». Quali sono le origini dell' « Angelus » che ha inspirato celebri pitture e celebri poesie? Ce lo dice un collaboratore del *Mercure de France*. Nella chiesa di San Pietro dei Santi vi è una iscrizione in cui è detto: « Fu da questa chiesa che il papa Giovanni XXII prese l'uso dell' « Angelus » (Bolla datata da Avignone il 13 ottobre 1318). Il curato di San Pietro narra infatti che allora già da due secoli si recitava in quella chiesa tutte le sere al suono della campana la preghiera detta dell' « Angelus » quando Giovanni XXII, edificato di questa usanza, la raccomandò con una prima bolla nel 1318 e vi unì delle indulgenze in una seconda bolla del 1327. Già il concilio tenuto a Lisieux nel 1055 aveva ordinato di sonare una campana ogni sera per invitare i fedeli a pregare e per avvertirli dell'ora in cui dovevano chiudere le porte e non uscir più. Questo costume del « coprifuoco » si sparse per ogni dove e fu questa la vera origine dell' « Angelus ». Al concilio di Clermont, nel 1095, il papa Urbano II ordinò di sonare ormai mattina e sera le campane delle chiese e dei monasteri. I fedeli pregavano allora la Vergine pel buon esito della prima crociata. Bentosto il « coprifuoco » prese il nome di « perdono » a causa delle indulgenze che si dicevan ottenibili con la recitazione delle preghiere durante il suono delle campane. Si sa che il perdono sonato dalla grossa campana di Notre-Dame de Paris alla fine del giorno fu lungo tempo chiamato « il coprifuoco dei canonici ». Dopo la bolla di Giovanni XXII un concilio, raccolto a Parigi nel 1346, vegliò alla stretta osservanza dell'esecuzione in tutte le provincie. Il suono delle campane a mezzogiorno sembra sia stato ordinato dal papa Calisto III soltanto nel 1456 per invitare i fedeli a pregare per la vittoria dei difensori della Cristianità in guerra contro i turchi. Così lentamente si diffuse l'usanza di sonare e di recitare l' « Angelus » la mattina, la sera, e a mezzogiorno. Luigi XI consacrò definitivamente questo uso e dopo il 1475 esso s'era generalizzato. Tutto ciò, è da avvertire, riguarda il suono dell' « Angelus » più che la preghiera in sé stessa. Sembra tuttavia che questa preghiera dell' « Angelus Domini » fosse recitata prima del secolo XIV. Bisognerebbe conoscere l'origine esatta di questa preghiera per sapere nello stesso tempo a quale epoca il suono del « coprifuoco » o del « perdono » ha preso il nome di « Angelus ».

★ **Il Pistelli in Or San Michele.** — Si può ancora incatenare un uditorio intelligente con una lettura dantesca! Un tal miracolo accade quelle poche volte che al poema si avvicina un uomo di vero ingegno che — messi da parte i commenti o dopo averli letti soltanto per non ripeterli in nulla — vi espone con lucida penetrazione il suo proprio pensiero interprete e avvivatore del pensiero di Dante. Questo ha fatto Ermenegildo Pistelli giovedì scorso in Or San Michele, analizzando con tal finezza psicologica ed artistica il Canto XIV del Purgatorio, che a molti che forse lo sapevano quasi a memoria dovette sembrare di non averlo fino a quell'ora capito né gustato mai. E così, sia nel commento del testo sia nelle geniali digressioni, il Pistelli si rivelò una volta di più quello che è: un sottile e profondo spirito toscano educato alla migliore scuola dei Greci.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il culto dei defunti presso gli antichi greci ed i moderni calabresi.

Signor Direttore,

Nel *Marzocco* consacrato degnamente alla Sicilia e alla Calabria, Giulio Bechi, discorrendo, con efficace rilievo, della vita di Reggio, descrive un episodio interessantissimo, riguardante il culto della famiglia presso quel popolo sventurato.

Egli ci presenta, con viva e sobria fermezza, tutti gli avvenimenti familiari che accompagnano la morte della nonna in una casa di Reggio. Le figlie, le nipoti e le altre parenti, come per estremo tributo, alternativamente, fanno le lodi della defunta e, piangenti, si protendono su lei. Poi, coloro che assistono alla scena dànno in grida lamentose. Invece il vedovo è quasi muto nel suo grave dolore!

Tutto ciò, benché in senso più alto, ha riscontro con quello che avveniva presso gli antichissimi greci. Omero, il sovrano poeta, nel libro vigesimoquarto dell'*Iliade*, descrivendo musicalmente i funerali di Ettore, ci rappresenta al vivo le lamentazioni intonate, alternativamente, da Andromaca, da Ecuba e da Elena, intorno al cadavere di Ettore.

La consorte Andromaca, tenendo tra le bianche mani la testa dell'eroe, lo invoca, lacrimando, e tristamente si lacera l'anima, pensando al fosco avvenire della patria e del figlioletto di lui, Astianatte. La madre Ecuba, teneramente, piange su lui e gli parla con le più dolci parole.

In ultimo, la divina Elena gli tesse vive lodi, esaltandolo per la sua bontà e mansuetudine. Il pianto ed i singhiozzi della folla coronano le lamentazioni delle parenti.

Nel pianto, negli atti, nelle parole delle donne è tutto il dolore e lo strazio per il caro eroe perduto: è tutto il rammarico angoscioso per le ansie e le gioie che muoiono con lui; è tutto lo sgomento e la disperazione per la sciagura della vita avvenire. Solo, in quel gemere lugubre e straziante, Priamo è silente, avvinto dal suo immenso dolore, e dispone alacremente per il rogo da inalzarsi al nobile figlio.

Come si scorge, v'è affinità di sentimenti purissimi tra gli antichissimi Greci ed i moderni calabresi. In una rozza e semplice famiglia, oggi, dopo migliaia d'anni, si ripetono, pel defunto, le medesime manifestazioni di dolore, che le donne greche resero al più valoroso dei Troiani.

Così che i sentimenti dei Greci si rinnovano e vivono in anime moderne, che conservano ancora, naturalmente e senza coscienza, il carattere antico. E quei sentimenti, pur per questi semplici episodi, ci fanno, ancor più e sempre, adorare il popolo greco che, pieno dello spirito della natura, è, in quanto agli affetti, l'educatore del mondo.

Spero che Ella, signor Direttore, voglia pubblicare nel suo nobile giornale questa mia lettera. La ringrazio e La ossequio.

Napoli, 25 gennaio 1909.

FRANCESCO DE FALCO.

NOTIZIE

Varie

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** ha avuto bellissimo esito, la sera di sabato scorso, l'audizione che il chiarissimo maestro Pizzetti (Ildebrando da Parma) ha dato di alcune sue geniali composizioni. Il pubblico eletto, di cui facevano parte molte eleganti signore, seguì con la massima attenzione sottolineando con applausi, lo svolgimento di un programma che rivelò nel Pizzetti un'aristocratica personalità di compositore, ricercatore instancabile del nuovo, non solo nella tecnica quanto e più specialmente nell'atteggiamento tutto moderno del pensiero musicale. La signora Margherita Bindi Paoli (un'eccellente allieva della signora Baldisseri Coppi) cantò splendidamente, a memoria e con vero intuito d'arte, alcune *Liriche* su versi di I. Cocconi, l'*Antifona Amatoria* di Basiliola e *I Pastori* sui versi di Gabriele d'Annunzio, superando a meraviglia non lievi difficoltà d'interpretazione, colla sua bella voce modulata con ottimo metodo. Il prof. E. Calamani, il valentissimo violinista, eseguì da par suo una bella *Aria* di impronta bachiana e una *Fantasia* di bizzarro carattere orientale. La elaboratissima parte pianistica di queste composizioni (non oso chiamarla accompagnamento) fu resa dall'autore stesso in tutte le sue più impercettibili sfumature di colore e di sentimento. Il M. Pizzetti eseguì pure alla perfezione un suo *Poemetto Romantico* in 3 tempi, nel quale, la ispirazione, dell'impronta vagamente nostalgica, raggiunge una linea melodica libera ed ampia.

C. C.

★ **Lectura Dantis.** — Il canto degli invidiosi e di Sapia ha avuto la settimana scorsa in Orsanmichele da Albino Zenatti assai buone illustrazioni: lettura e chiose piane, ma efficaci a dar risalto alla scena grandiosa di quel secondo cerchio del monte, dove, « nel livido color della petraia » si fonde la moltitudine dei penitenti coperti dal vil cilicio, fatti ciechi e, nel fervore della terribile espiazione, insofferenti financo di sentirsi ricordare da Dante la loro cittadinanza terrena. A proposito di Sapia, lo Zenatti ha accennato a nuovi documenti senesi, di prossima pubblicazione, ond'ella resulta anche legata di parentela a Provenzano Salvani: così nulla manca alla feroce invidia politica e famigliare che in lei si impersona.

Riviste e giornali

★ **Un ufficio meteorologico invidiabile** deve esser quello di Parigi. Il *Temps* l'altro giorno vedendo che notizie del terremoto giungevano da Postdam, da Vienna, da Sofia, da Bucarest, da Messina, da tutte le città più lontane e più disparate s'è chiesto come mai certe notizie non provengano invece mai da Parigi dove pure esiste un ufficio meteorologico centrale che dovrebbe essere importante. Allora ha inviato un redattore dal capo di quest'ufficio, signor Angot, a chiedere spiegazioni e costui ha dichiarato ingenuamente che il suo ufficio centrale non possedeva nemmeno un sismografo che funzionasse regolarmente in modo da poter esser sensibile alle scosse del terremoto. Figuratevi le ire e le proteste del *Temps* e di altri suoi confratelli! Ah! quell'amministrazione francese! Se si trattasse di conservar bene una macchina per mungere i contribuenti lo saprebbe fare! Ma invece.... Eppure, avessimo avuto in Italia degli uffici meteorologici come quello di Parigi! Quanto avrebbero rispettato la nostra pace!...

★ **Il Tasso pittore!** — A proposito della recente rappresentazione d'un dramma di soggetto italiano sulle scene d'un teatro di Parigi un giornale scriveva queste preziose quanto testuali parole: « Il Tasso è il secondo pittore italiano portato sulla scena da un autore francese. Leonardo da Vinci ha, infatti, ispirato, or è qualche anno a Edoardo Schuré un dramma in cinque atti ». Non è deliziosa la citazione? — esclamano i *Marges* — Non merita una fama un po' durevole? D'altra parte anche i moderni son disgraziati coi giornali. Un esempio: Francis de Miomandre pubblica un romanzo dal titolo « Ecrit sur l'eau » ed ecco un grande giornale, uno dei più storici e dei più seri, pronunciar gravemente: « È un libro inorganico.... un mondo eterogeneo di passeggeri intravisto sur un battello è la materia di queste pagine frammentarie, senza legame, tenute insieme solo dal filo del legatore.... » Ora « Ecrit sur l'eau » si svolge a Marsiglia, in piena città, sempre in terra ferma!!...

★ **La torre di Giovanna d'Arco.** — L'anno scorso, d'estate, si diffuse la voce che sul luogo dove sorgeva l'antico convento delle Orsoline a Rouen era stato scoperto in alcuni scavi fatti per gettar le fondamenta d'una casa moderna, la base d'una piccola torre che faceva parte del castello di Rouen la torre dove Giovanna d'Arco — scrive l'*Echo de Paris* — fu prigioniera dal Natale 1430 al giorno della morte nel 1431. Subito si costituì un comitato per cercar di riscattare il terreno acquistato prima da un architetto e il Consiglio Municipale di Rouen s'era deciso a spender all'uopo molte decine di migliaia di lire. Anche il Consiglio Generale della Senna inferiore aveva detto di contribuire alle spese in larga parte e tutto pareva andar per il meglio quando.... quando non se ne fece più nulla e la cosa fu dimenticata. Oggi si viene a sapere che il proprietario del terreno stanco di attendere inutilmente una decisione definitiva ha cominciato a porre le fondamenta della sua casa; dove la torre di Giovanna potrà esser veduta.... nelle cantine!

★ **La giovane letteratura viennese.** — Esiste oggi una giovine letteratura viennese che aspira a prendere il suo posto al sole e che ha rivelato in questi ultimi anni ingegni originali come Arturo Schnitzler, Hoffmansthal e il critico Hermann Bahr. Questi tre scrittori — dice la *Bibliotheque Universelle* — sono rappresentanti autentici della Vienna nuova che vorrebbe dare all'Austria un po' di gloria. Essi non voglion più che la loro città si distingua per la carne legnosa e i valtzer di Strauss. Perciò questi giovani coraggiosi fin dal 1830 si riunirono in un cenacolo letterario, scrissero novelle, versi, drammi e li fecero pubblicare. Oggi la scuola è in piena fioritura e ha creato, si può dire, una letteratura austriaca che non deve cercare i suoi ideali fuori dell'Austria e rivela una impensata virtù di grazia, di fantasia, di delicatezza. Per conoscere veramente quel che vale l'Austria contemporanea e in qual conto si debba tenere la sua intellettualità bisogna conoscer l'indole di questi scrittori e la storia — che qualcuno dovrebbe compiere — della nuova scuola letteraria viennese.

★ **I fanciulli gracili nelle scuole.** — Perché gli Ospizi Marini rimangono aperti soltanto pochi mesi nell'estate? E perché i fanciulli gracili, invece di frequentare le stesse scuole dei fanciulli sani e forti, non hanno scuole speciali, in aperta campagna e magari al mare? La ragione, evidentemente, è tutta economica, ma il dott. Hajech, nel periodico l'*Uomo di Domani*, vorrebbe che Milano, la città poco favorita dalla posizione e dalle condizioni climatiche, cominciasse a fondare scuole per i ragazzi fisicamente deficienti, seguendo il suggerimento del prof. De Giovanni. È doloroso lo spettacolo offertoci oggi dalla falange dei deboli e dei gracili. Sciupate le loro forze nel periodo di preparazione, che essi hanno trascorso in un ambiente poco favorevole rispetto alla loro minore resistenza organica, arrivano al periodo della vita che dovrebbe essere produttivo in condizioni che li rendono meno idonei a lavoro proficuo. E poiché non è possibile strapparli al lavoro, essi presto si logorano così da gravare per sempre sulla società, e, disgraziatamente non di rado, continuano nella loro discendenza la serie dei condannati ad una vita miserabile. Ragioni di economia dunque non meno che ragioni di umanità consiglierebbero scuole per i fisicamente deficienti e più lunghi soggiorni al mare. Così conclude il dott. Hajech, e chi sa che presto o tardi qualche Comune non si accorga che il dott. Hajech non ha tutti i torti nel voler rinforzare il fanciullo d'oggi nell'uomo di domani? Speriamolo.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Guido Valensin, *Le Biblioteche pubbliche in Inghilterra* (Firenze, Stab. Tip. Aldino) — Narciso Bonfadini, *Arpa Sebina*, liriche (Bergamo, Coop. Lav. Arti Grafiche) — Ettore Penco, *L'Inferno dantesco esposto sinteticamente* (Milano, Tip. Artigianelli) — Giorgio Del Vecchio, *Il sentimento giuridico* (Roma, Fratelli Bocca ed.) — Francesco Canella, *Il Caffè nei suoi riguardi* (Milano, Tip. La stampa commerciale) — Art. John Rusconi, *Il Cimitero dei poeti* (Bergamo, Estr. dall' « Emporium ») Aristide Marigo, *Una comedia nell' Hades* (Cuneo, Estr. « Classici e Neo-latini ») — N. Barbantini, *Per la palazzina di Marfisa* (Ferrara, ed. « Ferrariae Decus ») — Giuseppe Fatini, *Un'accademia cortonese del '600 e la leggenda sulla sfida tra Dio e il Diavolo* (Estr. « Rassegna bibliografica della letteratura italiana »).

Libri pervenuti alla Direzione

Antonio Pomárici, *L'ultimo sogno* versi Roma, C. De Alberti ed.) — Malia, *Olivi e Mare*, versi (Torino, U. Spezia ed.) — Vittorio Pica, *Attraverso gli albi e le cartelle*, Serie terza (Bergamo, Ist. Arti Grafiche ed.) — J. Girord, *Démocratie patrie et humanité* (Paris, Félix Alcan, éditeur) — A. Belval, Delahaye, *La Chanson du Bronze* (Paris, chez l'Auteur, 14 rue de la Tour d'Auvergne) — André Ronveyre, *Le Gynécée*, dessins inedits (Paris, Soc. du « Mercure de France »).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 6. — 7 Febbraio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

PER LA POPOLARITÀ DI CAMILLO CAVOUR

Per quel poco o nulla che io ho avuto occasione di toccare, qui sul *Marzocco*, di persone e vicende del nostro Risorgimento, a taluno è venuto in capo di dirmi che io ho dimostrata espressa simpatia per il Cavour.

Simpatia proprio no!

Certe figure della storia, non fa bisogno di dirlo, o si lasciano dove sono, che stanno benissimo; o se no, quando s'abbia intelligenza da tanto, si avvicinano con altra disposizione d'animo che non la simpatia o l'antipatia: minuscoli sentimenti ai quali dobbiamo cedere dieci volte il giorno negli spiccioli incontri e scontri della vita, ma che dinanzi alla storia, e dinanzi all'arte, debbono sciogliersi nel fervore di sentimenti giganti, d'assai piú consapevoli e degni.

Dunque, simpatia per il Cavour, no. Ma conoscere di lui un poco piú di quanto possano ammannire i manuali storici per le scuole; e avere famigliare non la sola sua faccia d'uomo che portò gli occhiali, ma quella sua stessa anima cosí meravigliosamente profonda, che poté senza scomporsi accogliere ne' suoi seni le piú grandi tempeste d'un popolo che si faceva nuovo; questo io sono molto propenso a credere sia un dovere — e un dovere precipuo — per ognuno di noi italiani non incolti e per bene. E mi sta in mente, e lo dico senz'altro, che la figura di Camillo Cavour, non pure negli atti piú rilevati di quella storia che fu sua, ma anche nei meno volgarmente noti della sua vita, oggi come oggi, tale essendo l'Italia, abbia in sé molti piú elementi educativi che non la figura di Giuseppe Garibaldi o dello stesso Mazzini. Da questi due, benché l'uno vincitore in molte battaglie e l'altro fra i primissimi a dare importanza alla educazione e organizzazione del proletariato; mi si concederà facilmente che non possiamo oggi andare a scuola né di logistica né di economia sociale, le due discipline che sembrano ormai voler governare le sorti della pace e della guerra. Garibaldi e Mazzini, ambedue inarrivabili nell'opera di agitazione, di ribollimento, di furore; nello scuotere i dormienti e nel suscitare i morti; ambedue degni di eterna reverenza per la non mai mancata fede che ebbero nella virtú del sacrifizio e dell'ideale, e per l'orgoglio con cui si eressero a continuatori della tradizione unitaria; se li togliete col pensiero dalle cospirazioni, dagli esigli e dalle lotte di uno contro dieci, cioè dalle circostanze che essi crearono e in cui si trasfusero, ma che non paiono piú de' nostri giorni; rimanete con una spada in mano, santa e inutile come una reliquia; rimanete con dieci o dodici volumi di prosa oratoria che passata una certa età, allineate nei vostri scaffali, e non leggete piú né troppo spesso né con eccessivo profitto. Garibaldi e Mazzini hanno avuto, del resto, non solo gli onori dell'epopea e della storia, ma anche l'universale popolarità che s'incaricano, in ogni tempo, di distribuire i retori e i ciarlatani. Garibaldi avendo anche risolto in scultura quel terribile problema moderno dell'abbigliamento, che il povero conte di Cavour ha complicato con il suo ventre di sedentario e gli occhiali di miope, ha avuto dalla sua morte marmi e bronzi piú che sufficienti per numero a infamare universalmente presso i posteri la nostra statuaria del secolo diciannovesimo e ventesimo.

Quanto all'« esule antico », il governo di Vittorio Emanuele III gli sta ripubblicando ora, senza risparmio di cure e di danaro, in edizione nazionale, tutti gli scritti di speculazione astratta e di propaganda non piú sovversiva. Fra un anno e qualche mese, il 10 giugno 1910, si compirà il centenario della nascita del Cavour. E, ch'io mi sappia, un concorso bandito da una società storica per una monografia di lui, popolare, è andato a vuoto; e un altro concorso, indetto dal Comitato torinese delle « Bibliotechine popolari », per una biografia in trentadue pagine, anch'essa da servire al popolo, non so ancora quali effetti avrà; in ogni modo non sarà uno scritto di trentadue pagine che varrà a insegnare agli italiani quale grande e complesso e modernissimo uomo fosse Camillo Cavour. Quando, dunque, scoccherà l'ora del centenario, ci appagheremo noi di ascoltare o magari di fare i soliti discorsi e i soliti articoli, dei quali allo spirito di Camillo Cavour non potrà importar nulla, e dai quali nessun frutto trarrà il nostro popolo? Non dobbiamo prepararci, almeno noi scrittori, fin d'ora, degnamente? E gli editori non si potrebbero scuotere anch'essi, e incitare e cooperare?

Credono alcuni che la figura del Cavour non possa divenir popolare. Sono in errore. Il popolo nostro non è ancora politicamente educato come l'inglese, presso il quale statisti, politici, legislatori, quando sono sommi, hanno quasi intera la popolarità dei capitani e dei guerreggiatori. Il popolo, e anche la borghesia italiana, manca, purtroppo, di tradizione; siamo quasi tutti arrivati oggi; non sappiamo la storia di ieri; né crediamo che importi molto saperla. Manchiamo quasi completamente di cultura storica e però siamo tanto ignoranti, tanto presuntuosi, e anche tanto rivoluzionari in cose di politica, la quale poi non è che la prima forma in cui appare la storia. È dunque impresa non agevole rendere popolare fra noi la figura di un ministro e statista, sepolto da cinquant'anni, e vissuto mentre l'Italia era in condizioni politiche assai assai diverse dalle nostre; diversi i problemi, diverse le parti, diversi gli eventi e gli scopi. Ma per il popolo, la storia non è soltanto politica; anzi, è soprattutto romanzo. E nessun romanzo potrebbe scriversi piú ricco di eventi e di sorprese, di grandezze e di miserie, che non sia la storia del Risorgimento a cui assisté, a cui partecipò il Cavour.

Alla figura stessa del Conte non manca se non la penna di uno scrittore di calore e di pregio, per diventare popolare, e popolare con ottimi effetti educativi. Chi ha dedicato qualche settimana della propria esistenza a leggere le sei o settemila pagine piú importanti lasciate dal Cavour, ha vissuto in comunità con un uomo nelle cui membra lo spirito conservò sempre una posizione magnifica di dominio, prendendo spesso proporzioni ed attitudini eroiche. Noi che abbiamo abboccato, con il gusto con cui si abbocca a una focaccia straniera, agli eroi di Carlyle, e abbiamo introdotto proprio nel commercio popolare i minuti e talvolta indigesti pasticcini dello Smiles, invece di questa roba di fuori avremmo fatto meglio a studiare la storia di casa, e a parlare e a scrivere della vita, dell'animo e delle vicende dei nostri maggiori, antichi e moderni, fra i quali ultimi, restringendoci ai patriotti e ai politici, il Cavour, e, se volete, i Ricasoli, i Cairoli, i Lanza, i Sella, e altri e altri; i quali non hanno bisogno che di essere ritratti tali quali furono per attrarre gli spiriti, ed educare gli animi.

Il popolo deve imparare quello che *ancora* nessuno gli ha detto e fatto capire: non essersi fatta l'Italia solo con le idee o solo con le battaglie; e in ogni modo non essersi svolte le idee solo con la letteratura, e le battaglie combattute solo col sangue. L'Italia s'è anche fatta coi caratteri, con le volontà, e con sacrificio di danaro; cooperando una quantità di gente che non aveva la genialità poetica ed oratoria di un Mazzini, gente che veniva dal terriccio, gente che accudiva alla fabbrica, gente modesta e pratica, ma dura, volontaria, tenace e vittoriosa. Il Cavour ebbe, senza dubbio, le qualità del genio. Ma anch'egli fu un lavoratore, agricoltore, industriale, uomo che senza perdere di vista i grandi termini ideali, sapeva risolvere giorno per giorno i problemi pratici della vasta azienda domestica; e vivono ancora alcuni che lo videro, piú d'una volta, aggirarsi con l'occhio scaltro fra i maiali e le mucche ne' pubblici mercati. Noi abbiamo una vera mania, riguardo al Risorgimento, di cercare e di mettere in luce soprattutto i martirii, le forche, gli ergastoli, le imprese di guerra. Siamo romantici persino nella storia. Non che questa parte della storia sia romanticismo; ma siamo romantici noi che vediamo e ammiriamo soprattutto questa. Il nostro Risorgimento ebbe non soltanto le teste esaltate, e gli animi nobilissimi, ma mancanti di una volontà determinata e precisa; ebbe anche le teste quadre, ben ferme sulle spalle, gli uomini che seppero volta a volta operare e preparare, parlare e tacere, volere ed attendere. Ebbe non solo i soldati, ma anche gli amministratori che si incaricarono di colmare i deficit, di pagare i debiti, di evitare il fallimento, il disastro, il disonore.

Ora, l'Italia ha bisogno di aver dinanzi questi esempi, perché ha bisogno di aver dentro di sé questi uomini, nei quali la pratica sia vigorosa, e l'idealità non mai spenta. E ne ha bisogno non soltanto il popolo, ma la borghesia e quanto rimane dell'aristocrazia.

A chi in qualunque di questi tre ceti, i quali del resto oggi non sono divisi che da incerte barriere, non insegnerà qualche cosa la biografia e la storia di Camillo Cavour? Come potrebbe non essere interessante ed educativa per tutti?

Di dove usci il Cavour? Usci da quella grande aristocrazia piemontese, che attorno al sovrano effuse lungo i secoli tutto il suo meglio e tutto il suo peggio, voglio dire le virtú di fedeltà e di valore, e anche i difetti del pettegolezzo e del conservatorismo cieco. Gente che, all'occasione di una guerra, sapeva spogliarsi delle posate d'argento, con lo stesso senso del dovere con cui dava la vita. Ma quando si trattò di portare la veste di paggio di Carlo Alberto, il conte Camillo fece le smorfie e s'inalberò e gli fu presto tolta di dosso. Egli voleva dare alla monarchia qualche cosa di meglio che non gli inchini. Sentí che suonava l'ora di rinnovarsi. Gli bisognava lasciare da parte i favori acquistati con i servigi di ieri, e conquistare a poco a poco, come un intruso venuto dal di fuori, le nuove posizioni storiche del domani. Cosí per molti anni egli fu l'aristocratico invito a corte e all'aristocrazia; e il liberale beffeggiato dai popolari e dai plebei. Nessuno voleva firmare il passaporto a questo uomo che pur voleva passare. S'incaricò di firmarlo egli stesso, mettendoci sotto il proprio nome e cognome, e fu fino dai primi anni, niente meno e niente piú che Camillo Cavour. Ciò che di nobile, di signorile, di superiore gli aveva dato la razza e la fortuna, egli lo serbò nel sangue, e seppe effonderlo poi nel discorso e nel sorriso delle conversazioni con le gentildonne straniere, coi ministri d'Europa, e con gli imperatori. Dimenticando di essere un conte, divenne un uomo e un gentiluomo.

Insieme con i titoli, dalla famiglia gli veniva una grande risaia a Leri. Ed eccolo lavoratore, agricoltore, riformatore, sempre occupato a comperar macchine nuove, a studiarle, a farle conoscere, provare a profitto di chi voleva. La terra, le mucche, il riso, lo stabbio, i contadini furono cosí il suo mondo prima che si affacciasse alla politica. E intanto attendeva agli studi sociali, e quel poco che pubblicò rivelò il suo potente ingegno in Francia e in Inghilterra. Poi scese ardito nella lizza del nuovo giornalismo piemontese, dove esercitò un'azione poderosa e gloriosa. Non ha scritto soltanto articoli, ha scritto pagine di storia, che non hanno nulla da perdere al paragone con le migliori pagine del Mazzini. E poi c'è tutta la carriera politica da capo a fondo, piena delle virtú piú belle dell'uomo, la costanza e l'audacia, la probità e la fede; virtú in lui meglio che avvicendate, compenetrate l'una con l'altra, onde i suoi silenzi cosí pieni di preparazione e di agguerrimento, i suoi discorsi cosí pieni di effetti, e tutta la sua opera, da un capo all'altro cosí illuminata dall'occhio fermo di chi vede lontano. Accompagnatelo dai primi discorsi che tenne in Parlamento, quando non riusciva ancora né a spiccicar le sillabe, né a parlare italiano e si faceva fischiare dalle gallerie innamorate di Valerio agli ultimi trionfi della sua eloquenza con a soggetto Roma capitale d'Italia e la libera Chiesa nel libero Stato. Seguitelo nelle sue audacie industriali, nelle sue imprese tecniche, quando preparò al Piemonte gli ingegneri che dovevano cooperare ai grandi valichi alpini, e quando uno di questi valichi volle che fosse opera anche del Piemonte, allora piccolo Stato, ma che appunto perché piccolo doveva affermarsi e superar se stesso in un gigantesco lavoro. Leggete le sue pagine profetiche intorno allo sviluppo delle strade ferrate, e la fiducia ch'egli ebbe negli effetti loro di civiltà e di libertà, particolarmente per l'Italia. Di tutti gli attori del Risorgimento, egli, che pur morí fra i primi, è quello rimasto piú vicino a noi; attraverso la rivoluzione egli ha lanciato l'anima sua a volo in questa nostra società di lavoratori e di costruttori.

Noi non abbiamo mostrato, è vero, di troppo degnamente accoglierla. Ma è peggio per noi. È peggio per la nostra politica, cui manca per tale oblio un termine di paragone degno di esser perseguito, per la nostra educazione, che sa molto del retorico, e anche per la nostra cultura. Anche per la cultura. A cimentarsi con mentalità semplici e istintive come quella di Garibaldi, a meno che non si faccia l'epopea e la lirica, non ci vuol molto. E Giuseppe Mazzini ha piú scritto che non fatto; e non c'è gran che da spiegare di recondito in lui; la miglior opera intorno a lui sarà sempre un commento. Ma Camillo Cavour è una genialità un poco piú complessa, intorno alla quale bisogna lavorare con piú penetrazione e con piú sforzo, e con piú larga conoscenza dei fatti all'intorno e delle persone, poiché egli rappresentò non solo sé stesso, ma volta per volta l'aristocrazia, la rivoluzione, la monarchia, il Piemonte, l'Italia, e quando non li rappresentò, li rimorchiò dove voleva. Egli è, senza dubbio, la piú complessa figura del nostro Risorgimento.

E come non dovrebbe essere popolare?

Ricordiamo che quando egli morí, la mattina del 6 giugno 1861, la notizia si sparse con la rapidità di un fulmine a Torino, e pur preveduta non parea credibile e vera, e un senso di abbattimento mortale colpí l'Italia. Potevo ben morire io, disse allora il D'Azeglio esprimendo con una delle sue generose frasi cavalleresche il sentimento inespresso nei piú. Non si capiva allora dove, senza Cavour, si sarebbe andati a finire.

Si arrivò ugualmente, anche senza Cavour, all'unità della patria. Egli morí, l'Italia visse. Vive ancora. Vivrà sempre! Ma fra un anno e qualche mese, allorché, alla distanza di un secolo, tornerà il mattino del 10 giugno a splendere nel nostro cielo, è desiderabile che l'Italia, ripensando a Camillo Cavour, mostri di avergli in qualche modo ridati i natali; quelli ne' quali ogni nazione, inginocchiata dinanzi al passato, e volta all'avvenire, suole battezzare come suoi figli, come carne della propria carne e sangue ancor vivo delle proprie vene alcuni pochi, la prima volta usciti anch'essi, come tutti noi, da un povero seno dolorante di donna mortale.

Luigi Ambrosini.

ESPLORAZIONI POLARI

Ci riserberà il 1909 una delle conquiste che il secolo XX sembrava voler promettere fino dai suoi primordi, la conquista cioé del misterioso polo settentrionale? Certo, la cosa non è impossibile, poiché esploratori ricchi di mezzi e di audacia e di provatissima esperienza già sono accinti con speranza di riuscita all'impresa; ma piú certa cosa è che, se la nuova della grande vittoria dovesse pur fra pochi mesi spargersi pel mondo, piú clamorosa sonerebbe l'eco dell'eroica gesta presso il gran pubblico che nel piccolo mondo degli scienziati.

Sia il vincitore predestinato quel dottor Cook, che, dopo aver salito tra i ghiacci la vetta piú alta del Nord America e dopo aver accompagnato successivamente il Peary e il De Gerlache, s'è accinto nella scorsa primavera a cercare il polo con due soli compagni eschimesi dalla Grönlandia; sia destinato invece a raggiunger la meta quell'ingegnere Peary, per la quinta volta avviato allo stesso cammino col sussidio validamente organizzato degli Eschimesi viventi in quell'estrema contrada; sia un di questi o sia un altro il vincitore futuro, non sarà certo una vittoria conquistata in codesto modo, quella che piú risponda ai desideri della scienza e prometta risultati piú fecondi per essa.

Già tutti i *raids* tentati a nord di quell'estrema terra americana, ostinatamente puntando nell'ignoto verso la meta misteriosa, hanno mostrato, che tutta l'impresa, per cui si offrono cosí in olocausto nobilissime vite, si riduce ad un voler vincere colla maggiore rapidità possibile, affrettandosi per quanto le forze umane permettono nella brevissima estate, uno spazio di quattrocento miglia sull'orrenda ghiaccia polare, per arrivar a toccare il punto ove giace l'estremità matematica dell'asse terrestre e tornar poi in tempo salvi al lido settentrionale del Grönland. Non la chiameremo, no, una Maratona, ché sarebbe triste irriverenza porre a confronto il nobile ardimento dei *recordmen* del polo cogli sforzi animaleschi degli ultimi eroi delle piste; ma dovremo ben dirla un'impresa, il cui prezzo appare di troppo superiore alla serietà e al valore dei risultati che possono conseguirne.

In verità, l'interesse scientifico del raggiungere comunque con una corsa affannosa quel punto che esercita un'attrazione cosí possente su tanti spiriti avventurosi, non è per nulla maggiore dell'interesse che offrirebbe il raggiungimento di molti altri punti ignoti della calotta polare, attraenti per una folla di problemi dei quali la scienza attende ansiosamente la risoluzione. Non solo: ma anche il superbo orgoglio del porre il piede dove nessun altr'uomo fu mai, la tormentosa voluttà del vincere a prezzo d'ogni sofferenza i rischi piú orrendi, si offrono pronti agli ardimentosi su mille altre vie degl'ignoti dominii glaciali, oltre che su quella via frettolosa prediletta dai cercatori di gloria.

Fridtjof Nansen, l'eroe e il maestro di tutti gli esploratori polari, ammoniva pur testé, in uno degli scritti meditatissimi che la sua scienza e la sua esperienza dei fenomeni del mondo artico gli vengon dettando, quali siano, fra i molti, i problemi dei quali piú urge la soluzione per la conoscenza scientifica di quell'immensa estensione. E pur ora parla a noi d'una impresa compiuta fuor della via del polo ma pur tuttavolta a scopi scientifici, preparata senza il sussidio e senza la *réclame* di clubs miliardari ma pur ricca di felicissimi risultati, l'ultimo bel libro di Roald Amundsen (1); pur ora suona al nostro orecchio la voce dell'ultimo sacrificio, compiuto per la scienza tacitamente da un altro scandinavo, il quale scelse morire tra ghiacci e tenebre su una via promettitrice di troppa minor fama che non la via frettolosa del polo.

Il libro dell'Amundsen parla a noi nella forma piú semplice e piana, senza la piú piccola ombra di vanteria. Un'impresa, che fu davvero e dal lato nautico e dal lato scientifico una delle piú memorabili di questi ultimi lustri, vi appare narrata come la piú facile a concepire, come la piú semplice ad attuare per uomini sicuri e forti.

Il disegno? Il 30 maggio 1889 Nansen torna in Norvegia dalla sua prima memoranda spedizione traverso la Grönlandia; tra la folla che lo acclama, è un giovinetto diciasettenne, che in quell'ora si sente a un tratto chiamato, come per una vocazione subitanea, a tentare ed a compier l'impresa, già tentata invano da piú di tre secoli, del passaggio di nord-ovest dall'Atlantico al mare di Bering. Solo la voce d'una madre amorosa lo trattiene a continuare gli studi iniziati; lei morta, vinto dopo una lotta dolorosa il pensiero del pietoso ammonimento di lei, ecco il giovine studente farsi nel 1894 semplice marinaio su una baleniera, poi timoniere sulla *Belgica* nella famosa spedizione antartica. Nel 1903, maturato per intero il disegno, allo scopo eroico del tentare il passaggio di nord-ovest s'aggiunge, primeggia anzi, fortificato di studi pazienti e severi, lo scopo, ben alieno dai facili applausi, del voler raccogliere metodicamente una serie precisa quant'è possibile di osservazioni sui fenomeni magnetici in vicinanza al polo magnetico boreale.

L'attuazione? Un yacht di 47 tonnellate, un guscio di noce per correr l'oceano furioso sotto le ombre fredde degli icebergi immensi. Sette uomini in tutto a bordo. Mare favorevole ed eccezionalmente libero di ghiacci dapprima, poi irto di secche e percorso da venti furibondi nella regione vicina al polo magnetico. Tre sverni nelle regioni desolate: due voluti là dove era il campo piú acconcio alle disegnate osservazioni scientifiche, uno inopinato toccato alla spedizione già avviata al ritorno. Ma dei rigori del verno e delle sofferenze subíte e delle battaglie contro i ghiacci cozzanti, il libro parla appena per brevi cenni, felicemente raccomandandosi piuttosto alle attraenti pagine, che son la parte piú interessante del volume, dedicate alla vita e ai costumi degli Eschimesi incontrati nelle fredde solitarie dimore.

Felice esempio dunque la spedizione dell'Amundsen, di quel che possa fare per la soluzione di problemi geografici insoluti e di quel che possa raccogliere in fatto d'osservazioni preziose intorno a fatti fisici ed antropici, pur fuori delle vie del polo, un'esplorazione artica concepita con serio e meditato proposito. Felice esempio anche, malgrado la fine purtroppo diversa, quello piú recente di Mylius Erichsen sacrificatosi tragicamente con indicibile eroismo, pur fuori della via del polo, per discoprire il termine nord-est del Grönland.

Troppo poco è stato detto di questo sacrificio, tra i piú memorandi che vanti la storia delle esplorazioni geografiche. Riuscita a raggiungere nell'estate del 1906 il tratto della costa orientale del Grönland, ch'era stato toccato nel 1870 dalla *Germania*, la spedizione danese si proponeva di seguire tutta la costa ignota che veniva svolgendosi di là verso nord, fino a raggiungere l'estremo punto trovato dal Peary proveniente per opposto cammino dall'ovest. Partirono con le slitte verso il nord il 28 marzo 1907; trovarono il ghiaccio rotto da infiniti crepacci insidiosi pei quali precipitavano ad ogni istante i cani e le slitte, trovarono la costa incisa da immensi fiordi che allungavano di continuo il cammino, mentre per di piú il paese si protendeva ancora a nord-est tardando a volgersi verso la mèta agognata. Dopo due mesi di marcia, vollero proseguire soli l'Erichsen, l'Hagen e il grönlandese Brönlund, rimandando addietro gli altri; ma i cinquecento chilometri, che ancora dovevan mancare a raggiungere il termine di Peary, crebbero a piú di mille per le sinuosità ingannevoli della costa. Pervennero finalmente al termine ai primi del giugno, già costretti a cercar sostentamento nella caccia, che le previsioni facevan ritenere piú abbondante che non fosse in realtà. Ma presto la selvaggina scarseggia e vien meno e per non morir di fame bisogna uccidere i cani e intanto sciolti dall'estate, si spezzano sotto i piedi i ghiacci dei fiordi, precipitano con acque furiose i torrenti costieri; piú non reggon le vesti, e cadono a brandelli le calzature logore e sdrucite. « Ormai per noi nulla è morire, racconta il diario superstite, purché si ritrovino le nostre spoglie »: occorre morire piú presso che si possa alla nave, per evitare ai compagni di dover ancora cercare nell'estate ventura i corpi dei morti per cosí orrendo cammino.

Rifatta possibile la marcia verso il sud, si trascinano con quattro soli cani, senza viveri, senza calzature, verso la nave, mentre il sole scompare dall'orizzonte e sui perduti scende la livida notte. I compagni desolati cercano intanto dal sud i fratelli, brancolando invano per l'asprissimo cammino nelle tenebre; poi, quando la notte un'altra volta si dirada, risalgono al nord: il 19 marzo, accanto a uno dei depositi di viveri lasciati lungo la costa, ecco Brönlund tra la neve riposa, morto, — e accanto a lui è il diario con le ultime parole: « Vengo qui alla luce sempre piú fioca della luna.... e non posso a causa dei piedi gelati e delle tenebre.... », — e accanto al diario in una bottiglia gli schizzi cartografici intatti, salvi. Senza scarpe coi piedi gelati, dopo aver lasciati morti i due compagni nel letto d'un torrente davanti a un ghiacciaio, il grönlandese s'era trascinato fino al deposito per trarvi in salvo i documenti, era vissuto qualche giorno ancora coi viveri trovati, poi su un giaciglio di cenci composto per l'estremo riposo s'era addormentato nel gelo dell'immensa notte.

I cadaveri di Mylius Erichsen e di Hagen giacciono sotto il mantello enorme delle nevi, avvinti nel silenzioso abbraccio alla terra da loro scoperta.

Carlo Errera.

(1) R. AMUNDSEN, *Il passaggio Nord-ovest: la mia spedizione polare sulla « Gjöa »*. - Milano, fratelli Treves, 1908.

UN CARRETTO FORTUNATO

La dolce e nobile figura di Vasantasena, della cortigiana redenta dall'amore, è già da un pezzo emigrata, dalla sua India nativa, sui palcoscenici d'Europa. I Francesi la conobbero, fin dal 1850, in un *Chariot d'enfant* messo insieme dal Méry e da Gérard de Nerval; e i due rifacimenti teatrali del Pohl e del Haberlandt si sono già da un pezzo aperti la via, dalla Germania, fin nell'estremo nord. L'interesse e l'ammirazione che il vecchio dramma indiano, il piú vecchio — forse — di quanti ce ne restino, ha suscitato anche in occidente, si spiega in parte col suo carattere di cosmopolitismo, rilevato da uno de' suoi recenti traduttori, il Ryder: Çakuntala o Malavika sono fanciulle *indiane*, Rama o Madhava eroi *indiani;* ma molti dei personaggi del *Carretto d'argilla* (1) sono cittadini del mondo. Di piú, alcuni di quelli che gli indiani tengono come pregi di lingua, di stile, di composizione, ma che noi sentiamo piuttosto come difetti, mancano, o sono meno sensibili, nell'autore di questo dramma; che a noi occidentali piace di piú appunto per quello che meno piacerebbe agli orientali. Ma soprattutto perché è *umano*: perché i caratteri dei personaggi, nella loro meravigliosa varietà che va dal principe al carnefice, dalla etèra al frate cercatore, dal presidente di tribunale al biscazziere e al bagnaiuolo, sono tutti vivi e veri, e ci parlano e ci commuovono coi loro odi e i loro amori, con la loro bontà e la loro nequizia; perché piangono e ridono, gioiscono e tremano come *uomini*, e non secondo il convenzionalismo che domina, piú o meno, negli altri drammi dell'India. Certo, se di questo teatro ogni cosa dovesse ad un tratto sparire, e noi avessimo da una fata benefica la grazia di conservarne un solo saggio, staremmo in forse se la fantasiosa *Çakuntala*, modello squisito di ogni delicatezza e fresco idillio di affetti teneri e dolenti, non dovesse cedere dinanzi alle scene cosí intense di vita e ricche di colorito e tumultuose di vicende e commoventi e trascinanti, raccolte nei dieci atti di questo « dramma borghese ». Parlo, naturalmente, non dei raffazzonamenti piú o meno felici, ma dell'originale, o almeno delle traduzioni che possono darcene un'idea adeguata. Penuria non ve n'è: la francese del Regnaud, le inglesi del Wilson e del Ryder, le tedesche del Böhtlingk, del Fritze, del Kellner, la olandese del Vogel, la danese del Brandes, la svedese del Andersson, hanno tutte i loro pregi, siano vecchie o giovani, fatte per la scuola o per la biblioteca, per la filologia o per l'arte. Al potente dramma di Çudraka mancava finora la cittadinanza italiana; altri non pochi potevamo leggere nelle traduzioni del Marazzi, del Cimmino: non questo, il piú interessante e il piú difficile. E chi si sarebbe messo all'opera sapendo che vi attendeva il nestore dei sanscritisti italiani, il versificatore di tante migliaia di slochi del Mahabharata? È un suo figliuolo prediletto, questo dramma: cominciò ad occuparsene alla scuola del Lignana, a tradurne il primo atto per la *Rivista Europea* (1869); vennero poi, dopo parecchi anni, gli atti dal secondo al sesto (*Giorn. Napol. di Filos. e Lett.*, 1884); ed oggi, dopo quarant'anni dal principio del lavoro, la traduzione completa. Una traduzione « giubilare »; e che noi salutiamo con giubilo, tanto per il suo valore intrinseco quanto come prova novella dell'amore indefesso e intelligente che il Maestro nutre per gli studi indiani: ai quali non sarebbero mancate nemmeno fra noi la diffusione e la considerazione di cui godono in altri paesi, se vi avessero sempre atteso, con serietà di scienziati e coscienziosità di insegnanti, uomini come Michele Kerbaker.

* * *

Chi volesse, a proposito del dramma di Çudraka, parlare del teatro indiano, del suo carattere cosí peculiare (all'« influenza greca » io non mi persuado a credere, nemmeno dopo le dotte disquisizioni del Reich sul Mimo), de' materiali che sceglie e della forma di cui li riveste, dovrebbe scrivere troppe piú colonne che non possa offrire, pur nella sua piú generosa ospitalità, il *Marzocco*. Neanche ciò che premette il Kerbaker alla sua traduzione potrebbe bastare (del capitolo sui rapporti, per me assai problematici, con la leggenda di Krishna, avrei fatto a meno); bisognerebbe sempre ricorrere al cosí meritorio volume di S. Lévi (*Le théâtre indien*, 1890), alle geniali pagine dell'Oldenberg (*Die Literatur des alten Indien*, 1903, pag. 236 segg.) Ma a lettori colti, per quanto profani, vorrei pur dare un'idea delle difficoltà gravissime che un degno traduttore del *Carretto d'argilla* — ed in questo piú che in qualsiasi altro dramma indiano — deve superare. Il Kerbaker ha coraggiosamente affrontato una delle principali: rendere in prosa la prosa del dialogo familiare, in versi le numerosissime strofe ora sentenziose, ora descrittive, ora amorose, ora burlesche, che infiorano ogni dramma indiano: prova questa che pochi degli altri traduttori hanno tentato e che a pochissimi (citiamo con particolare onore il Ryder) è felicemente riuscita.

« Dopo tutto — dichiara il Kerbaker nella *Introduzione* — la difficoltà massima era per me quella di ritrarre approssimativamente nel mio stile lo stile dell'originale. » Ora è bene dir subito come e perché questa difficoltà sia, sotto certi aspetti, pressoché insuperabile. Come è noto, nel teatro indiano ciascun personaggio parla il suo speciale dialetto, il linguaggio particolare della sua casta e professione: in *sanscrito* soltanto i re, i ministri e poche altre persone di grado elevato; mentre le donne tutte quante, i mercanti, i soldati, i servi, insomma gli appartenenti alle caste inferiori, si esprimono nei numerosi dialetti conosciuti col nome generico di *pracriti*; e ciascuno in un dialetto tanto piú corrotto e lontano dal tipo sanscritico quanto il personaggio sta piú in basso nella scala sociale: basti dire che nel *Carretto d'argilla* si contano una quindicina di tali vernacoli. Una commedia goldoniana con le varie *maschere* che discorrono in veneziano, in bolognese, in bergamasco, può darne una qualche idea; ma chi oserebbe, senza cader nel ridicolo, tradurre la parlata *çauraseni* in napoletano, la *maharashtri* in sardo, la magadhese in veneto, e cosí via? Non resta che un mezzo: lingua scelta, elegante, sostenuta per rendere il sanscrito: familiare, umile, scorretta se occorre, al posto dei pracriti. Di questo doppio colorito mi sembra abbia fatto uso piú felice il Ryder, che non il nostro. Non che non abbia tentato, a volte: ma quando Maitreya dice (pag. 20): « Icchè? non ci andrò già io », si aspetterebbe che dopo l'*icchè* venisse, per es., un *Ma io 'un ci vo' ire;* né lo stesso personaggio dovrebbe subito seguitare con linguaggio scelto: « Poiché gli Dei, per onoranze che loro abbiam rendute, non ci han fatta alcuna grazia, a che pro supplicarli? » Cosí parrebbe opportuno l'evitare di porre in bocca ai carnefici, che, conforme all'infima casta e al vilissimo mestiere, adoprano il dialetto piú guasto e corrotto, delle espressioni come *ahi lasso*, *polve*, *nembo cortese*, ecc. E perché non si dovrebbe, seguendo la felice idea del Ryder che ha cambiato, nell'inglese del Çakara, tutti gli *s* in *sh*, farlo parlare anche in italiano « con la lisca? » Viceversa, frasi come « rammendare lo sdrucito » (pag. 139, 350), « ebbe la battisoffia » (pag. 211) non paiono opportune a rendere il sanscrito di Çarvilaka o di Aryaka: mentre « ho una grande battisoffia in corpo » (pag. 228) risponde egregiamente al *bhîde kkhu hagge* dello schiavo Sthavaraka. Di questi riboboli c'è gran dovizia nel frasario kerbakeriano; piacerebbe però che fossero meglio distribuiti al loro luogo, messi in bocca ai soli personaggi volgari. Ma non giova illudersi: anche questo sistema che, applicato rigorosamente, ci condurrebbe a far parlare Çakuntala come una ciana di Camaldoli e il *vidushaka* come Stenterello, non servirebbe a riprodurre le sfumature del linguaggio scenico indiano; come dubito che riesca al traduttore piú esperto di rendere perfettamente la differenza e il contrasto fra certe parti prosaiche e liriche della commedia shakespeariana. Bisogna, anche qui, contentarci di un presso a poco.

* * *

Le strofe di Çudraka non hanno la raffinatezza di quelle di Kalidasa, e tanto meno di Bhartrihari; ma offrono pur sempre, nella concisione dei composti che l'italiano deve sciogliere, nell'assenza di termini di relazione indispensabili all'italiano, piú d'una croce al traduttore. E in questa difficilissima trasformazione di parole e concetti indiani in versi italiani armoniosi ed eleganti, di metri complicati e proteiformi in strofe snelle, aggraziate, colorite, senza che l'idea si alteri o si guasti, senza che una « zeppa » ci urti o una durezza ci offenda, sta uno dei meriti grandissimi del Kerbaker: qui l'arte sua è talvolta davvero mirabile. Proviamo a seguirlo attraverso gli stili piú disparati. Cosí Carudatta, il ricco brammano cui la sconfinata generosità ha ridotto alla miseria, si rivolge, con una strofa di sapore quasi francescano, alla povertà:

> O povertade, o mia
> ospite, che ricetto,
> qual dolce amica e pia,
> avesti nel mio tetto,
> io ti compiango assai
> pensando dove avrai
> sí buon compagno tu,
> quand'io non sarò piú!
>
> (*Atto I, str. 38*).

Nella gustosissima scena del furto dei gioielli, Çarvilaka, datosi per amore al mestiere del ladro, cosí vanta le proprie qualità.... professionali:

> A inoltrarmi quatto quatto — sono gatto.
> Alla corsa agile e snella — son gazzella.
> A forare e oprar d'unghione — son falcone.
> A fiutar se sian moleste — sveglie o deste,
> le persone nuove e strane — sono cane.
> A mutarmi qual mi paia — son la Maya.
> Sono, a udir gerghi parlati — Sarasvati.
> Entro l'ombra fitta e nera — son lumiera.
> Per via stretta e ricoperta — son lucerta.
> A trottare in pian sentiero — son destriero.
> Se per acqua sol si varca — sono barca.
> A strisciarmi mollemente — son serpente.
> A resistere di fronte — sono monte.
> Degli augelli al sire eguale — stendo l'ale.
> A sbirciar di su, di sotto — son leprotto.
> Lupo son colle rie brame — della fame.
> Della forza al paragone — son leone.
>
> (*Atto III, str. 20-21*)

Chi confronti il testo originale dovrà ammirare, oltre la scrupolosa fedeltà (meno una piccola licenza nel penultimo verso), la perfetta corrispondenza delle varie rime interne dell'italiano coi locativi alternantisi ai nominativi del sanscrito: vero *tour de force* di traduttore!

E quando il servo Kumbhilaka si avanza, inzuppato dalla pioggia e tutto infreddolito, per cominciare la sua buffissima scena con Maitreya, chi non sente in questa strofetta come un'eco del suo sghignazzare?

> E suono il flaüto di sette buchi,
> la cetra pizzico di sette corde,
> modulo versi che appena i ciuchi!
> Presso le mie sono aspre e sorde
> le vostre note, che dico io piú?
> o divin Nárada, o Tumburú!
>
> (*Atto V, str. 11*).

A moltiplicare gli esempi, non si avrebbe che l'imbarazzo della scelta; e quando si può raccogliere tante perle, non si baderà a qualche pietruzza un po' scadente, a qualche strofa che stuona per il fare metastasiano o operistico, o che (caso ben raro) diluisce il pensiero dell'originale. Di alcuni pochissimi luoghi in cui il senso non mi sembra giustamente reso, di alcune pochissime sviste, avrò occasione di dire in una rassegna destinata a specialisti. Ma non importa sapere una sillaba né di sanscrito né di pracrito, non importa nemmeno conoscere della letteratura indiana poco piú di ciò che deve conoscerne ogni persona mediocremente colta, per gustare la bellezza, profonda e multiforme, di questo originalissimo prodotto dell'arte drammatica, quando ci sia presentato da cosí degno interprete. Ogni lettore può accostarvisi fiducioso; si sentirà tosto, come dice il Fritze, « in presenza e sotto l'incanto di un grande poeta, che rispecchia tutta quanta la vita spirituale del suo paese, che con legittimo orgoglio esalta le virtú delle quali è capace il nobile Indiano e con indignazione e tristezza condanna e deplora le deficienze morali e le opprimenti condizioni di vita sotto le quali soffre e langue il suo popolo »

Sí, uno spirito di democrazia, di fratellanza, di amore aleggia in questo dramma, che parrebbe, nell'India del quarto o del quinto secolo, fenomeno strano, a chi non ricordasse le tracce indelebilmente benefiche lasciate nei pensieri e nei cuori da colui che, invisibile nume, ispira i piú nobili caratteri e domina nelle piú belle scene del *Carretto d'argilla:* il Buddha Gotama.

P. E. Pavolini.

(1) *Il Carretto d'argilla*, dramma indiano di Çûdraka. Traduzione italiana di M. KERBAKER. Arpino, G. Fraioli, 1908. Pag. LII-499.

LA NUOVA PINACOTECA VATICANA

I lavori per la decorazione e per l'ordinamento definitivo della nuova Pinacoteca vaticana volgono rapidamente al termine cosicché tutto fa supporre che verso la fine di questo mese la medesima potrà essere aperta al pubblico. Non è mia intenzione di recare qui un giudizio sul merito dell'opera, ma sí d'offrire ai lettori del *Marzocco* alcune note illustrative le quali credo potranno essere utili a chi volesse subito orizzontarsi in una prima visita alla nuova Pinacoteca. Com'è noto essa occupa, oltre il vestibolo che s'apre sul vialone del Belvedere, sette sale, le quali misurano 145 metri di lunghezza: la maggiore di queste è di 23 metri; la minore di 8 1/2. Le volte delle sale sono state adorne di eleganti scomparti a stucco, sui disegni dell'arch. comm. Costantino Sneider il quale si è inspirato per esse al piú puro stile del nostro rinascimento, ed hanno una tinta bianco-avorio che si accorda nobilmente con la stoffa di seta verde oliva onde sono rivestite le pareti e con il sobrio zoccolo di noce che ricorre sopra l'impiantito di legno, a l'altezza di circa un metro, a sorreggere ed a fasciare le basi dei quadri. La nota bianca delle volte è ripresa, nell'intonazione verde, dagli stipiti marmorei delle porte che recano scolpita a lettere d'oro la scritta tradizionale: *Pius X Pont. Max.*

La luce che piove dagli ampli finestroni riaperti sul cortile del Belvedere, rimessi cioè in *pristinum*, come si veggono in alcui disegni di di Pirro Ligorio posseduti dal prof. Lanciani, può moderarsi a volontà per mezzo di velari che salgono dal basso in alto, cosicché i quadri riposanti dolcemente sul verde della stoffa si offrono nel loro pieno valore a l'occhio dello studioso. Disposta nelle migliori condizioni estetiche ed anche igieniche, giacché i caloriferi, celati nei vani delle finestre, regoleranno stabilmente la temperatura delle sale durante i mesi invernali, mentre opportuni tendoni proteggeranno i quadri dall'eccessivo riverbero in quelli estivi, la nuova Pinacoteca vaticana si presenterà ricca di ben trecento quadri scelti, in confronto all'antica che ne possedeva solo una sessantina. Intorno al nucleo primitivo, che si deve al cardinale Consalvi, si sono adesso raccolti i migliori quadri ch'erano nei privati appartamenti ovvero sepolti nei magazzini: nei primi e nei secondi si sono fatte delle vere scoperte: ricordo una stupenda *Pietà* di Lucas Cranach, in ottimo stato di conservazione, una delicata *Madonna* che mi sembra del Pinturicchio; una graziosissima *Sacra Famiglia* del Baroccio; una buona tela del Maratta; un fine ritratto di dama tedesca, con due stemmi gentilizi sulla parte superiore della tavola, che rammenta ancora il Cranach; due tavolette quattrocentesche con raffigurazioni di martiri della scuola tedesca meridionale; un bel ritratto di Francesco Sforza a l'età di cinque anni che reca la data 15 giugno 1496 e la firma di Bernardino dei Conti; un ritratto di Papa Rezzonico che può forse attribuirsi al Battoni; opere queste affatto sconosciute e che formeranno la gioia degli studiosi insieme ad altre rimaste indecifrabili. Ad esse vanno poi aggiunti i molti e preziosi piccoli quadri di primitivi senesi, umbro-marchigiani e fiorentini che si conservavano chiusi nelle scansíe della Biblioteca e del Museo Cristiano e vari lavori ch'erano nel Palazzo Lateranense, alcuni dei quali di sommo pregio. Quasi tutte le piccole tavole dei maestri bizantini e dei nostri trecentisti, si potranno esaminare comodamente, per essere disposte in larghi riquadri di legno, ad altezza d'uomo, nella prima sala dopo il vestibolo, a destra; è questa una raccolta veramente unica e d'una rara suggestione oltre che per i critici d'arte per gli storici della vita e del costume. La sala seconda, che segue, comprende le opere della scuola toscana e di quei pittori che subirono l'influsso del Beato Angelico e di Benozzo, i quali ultimi vi sono rappresentati con ottimi lavori; ma il posto d'onore, di fronte alla finestra di centro, è qui riserbato al capolavoro di Melozzo da Forlí, a quel meraviglioso affresco che ci mostra il Platina, inginocchiato dinanzi a Sisto IV, nel magnifico gruppo dei cardinali Giuliano della Rovere e Girolamo Riario. Ai lati dell'affresco, il dott. Pietro d'Achiardi, al quale dopo la morte del Seitz è rimasto affidato l'ordinamento dei quadri, ha disposto con felice intuito le due grandi tavole dell'allievo di Melozzo, Marco Palmezzano, provenienti dal Laterano, che liberate alfine dalla brillante vernice ond'erano ricoperte, sono riapparse nella primitiva armonia di tinte e di chiaroscuri.

La terza sala è consacrata alla scuola umbra: quivi si ritroveranno le belle ancone del Perugino, dello Spagna, del Pinturicchio e i due stupendi trittici dell'Alunno; quello della Crocefissione, che aveva perduto il fascino originale sotto la ridoratura data ai fondi ed alla ricca cornice verso la metà del secolo scorso, ora, grazie a l'opera amorosa e paziente del bravo restauratore prof. Angelo Perelli, si rivede nuovamente nell'intonazione calda dell'oro antico ch'era sopravvissuto, in molte parti, intatto. In questa sala l'animo del visitatore può raccogliersi in un'atmosfera di purezza umbra che lo disporrà ad entrare con religiosità di sensi in quella successiva consacrata al genio di Raffaello Sanzio. Solitaria, su la parete di fondo della galleria, troneggia la *Trasfigurazione:* di fronte ad essa, su la parete opposta, è la *Madonna di Foligno;* ambedue i quadri, che nell'antica Pinacoteca eran posti in una luce falsa, appaiono adesso nel piú alto valore e la loro bellezza, che si rivela come nuova, ci fa pensierosi se diamo per un poco l'anima ai ricordi. Su le pareti laterali, nel centro, si veggono l'*Incoronazione della Vergine* del Perugino e, dirimpetto, il *S. Girolamo* di Giovanni Santi: per la presenza del padre e del maestro di Raffaello circola in questa sala un'aria di famiglia. Del Sanzio, oltre ai due quadri ricordati, s'ammirano la *Coronazione della Vergine*, da lui compiuta, e l'altra da lui disegnata e poi dipinta da Giulio Romano; la meravigliosa predella con le scene dell'Annunciazione, dell'Adorazione dei Magi, e la Presentazione al tempio, e l'altra ove sono raffigurate la Fede, la Speranza e la Carità, fra i Cherubini. Da questa sala procedendo oltre si entra in un locale che pur non essendo aperto al pubblico fa parte integrante della galleria, e sarà riserbato per raccogliere quei dipinti i quali non furono giudicati degni di figurare nella Pinacoteca o non vi trovarono posto, ed ove, tuttavia, rimarranno a disposizione degli studiosi. La contigua cappella di Pio V, affrescata alla maniera zuccheresca, sarà adibita ad uso della Direzione.

Tre sale si aprono, dopo il vestibolo, nel braccio sinistro della Galleria: la prima raccoglie le opere dei maestri veneti: ricordo il bellissimo Antonio da Murano, i Crivelli, e i due Tiziano; il ritratto del doge Marcello, e la vasta tela con la *Vergine gloriosa e santi* dipinta dal grande maestro per S. Nicolò dei Frari. Questa opera, quasi consunta da una malattia generale che ne aveva alterati i colori, e che minacciava per varie screpolature di distaccarsi dalla tela, è tornata a nuova vita grazie all'opera scrupolosa e paziente del Perelli, il quale ha potuto rifermare le particelle distaccate liberando altresí i colori dalle superfetazioni che li decomponevano: i disegni, già irriconoscibili, della pianeta episcopale del S. Nicola sono riapparsi nei piú minuti dettagli e le carni del S. Sebastiano che apparivano annerite si sono rifatte giovenilmente calde di vita e luminose per quel sangue d'oro che sapeva infondere nelle vene dei suoi eroi il Tiziano. Dinanzi al capolavoro che poteva dirsi perduto noi possiamo adesso riempire i nostri occhi di quella gioia che invase il Goethe quando lo vide, la prima volta, nel palazzo del Quirinale.

Ed ecco, dopo la sala veneta, quella dedicata ai secentisti: il Seicento comincia ad essere ufficialmente riconsacrato. L'anno scorso nella galleria del palazzo Corsini, riordinata dal prof. Hermanin, il maggior consenso d'ammirazione intelligente era guadagnato dalla violenza dei pittori secentisti riuniti in una sala speciale; quest'anno, nella Pinacoteca vaticana, molti, io credo, si soffermeranno con occhi nuovi dinanzi alla *Scena del Sepolcro* del Caravaggio, e sotto quei due mirabili dipinti dello sdegnoso Andrea Sacchi, il caposcuola romano, capace, nella Messa di S. Gregorio, di rivaleggiare con il Tiziano per l'accensione passionale dei colori e per la bella armonia dell'insieme, e poi di trasportarci, come per incanto, nell'aer puro e quieto d'una leggenda trecentesca, con la visione di S. Romualdo.

Che aria di nobiltà grande hanno quei monaci raccolti intorno al vegliardo morituro, e come svolgesi soave e mistica, al suo racconto, la visione pittorica del sogno dei frati bianchi che per una scala aerea ascendono al cielo!

In questo medesimo luogo su la parete di fronte a quella ove si mostra la tela del Caravaggio, trionferà la *Comunione di S. Girolamo* del Domenichino: cosí pure spero abbia qui a trovar posto un quadro obliato, il quale può forse attribuirsi a Luca Giordano e rappresenta un sacerdote sacrificante che vibra il coltello per uccidere la vittima, contornato da diversi spettatori; vi sono in questa tela quei tocchi di bravura, quei colpi rapidi e definitivi di pennello cosí particolari a l'arte di Luca. L'ultima saletta nel braccio sinistro della nuova Pinacoteca riunirà alcuni quadri d'artisti stranieri fra i quali il magnifico ritratto di Giorgio IV d'Inghilterra dipinto dal Lawrence nel 1816 ed inviato in dono da quel sovrano a Pio VII. Dinanzi a quest'opera, che è una delle piú significative dell'aulico ritrattista inglese col quale si spegne una bella tradizione d'arte e si prelude al ritratto a tema decorativo, oggi rimesso in voga con sí lieta fortuna dal Sargent; dinanzi a quest'opera d'un modernismo piccante in una raccolta sacra per eccellenza a l'arte antica, si arresta il visitatore e con essa si chiude l'elenco dei quadri vaticani: di qui si scorge, in fondo alla galleria, la *Trasfigurazione*: un simbolo d'immortalità.

Su quanto cammino dell'Arte può spaziare lo sguardo il Cristo di Raffaello, dalla vetta della sua montagna luminosa, in mezzo alla turba attonita!

Piero Misciattelli.

Leonardo e Filostrato sulla scena

Se fosse ancora di moda la critica dei generi, ci sarebbe da fare uno studio singolarissimo sui poemi drammatici moderni. Ogni anno ne spunta fuori qualcuno. Ogni inverno seppellisce quello che la primavera ha generato: e viceversa. La pertinacia della produzione non è vinta che dalla pertinacia della distruzione. Saremmo quasi tentati a credere che il poema drammatico contemporaneo abbia in sé i germi della propria caducità, e quelli appunto vorremmo indagare con acutezza d'analisi, se non sapessimo *a priori* che anche la questione del poema drammatico si risolverebbe come tutte le altre consimili: in una questione di ingegni. E poi, lo ripeto, la critica dei generi letterarii non è piú di moda...

Ci deve essere dunque una malattia negli ingegni: una malattia comune e diffusa, ostinata anche se non addirittura cronica, propagantesi con estrema facilità pur al di là dei confini naturali delle nazioni. Poiché questo morbo non è italiano soltanto, ma internazionale.

Per farne una diagnosi possibilmente chiara ed esatta, risaliamo alle origini e al procedimento della malattia: prima di manifestarsi nelle forme di inconsistenza artistica, essa è una manchevolezza o una debolezza psicologica. Osserviamola da vicino. Dinanzi ad un'opera eterna della grande arte, l'anima di chi la contempla è rapita da una commozione che può essere tanto piú violenta o tanto piú raffinata quanto maggiore è la semplicità o l'esperienza dello spirito contemplatore. Supponete che questi voglia esplicare a sua volta, con un'altra opera d'arte, la maraviglia, il turbamento o il godimento provati. La sua ispirazione non potrà non essere inquinata da un fenomeno d'estetismo letterario che inconsapevolmente si sarà prodotto in lui. Egli s'illuderà, cioè, che anche l'opera propria contenga quegli elementi di fantasia, di commozione, di passione che l'opera non sua ha saputo energicamente svegliare nel suo animo contemplante ed ammirante.

Le immaginazioni dei poeti sono spesso soggette a quegl'inganni d'ottica che illudono tante volte la nostra rètina visiva. Un letterato che, dopo un'ora d'estasi dinanzi ad un capolavoro di Leonardo, si mettesse in testa di far rivivere artisticamente sulla scena la figura di Leonardo attribuendogli come stato d'animo dominante la sua propria estasi, non riuscirebbe probabilmente che ad offrire agli occhi dei suoi spettatori un personaggio ridotto a proporzioni microscopiche, artificioso e scarnificato, perché la lente concava del suo estetismo estatico avrebbe alterato incosciamente tutte le note essenziali, capaci di suscitare nella fantasia d'un pubblico la figurazione di Leonardo.

È stato detto che l'arte è uno specchio della vita. Potremmo aggiungere che la letteratura esercitata non direttamente sulla vita, ma sulle immaginazioni e sulle sensazioni estetiche, rappresenta una serie infinita di altri specchi piú o meno torbidi che, respingendosi l'un l'altro le fantasie già riflesse dalla vita nell'arte, finiscono col dare una risultante cosí indebolita e cosí annebbiata che sta all'impressione primitiva — quella che animò il capolavoro — come i residui d'una lunga operazione chimica stanno alle sostanze originarie, introdotte vergini nell'alambicco.

F. Cazzamini Mussi e Marino Moretti hanno dato recentemente in luce un poema drammatico, *Leonardo da Vinci*, diviso in quattro atti: il primo si svolge a Milano nel 1499 (*Il Cenacolo e il Cavallo*), il secondo a Firenze nel 1506 (*Il sorriso di Gioconda*), il terzo a Roma nel 1514 (*I buffoni del Papa*), il quarto nel 1518 ad Amboise (*L'ombra*). Anche Edoardo Schuré scrisse e fece rappresentare, tre anni or sono, un dramma dallo stesso titolo, con lo stesso protagonista, offrendo quattro scorci della vita leonardiana con una suddivisione e ricostruzione sceniche assai somiglianti a quella che ci presentano ora i due giovani poeti italiani. Affrettiamoci a dichiarar subito che anche la figurazione dello Schuré dista tanto dal capolavoro quanto una biografia poetica, accentrata intorno a quattro quadri, sovraccarica di quegli adornamenti che la precettistica dei romantici enumerava come indispensabili per conferire ad un'opera il *colore locale*, può esser distante da una concezione fantastica nutrita di sentimento, e non di sentimentalismo, ricca di passione, e non di riflessione, vibrante di poesia, e non di delirio estetico.

Il *Leonardo* del Mussi e del Moretti non si scosta un passo da questa linea di architettura. Il sistema è lo stesso. Il fatto che noi avvertiamo, sotto la superficie appariscente di questi poemi drammatici o drammi poetici, lo scheletro d'un « sistema », d'un procedimento abituale a tanti altri artefici e comune a tanti altri lavori della medesima natura, è indizio non dubbio della loro falsità e del loro piú o meno palese convenzionalismo.

Il nuovo poema italiano ci raffigura Leonardo da Vinci nell'atto di compiere la testa di Cristo al Cenacolo delle Grazie, mentre Giovanni Boltraffio legge al Maestro la pagina dell'Evangelio ove in un versetto sospira la tristezza del mondo: *Uno di voi mi tradirà*. Andrea Salai, il Duca di Milano, Lucrezia Crivelli, Cesare da Sesto, Tomaso da Peretola intervengono essi pure sulla scena: e ciascuno arreca una notizia che è un colpo di mazza alla cervice di Leonardo. La casa del Maestro è stata messa a sequestro, perché la macchina per volare ch'egli v'ha costruito lo rende sospetto di stregoneria; il Duca fugge da Milano perché i francesi stanno per entrare nel Castello, ma prima di abbandonare il suo dominio vuol dare un'ultima occhiata alla Cena e un ultimo saluto al pittore; Lucrezia segue nel refettorio il suo augusto amico detronizzato e mentre si prepara a dividere l'esilio con lui, ammira anch'ella il capolavoro che sta compiendosi; Tomaso reca il doloroso annunzio che le soldatesche di Guascogna distruggono il Cavallo dello Sforza; Cesare rappresenta in mezzo ai famigli e agli scolari del Maestro la parte del Giuda, di quegli che tradirà. Sullo sfondo di questi elementi che potrebbero essere assorbiti agevolmente in una splendida intuizione d'arte, Leonardo gestisce, si muove e parla come un personaggio che analizzi sé stesso, come un retore il quale preferisca *discorrere* anziché *vivere*, come un profeta che già abbia una conoscenza altrettanto nitida quanto prematura della biografia leonardiana. In altri termini, Leonardo si dimentica d'agire per definire la propria natura, per predicare il destino fatale della propria vita, per dare agli altri la sensazione d'essere non un uomo, ma un'allegoria sovrumana passeggiante e ragionante. Leonardo e i suoi discepoli hanno dun-

que sulla scena l'anima di un « leonardiano » del secolo XX, che abbia letto la *Morte d'un capolavoro* di Gabriele d'Annunzio e che abbia assistito alla lenta e paziente ricomposizione delle pellicole colorate sulla parete umida delle Grazie, per mano del comm. Cavenaghi.

Prima di partir da Milano e d'abbandonare il Cenacolo, Leonardo fa chiudere le tende che velano il capolavoro e dice al Boltraffio:

> Aspetta!
> Lascia ch'io guardi a lungo questa mia
> opera, come se non fosse mia,
> come se non l'avessi mai veduta!
> Ah Giovanni! Tu dianzi mi leggevi!...
> « In verità, in verità vi dico
> che uno di voi mi tradirà.... »

E cosí, nell'atto secondo, il grande artiere consiglia a Raffaello giovinetto la celebre norma di vita: *sii solo:*

> ché se tu sarai solo, tu sarai
> tutto tuo, Raffaello.

Consiglio e sentenza che Leonardo ripeterà a sé stesso, pochi momenti prima di morire, mentre s'abbandona sul seggiolone del suo studio ad Amboise. Egli morrà perché Francesco I gli ha portato via il ritratto di Gioconda.

Anche i casi piú tragici della vita leonardesca, come la partenza di monna Lisa, le umiliazioni patite alla Corte di Leon X dove sol trionfano Michelangiolo, Raffaello e i buffoni del Papa, e poi infine il duro esilio del pittore, dopo che tutti i suoi sogni meccanici son tristamente dileguati, perdono ogni loro potere espressivo e rappresentativo intralciati, come sono, da continue deviazioni che sui lineamenti del personaggio produce il sentimentalismo estetico diffuso nell'opera. Sembra che il divino Leonardo, prima di muovere un passo o di pronunciare una parola, si guardi allo specchio della leggenda, della storia, della storia dell'arte e della critica estetica dei tempi nostri. Sembra ch'egli abbia coscienza d'un altro sé stesso, già proiettato oramai nella fantasia e nel pensiero dei suoi spettatori. Come personaggio tragico egli ha dunque perduta ogni libertà, dal momento che le sue parole e i suoi atti sono costretti a seguire una falsariga imposta da ragioni storiche o psicologiche le quali eccedono dai limiti stessi della tragedia. Quando gli eroi figurati dall'arte soggiacciono a schiavitú che non sono quelle determinate dalla loro intima ragion d'essere, ma quelle invece imposte da correnti di gusto e di pensiero estranei al contenuto dell'intuizione artistica dell'opera, essi perdono a poco a poco i caratteri particolari della loro individualità e vanno acquistando un aspetto generico che li rassomiglia ad un'astrazione, ad un simbolo, a una formula.

Lo stesso può esser detto, *mutatis mutandis*, d'un breve poema drammatico di Paul Spaak, che è stato rappresentato tre mesi or sono al *Théâtre Royal du Parc* a Bruxelles: *La Dixième Journée*. I personaggi della *Dixième Journée* sono gli stessi del *Decameron*: i tre giovani fiorentini e le sette donzelle. La scena ha luogo in un'ombrosa prateria protetta dai monti di Fiesole: una pagina veramente *primaverile*, scritta non da Paolo Spaak, ma da messer Giovanni Boccaccio, ne dà l'esatta didascalia.

I personaggi sono dieci, ma non partecipano all'azione che quattro di essi soltanto: Elisa, Panfilo, Filostrato e Dioneo. Gli altri rappresentano il *coro*. Centro dell'argomento è: la conquista d'Elisa, che ha fatto voto di non piú amare in vita sua. Panfilo è il « poeta gentile », esperto nel trarre cosí dalle corde del suo liuto come da quelle della sua anima delicata gli accenti piú teneri, i sospiri piú dolci, le melodie piú commoventi. Filostrato è il giovine esuberante di vita e di passione, dal temperamento sano e sensuale, che nelle arti della seduzione arriva dritto al suo scopo, senza perdersi in giuramenti eterni e in malinconici sospiri. Dioneo è il giovinotto scettico e burlone, che sa come vanno le cose del mondo e prevede — contro l'opinione delle donzelle che formano il coro — la vittoria di Filostrato e la sconfitta di Panfilo. Dioneo è dunque il tipo del *raisonneur*, cosí frequente nel teatro moderno, che sa tutto e vede sempre giusto, che parla interpretando il pensiero dell'autore, sia esso Paul Spaak o Giovanni Boccaccio. Il poema si compie coll'innamoramento d'Elisa che, dopo essersi commossa poeticamente alle dichiarazioni di Panfilo, s'abbandona, vinta e convinta, ai baci di Filostrato.

Come i lettori vedono, io ho definito con pochi attributi i varî personaggi della *Decima Giornata*, poiché ognuno di quei personaggi è definibile in due righe. Oltre le note, i caratteri e gli atteggiamenti che sono stati riscontrati in ciascuno, essi non ne posseggono altri. Quelli che fanno di loro altrettante fresche, vive ed eterne figurazioni dell'arte, non appaiono nel novissimo poema drammatico francese, ma traspariscono invece dal *Decameron* boccaccesco...

La conseguenza di tutte queste attività che sgorgano, non da una ricca e schietta sorgente di fantasia o di sentimento, ma da uno stato d'animo letterario, è dunque un'inclinazione comune verso un mondo astratto di ideologie e di espressioni convenzionali. Leonardo che predica il vangelo della solitudine, somigliando non ad un uomo, ma a un sacerdote della Bellezza, e Panfilo, che sembra un'incarnazione tardiva d'un poeta del « dolce stil nuovo », sono immagini le quali, di fronte alla verità eterna della grande poesia, si equivalgono perfettamente. Il volto è un volto di convenzione che a tanti altri rassomiglia. Le loro parole sono significazioni concettuali che potrebbero esser catalogate in un « lessico dei vocaboli e delle frasi piú in uso nelle opere letterarie del secolo XX » Ecco un vocabolario che ancora non è stato compilato, ma che avrebbe fortuna ai giorni nostri.

La parola, registrata nella colonna di un lessico, è una formula astratta; ed il lessico, appunto perché essa è un'astrazione, può esattamente definirla. Ma la parola d'un gran poeta non è piú definibile, perché è gravida di tutti gli elementi rappresentativi ch'egli le ha saputo comunicare. È massimamente concreta, perché essa contiene tutti gl'infiniti valori individuali e incomunicabili che le ha messo dentro il poeta medesimo. Ora, ciò che è detto della parola, vale anche per le figure dell'arte Quand'esse sono esattamente definibili, perdono ogni potenza costruttiva d'immagini e diventano concetti, simboli, allegorie, schemi estetici, tutto quello che voi volete, ma anime viventi, vibranti e pulsanti, no di certo Come l'uso convenzionale rappresenta la morte della parola, cosí l'astrazione concettuale rappresenta la morte delle immagini: il che è quanto dire la morte dell'arte, perché questa non è che un incanto ottenuto da una magica compenetrazione della parola nell'immagine.

Esercitando la critica su due poemi drammatici moderni, noi abbiamo fatto anche, senz'accorgercene, la diagnosi di quella epidemia comune a tanti ingegni contemporanei, che vorrebbero suscitare la vita riunendo insieme in bell'ordine i frammenti dei cadaveri.

Maffio Maffii.

F. Cazzamini Mussi e Marino Moretti, *Leonardo da Vinci*, poema drammatico in 4 atti, con disegni di C. F. Zanelli, Milano, Baldini e Castoldi, 1909.

Paul Spaak, *La Madone et la Dixième Journée*. Bruxelles, Henri Lamertin, 1909.

Il valore di una buona traduzione

La Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studî classici, dicevo in un mio passato articolo, comincia realmente a fare opera proficua in pro delle antiche letterature, iniziando una sua raccolta di traduzioni di cui il primo volume contiene tutte le *Georgiche* di Virgilio. La traduzione è dovuta ad Egisto Gerunzi che è non solo dotto conoscitore del poema, ma (ciò che conta almeno quanto la dottrina) dotato di squisita sensibilità di comprensione e delicato poeta, il cui mondo fantastico s'accende dei medesimi ideali d'arte e e di vita che brillarono alla mente del poeta latino. Quest'ultima condizione è indispensabile a chi voglia far sentire con un'altra lingua la bellezza che sfavilla in questo o quel libro antico che debba la sua tradizionale rinomanza non soltanto all'argomento trattato, ma al tono morale, diciam cosí, a traverso il quale l'autore ha risentito quell'armonica bellezza o della natura o della vita umana ch'egli ha preso a rappresentare. La sola virtuosità verbale anche se accoppiata ad una sana critica che sa cogliere direttamente il valore esatto della parola e della frase non basta a perpetuare la vita che è nell'opera originale, se non vi si aggiunga un elemento che difficilmente si valuta con la prova dei confronti, e che è costituito appunto da tutta l'emozione che il poeta o il prosatore antico è riuscito a trasfondere nel suo interprete moderno. Si tratta non di regole da osservare ma di affinità elettive, la cui valutazione è assai difficile. Ecco perché anche il Gerunzi che pur ci parla degli intendimenti con cui ha condotto l'opera sua, non ci sa dire in fine che questa sola cosa: una traduzione deve essere e bella e buona nello stesso tempo. È un criterio troppo vago per potersi indicare agli altri proficuamente: e d'altra parte non se ne potrebbe formulare un altro piú preciso. Ma chi scorra la sua prefazione e chi stia attento alle copiose note di cui si arricchisce il volumetto intende per altra via in che cosa consista questa bellezza e questa bontà: nell'aver cioè compreso il procedimento artistico al quale obbediva l'ispirazione del poeta, e nell'essersi, piú d'ogni altra cosa, trovato in quel medesimo stato d'animo in cui era il poeta latino, quando in mezzo alle mutate condizioni in cui si dibatteva la società romana già avviata al suo decadimento richiamava al pensiero dei contemporanei, con un soave e melanconico appello, ideali piú semplici e piú riposati di vita civile. La bellezza del grido sta tutta in questo carattere, dal traduttore assai perspicacemente messo in luce, che esso è perfettamente inutile, poiché la vita intensa, affannosa, intricata che avevano prodotta le mutate condizioni politiche, sociali, economiche non si sarebbe potuta mutar mai per dolcezza di canti, per un sospiro dell'anima verso un mondo che per non essere piú vivo, diventava poetico appunto perché già circonfuso del fascino di cui il passato ricopre tutte le cose. Virgilio dunque non ha voluto richiamare in onore l'agricoltura. Non è questa la disposizione con cui si possono leggere e comprendere le *Georgiche*: egli ha solamente additato in mezzo ad un'ansia perturbatrice e tiranna, un ideale non raggiungibile di serenità e di pace: un ideale di libertà.

È l'inutile aspirazione che oggi alcuni spiriti sono in grado di sentire egualmente: e a questi spiriti il poema di Virgilio, come ogni grande poesia, può parlare oggi con la stessa intensità con cui parlava ai Romani della prima età imperiale. « Ché se grande era il disagio dei Romani, anzi degli Italiani sul finire degli ordini liberi e piú crebbe poi, non minore è il nostro ora che l'aumento delle plebi nei grandi centri, il palpito meccanico delle città manifatturiere, lo scetticismo religioso, l'insanabile sete de' beni materiali, lo spirito di ribellione che si spande per le nostre plebi prepara, se non a noi, ai nostri figli e nipoti, rivolgimenti di cui è difficile misurare le conseguenze ». Ma potremmo per ciò tornare alla monotona e semplice vita delle città agricole, potremmo a un tratto metter fine a tutti i nostri desideri piú incomposti? Non altro può giovare a noi la rievocazione virgiliana se non ad attingere per la nostra vita quotidiana, quale essa è fatalmente, e quale le nostre volontà individuali non varrebbero a mutare, due doni preziosi, la bontà e la forza.

Cosí la lettura delle *Georgiche* può essere oggi non un noioso esercizio scolastico, ma un'operazione di vita; e con questo carattere ce le presenta il Gerunzi mettendoci in grado di gustarle tutte e mostrandoci con un nobile esempio di quale utilità sia per noi la conoscenza delle letterature classiche contro cui si accuiscono sempre piú le armi degli iconoclasti, che trionfano nell'animo dei molti, perché non comprendono piú il valore eterno che ha l'arte.

A costoro potrà parere che una traduzione italiana dia ragione alla campagna senza tregua che essi conducono contro il classicismo. Leggiamo pure i classici, dicono essi, ma in italiano. Io non so se il Gerunzi abbia avuto questa intenzione: il fatto è che la sua traduzione in prosa, elegante, fedele, efficace, è continuamente messa a riscontro del testo latino. Questo fatto ha per me un valore che contrasta con i criteri dei modernisti che non vogliono aver l'aria di togliere ogni valore alla cultura classica. Esso è per me un esponente del valore che secondo me hanno e devono avere le traduzioni. Per quanto si faccia è impossibile che tutto il sapore artistico di un'opera straniera, antica o moderna che sia, passi integralmente in un'altra lingua. La bellezza di un capolavoro è nella forma che è tutt'una cosa col concetto e s'appoggia sugli effetti che derivano precisamente dall'indole stessa della lingua originale e sul determinato valore che hanno quelle parole, quei costrutti, quel ritmo e non altri. Comprendere un capolavoro non è possibile se non ricorrendo direttamente al testo. Pur tuttavia leggendo un'opera nella veste che ha assunto il pensiero, colui che ha famigliare un altro linguaggio per esprimere i suoi concetti deve fare un certo lavorio per mettersi, per mezzo dello strumento non suo, in grado di apprezzare convenientemente ciò su cui ferma la sua mente: questo lavorio è piú o meno grande a seconda del minore o maggior grado di perfezione a cui egli è giunto nell'idioma non suo.

A tutti coloro dunque che delle lingue antiche non han acquistate quelle cognizioni minute e profonde per le quali si possono mettere in grado di cogliere le bellezze di un capolavoro, a tutti coloro che sono dotati di quella coltura generale che inizia e non perfeziona, a tutti costoro sopra tutto sono di utilità le traduzioni che aiutano piú che altro a penetrare i segreti artistici del testo, quando chi li guida abbia, come è il caso presente, respirata quella stessa atmosfera in cui ha vissuto l'autore. Ed allora non è affatto indispensabile che la poesia sia tradotta con la poesia: l'armonia dei versi latini o greci non si può risentire che nei versi latini e greci. E lasciamo stare che la poesia si trae sempre dietro di sé l'infedeltà. Qualche esempio che dà il Gerunzi di antichi traduttori delle *Georgiche*, pur eleganti, pur esperti ed abili artefici di versi provano ad esuberanza la verità della mia osservazione. Le traduzioni dunque non si possono sostituire all'originale. Ora se non è inutile per la cultura e l'elevazione del nostro spirito la lettura dei grandi antichi, questa non si può far che sull'originale. Chi ignora una lingua ignora anche la mentalità, lo spirito del popolo che l'ha parlata o la parla: e che cosa è allora per lui una traduzione? Ma chi si lasci guidare da una mano sicura vede ad un tratto fulger baleni dove prima non eran che nebbie o cielo uniformemente grigio.

Ma a me pare che coloro che vogliono conciliare la loro furia demolitrice col culto (molto sospetto davvero) che intendono dimostrare per l'antichità, non potranno trovar mai nelle traduzioni anche buone anche eccellenti come questa del Gerunzi un argomento che valga a tranquillar le loro coscienze e soprattutto a persuader gli altri che è tempo perduto lo studio del latino e del greco. E molti facilmente essi guadagnano alla loro causa, per i quali sono inutili od inefficaci tutte le traduzioni a meno che essi, punti da una meritoria resipiscenza, non siano da una traduzione tratti a studiar quelle lingue, per poter leggere veramente le pagine che hanno appena sfogliate. E questo è anche un vantaggio non trascurabile.

G. S. Gargàno.

La circolazione del pensiero italiano

Poco dopo il 1860, a Napoli, per lo spazio di circa un ventennio, spiegarono alacremente la loro attività nel campo degli studi e del pubblico insegnamento due uomini geniali: Francesco De Sanctis e Bertrando Spaventa. Rinnovando, l'uno la critica letteraria, immiserita dalla pedanteria e da' preconcetti, l'altro la filosofia, degenerata, dopo il Gioberti, in un vano psittacismo, contribuirono gagliardamente a rinvigorire il pensiero della risorta nazione. Ma, come sempre accade ai grandi portatori d'idee, il valore grandissimo dell'opera loro non trovò cosí presto universale riconoscimento, anzi da principio fu apprezzato in una sfera circoscritta: e ciò va detto in particolare dello Spaventa, sia per l'inusata profondità delle sue vedute, sia per le condizioni sfavorevoli dell'ambiente e della cultura italiana. Chiamato alla cattedra napoletana nel novembre del 1861, egli dové lottare con gravissime difficoltà, perché lo spirito pubblico gli si rivelò in gran parte ostile. Dapprima lo avversarono i giobertiani, i quali nell'hegelianismo da lui propugnato vedevano un'offesa alla filosofia nazionale; e quando la breve tempesta fu quetata, subentrarono l'indifferenza e il dispregio dei quali egli fu oggetto da parte degli apostoli del positivismo, il quale, irradiatosi dalla Francia e dall'Inghilterra, aveva, con la facilità delle sue soluzioni, guadagnate a poco a poco le menti. Pure e dalla prima e dalla seconda lotta egli uscí trionfatore, opponendo al cieco tradizionalismo la fiera indipendenza del pensiero, e alla *nuova comoda sapienza*, il cui ideale era la *macchina per cucire* anche in filosofia, quella critica vigorosa a cui dedicò parecchi lavori, fino all'ultimo e piú poderoso, l'*Esperienza e metafisica*, interrotto dalla morte. Che se l'impavido maestro, per il prevalere che ebbero le opposte tendenze, poté apparire un sopravvissuto e un ritardatario, fu lui in realtà il vincitore, perché, sebbene tardi, è giunto il tempo che gli ha dato ragione, e il felice risveglio dell'idealismo presso le nazioni piú civili ci risospinge con desiderio alle opere sue. Ond'è che si può chiamare, non solamente culto quasi filiale, ma anche riparazione ad un gran torto, la cura amorosa con cui il prof. Giovanni Gentile va da parecchi anni ripubblicando gli scritti maggiori e minori e sconosciuti del grande abruzzese.

Il volume, che si presenta ora, edito con la consueta nitidezza dal Laterza di Bari, era nell'edizione del 1862 intitolato: *Prolusione e introduzione alle lezioni di filosofia nella R. Università di Napoli*; ma porta un nuovo titolo, ch'è assai piú adatto del primo a farne spiccare l'alta importanza (1). Esso è ben altro che una introduzione piú o meno accademica; è una magnifica rivendicazione dell'efficacia del pensiero italiano contro coloro che, o l'avevano trascurata, o si eran limitati a decantarla con retorica sonora; ed è insieme un'aspra, meritata rampogna al gretto *chauvinisme* dei suoi avversari, i quali volevano chiuder le porte alla speculazione tedesca. Giova rammentarne l'occasione ispiratrice. Luigi Palmieri, professore di fisica terrestre, ma già di filosofia, nel discorso inaugurale pronunziato per l'apertura dell'Università, aveva raccomandato, con frasi che oggi fanno ridere, una filosofia nazionale, che ritornasse alle tradizioni pitagoriche e si guardasse dall'anteporre *le aurore polari del settentrione alla luce meriggia del nostro cielo*. Di fronte a cosí balorda intolleranza non poteva tacere lo Spaventa, il quale replicò nella sua prolusione sulla *nazionalità nella filosofia*, mostrando che tal questione si può fare per lo spirito indiano e per il greco, ma non per il moderno, che segue un unico e comune indirizzo. Quest'affermazione, che in fondo è giusta, va intesa con discrezione; certo lo Spaventa non avrebbe potuto negare che Aristotele, piú che incarnare i caratteri del genio greco, prepara l'universalità dello spirito moderno; e d'altra parte egli non intendeva escludere che parecchi filosofi moderni rechino manifesta l'impronta nazionale, tanto vero che al genio italiano riconosceva una dote peculiare, quella di essere stato eminentemente precursore. Comunque, la guerra coi nazionalisti e i giobertiani era dichiarata. Contro lo Spaventa insorgevano, oltre il pregiudizio degli autoctoni, le gelosie dei professori privati, ch'erano rimasti lesi nei loro interessi. Lo chiamavano ateo e corruttore della gioventú, lo accusavano di non conoscere il pensiero italiano, lo interrompevano durante la lezione, aizzavano contro di lui la studentesca, che invadeva l'Università, schiamazzando: « viva Gioberti, abbasso Hegel! ». Ma lo Spaventa con la dignità del carattere e l'elevatezza dell'ingegno seppe in breve ridurre al silenzio gli avversari e guadagnarsi gli animi giovanili. La sua risposta migliore fu la dimostrazione acutissima, ch'egli fece, della « circolazione del pensiero italiano », ritessendo ne' suoi tratti essenziali la storia genuina di questo pensiero, che è intimamente intrecciata alle vicende del pensiero europeo; ricercando « nelle filosofie delle altre nazioni i germi ricevuti dai primi padri della nostra filosofia e poi ritornati tra noi in forma nuova e piú spiegata di sistema »; procurando insomma di ravvivare quella coscienza del nostro grande passato, che doveva regolare l'orientamento della nostra opera futura. Fu uno sforzo immane, che avrebbe disanimato qualunque altro, non lo Spaventa, il quale vi si era ben preparato nel suo esilio decenne con fortissimi studi sulla filosofia del Rinascimento. Nel Campanella, che fonda la filosofia sulla coscienza di sé (o tatto intrinseco), egli scopre il precursore di Cartesio; nel Bruno, nuovo Prometeo e nuovo Socrate, che contempla l'universo come l'infinita genitura dell'infinito generante, la vera e unica vita di Dio, egli scopre il maggior precursore dello Spinoza; nel Vico, il quale distingue dal mondo naturale il mondo ch'è fattura propria dell'uomo, il mondo dello spirito, e dà rilievo alla legge dello sviluppo, egli addita il vero profeta di Kant e della metafisica posteriore, Venendo poi al Galluppi al Rosmini al Gioberti, mostra che i primi due sono kantiani, loro malgrado, e il terzo nelle *Postume* si avvicina alla posizione hegeliana, in quanto concepisce Dio come la Mente assoluta, che, cercando sé stessa, viene ad associare anche l'uomo al suo atto creativo.

Questa mirabile ricostruzione del movimento del pensiero italiano, che, a differenza di quello del pensiero alemanno, si presentava in una linea due volte interrotta, prima e dopo il Vico, era cosí persuasiva, che avrebbe dovuto trarre a sé anche i piú riluttanti. Certo non si può pretendere da una sintesi condotta rapidamente quella compiutezza, che è lecito aspettare solo da una larga indagine di storia. Lacune se ne potranno deplorare: se, per esempio, l'autore avesse conosciuto Leonardo, non avrebbe taciuto il nome di un cosí geniale antesignano della filosofia naturale; e se avesse tenuto presente Galileo (come fece poi in seguito), non avrebbe dimenticato i grandi servigi da lui recati alla critica della conoscenza. Ma la tesi, ripeto, era esatta e sfatava il pregiudizio che il pensiero italiano e l'europeo fossero in opposizione tra loro e che l'hegelismo fosse una pianta affatto esotica, mentre esso era in realtà una pianta assai affine ad altre cresciute prosperamente sul nostro suolo, e, se incontrava qualche difficoltà ad allignare, la doveva sopra tutto all'essere il terreno rimasto per lunga serie d'anni abbandonato ed incolto. A questo proposito il Gentile crede opportuno correggere un giudizio espresso dallo Spaventa per ispiegare la mancanza di continuità nello svolgimento del pensiero italiano: mentre il filosofo abruzzese ne cercava la ragione nell'essere stata, dopo la reazione cattolica, soffocata la libertà intellettuale, egli invece si argomenta di trovarla nel mutato indirizzo della cultura internazionale, che nei secoli XVII e XVIII deviò l'attenzione degli italiani dagli studi speculativi, per rivolgerla a quelli di storia, di matematica e di scienze naturali. Ma a me pare che il secondo motivo dipenda in parte dal primo, perché, se quel moto degli spiriti, a cui il Gentile allude, si compie presso tutte le nazioni, come mai potremmo conciliarlo con l'apparizione di un Cartesio, di uno Spinoza e di altri illustri pensatori stranieri? Non si può negare che l'Italia sentisse piú duramente di altri paesi il giogo dell'autorità ecclesiastica, la quale permetteva bensí le ricerche de' puri fatti, ma vietava quelle indagini piú elevate e animose, che intaccassero in qualche maniera la compagine delle credenze e dei dommi. E l'influenza tenace della Chiesa nell'educazione domestica (influenza cosí visibile anche oggi, specie in alcune provincie) non poteva non formare nella nostra nazione un abito mentale refrattario a ogni libera investigazione del vero.

Quanto poi alla fortuna, che ebbe la tesi della coincidenza tra la filosofia nostra e l'europea, bisogna notare che essa trovò e trova ancora parecchi dissenzienti. Augusto Vera, fervente hegeliano, ma piú attaccato alla parola che allo spirito del maestro, non era d'accordo col suo collega (come ci fa sapere il Mariano), specie per quel che si riferisce al Rosmini e al Gioberti. Ippolito Taine, che nel 1864 visitò Napoli e il suo Ateneo, non seppe veder altro in quei riscontri che un'espressione di amor proprio e di preoccupazioni paesane. E c'è anche oggi chi ripete suppergiú eguale sentenza. Ma ciò forse è accaduto ed accade perché, nel raffrontare i sistemi, si tiene troppo conto delle differenze formali, che, per un occhio esercitato, come quello del nostro autore, a cogliere i nessi profondi e sostanziali delle idee, non potevano avere alcuna importanza. D'altra parte, non erano stati forse gli stessi tedeschi a prevenirlo su questa via? Non aveva Jacobi additato in Bruno il precursore di Gassendi, Cartesio e Leibnitz, in Vico il precursore di Kant? Non aveva Schelling tratto ispirazione dal nome e dalle dottrine del Nolano per comporre il bel dialogo sul principio divino e naturale delle cose? Né in minor considerazione aveva tenuto Hegel i nostri pensatori della Rinascita nella sua storia della filosofia. A buon dritto adunque lo Spaventa, grazie alla lunga familiarità con lo spirito germanico, poteva affisarsi in esso, come nell'erede legittimo della sapienza obliata de' nostri padri, e inculcare di non averlo in dispregio per vana boria nazionale, e credere che fosse per noi un dovere studiar il pensiero di quella nobile nazione, perché in sostanza era il medesimo nostro pensiero, che, gelosamente custodito come il fuoco di Vesta, ritornava a noi, lungamente immemori, sotto nuove sembianze. E se il suo libro fece, sotto questo rispetto, un gran bene, vincendo le stolte prevenzioni contro gli stranieri, può farne molto anche oggi, ch'è smesso il timore d'intedescarsi, e la cultura va sempre piú acquistando carattere internazionale. Una guida cosí ben fatta per la retta intelligenza della filosofia moderna (nello *Schizzo di una storia della logica*, stampato in appendice, l'autore in pochi tratti scultorii presenta lo sviluppo di questa filosofia fuori d'Italia, da Kant a Hegel) ci manca assolutamente. Abbiamo, è vero, dei manuali: ma dov'è in essi la profondità insuperabile dello Spaventa, unita ad una stringatezza di esposizione, che talvolta può sembrare eccessivamente schematica? E poi, i manuali riescono il piú delle volte grigi, perché dettati da gente, rispettabile sí, ma priva di quel calore spirituale, che, in chi ha vera anima, come l'aveva lo Spaventa, ha il potere di comunicarsi anche alle piú ardue astrazioni.

Michele Losacco.

(1) *La filosofia italiana nelle sue relazioni con la filosofia europea*. Bari, Laterza, 1909.

IL PRESUNTO LEONARDO

La cosa è ormai nota perché i giornali se ne son occupati con compiacenza in quest'ultimi giorni. Un amatore di anticaglie aveva acquistato, tempo addietro, da un rigattiere di Varese una vecchia tavola annerita alta poco meno di un metro rappresentante una mezza figura di donna ignuda. Portato il dipinto nello studio di un noto restauratore di quadri antichi questi non poté o non volle dedicarvi l'opera sua sapiente, e il quadro, ritenuto di modesto valore, passò, per pochissimo prezzo, ad altro raccoglitore di quadri di Milano presso il quale si conserva tuttora. Qui, esaminato da uno studioso d'arte lombarda, si notò come a tergo la tavola conservasse lo stemma *inquartato* dei Crevenna e dei Settála, due illustri famiglie lombarde oggi estinte. Ciò posto, il detto studioso — che alla illustrazione dell'arte lombarda ha portato contributi altrettanto preziosi che onesti — ricordando come nel catalogo del museo Settála lasciato in dono dal canonico Manfredo di quella famiglia nel 1680, il n. 33 ricordasse un ritratto con queste parole: « *mulier creditur meretrix opus eximii illius pictoris Leonardi de Vincio* » mise innanzi timidamente l'ipotesi che il ritratto in questione — che ha un'apparenza leonardesca evidente, potesse anche essere opera del sommo Leonardo. Dalla timida, prudente ipotesi alla certezza quasi assoluta è sembrato ci fosse un passo solo a piú d'un giornale e s'è vociferato persino che il ritratto fosse adirittura quello della altrettanto celebre e ignota — in effigie almeno — Cecilia Gallerani, la bella di Lodovico il Moro. Altri non s'è accontentata, come la sfinge della leggenda mitologica, di accettare un enigma che, per lo meno, il sullodato studioso aveva riconosciuto: e ha assicurato che la notizia della scoperta va diffondendosi a Milano e che « le pratiche » non approderanno a nulla perché « gli specialisti » che non furono i primi a scoprire e che negano *a priori* si opporranno, non si sa bene a che cosa, ma evidentemente all'acquisto da parte dello Stato. Essa crede — la sfinge — che i ricchi privati non compreranno il quadro, preoccupati come sono della scuderia e del *garage* e che il Governo ingiusto opporrà il *veto*, se arriverà in tempo, all'esodo della bella, diciamo cosí, ignuda. Ecco: io penso che probabilmente i ricchi che a Milano — non so se anche altrove — si preoccupano forse delle loro scuderie e del *garage* ma certo anche dell'arte (la fortuna delle aste d'oggetti d'arte e il moltiplicarsi dei raccoglitori — ve n'è persino fra i setaioli — informino) non si innamoreranno eccessivamente della bella incognita che si vorrebbe vendere al miglior offerente. Lo Stato — non meno prababilmente — non opporrà veti e ne concederà il lascia passare per piú fortunati lidi insieme a chi sa quant'altre cianfrusaglie che allietano ogni giorno gli uffici *d'esportazione artistica*.

La « pratica » correrà dunque liscia come un olio: e a me non rimane che augurare al proprietario del dipinto — che è persona simpa-

tica e appassionata all'arte buona — di intascare una cifra inverosimilmente rotonda.

Quanto al ritenere il ritratto « incriminato » (gergo da « pratiche ») opera del sommo Leonardo è un' altra questione. E anche senza essere — Dio guardi — degli specialisti sarà concesso di opporsi all' accoppiamento del gran maestro con quella molto dipinta signora, dal quale sarebbe nato, se mai, poco di buono. Come qualcuno poi abbia corso fino a ritenere che il ritratto sia della Cecilia Gallerani è ancor più incomprensibile, quasi quanto il ritenere — con altro studioso d'arte — effigie di lei e di man di Leonardo il duro ritratto della collezione Czartoriscki di Cracovia. La figura testé scoperta è forse una riproduzione dello studio di donna nuda del museo Condé di Chantilly e dell' Eremitaggio di Pietroburgo, il quale, a sua volta, appare quale opera di un seguace di Leonardo che s' ispirò, nell' insieme e nell'atteggiamento delle braccia, al ritratto di monna Lisa Gioconda del Louvre. Ma qual differenza, nell'esecuzione e nello spirito, fra le quattro figure. L' incanto, la seduzione della incomparabile monna Lisa s'è mutato già nel disegno di Chantilly in una ripetizione un po' stereotipata di certi elementi leonordeschi cosí da parere un poco piacente abbozzo del Luini. L'occhio affascinante, profondo ma sereno dell'originale di Parigi ha ceduto il posto a un occhio inespressivo, duro, in cui la pupilla si confonde con la sclerotica. Più fedeli, ma non meno freddi, schematici, son rimasti gli ignoti copisti dell'originale del Louvre negli esemplari oggi nella galleria del Prado e nella Corsiniana a Roma, pur degni per coscienza d'esecuzione. Il viso, voltato cosí abilmente quasi di tre quarti, di monna Lisa, è, negli esemplari di Chantilly e di Milano, di fronte: e la linea del naso, dura, nera, incisiva, ha perduto la morbidezza del prototipo di Parigi. Gli occhi sereni, giocosi della prima si sono incavernati, appesantiti perdendo forza e luce. Altre antiche repliche della stessa donna nuda ho potuto vedere qua e là in Lombardia. All'esemplare di Chantilly — opera di maniera luinesca — l' ignoto e tardo esecutore della replica che oggi produce tanto scalpore.... nelle colonne dei giornali, ha aggiunto altre chiome fluenti e una profusione di fiori — come usavan fare certi pittori olandesi del XVII secolo — un po' da per tutto: sui capelli, ai lati, di sotto. La figura, che tuttavia non manca di morbidezza nel modellato un po' pesante delle braccia e del seno ancor acerbo — non rispondente al viso ch' è di donna matura — è per noi opera di un tardo pittore che ha preso il disegno di Chantilly o qualche altro analogo dipinto leonardesco oggi smarrito a esemplare e v' ha aggiunto fiori e fiori a profusione.

Francesco Malaguzzi-Valeri.

PRAEMARGINALIA

Il diario di un poeta ardimentoso.

Il disastro calabro-siculo ha suscitato le migliori energie di qualche nostro scrittore. Fra la molta prosa giornalistica fiorita per l'occasione meritano un posto a parte le pagine commosse che Giovanni Cena ha pubblicato nella *Nuova Antologia*. In quei rapidi appunti, buttati giú alla lesta sotto forma di un diario, che va dal 30 dicembre al 7 gennaio, la settimana di passione delle sciagurate rive sacre alla morte, è ritratta senza lenocini verbali ma con la paurosa eloquenza delle cose. Quello del Cena e dei compagni è come un viaggio fantastico in un paese di sogno, direi piuttosto di incubo, sottratto, per un gioco di forze naturali, alle leggi che governano la vita. Con un mirabile sforzo della volontà il poeta è riuscito a percorrere in treno, in barca, a piedi quasi tutta la regione devastata, nei primi giorni che seguirono il cataclisma. E poté, come pochi, rendersi conto adeguato della sproporzione terribile che corse fra l'entità del disastro e la misura dei soccorsi e dei ripari. In ogni parola di questo diario è sottintesa la protesta che erompe dal cuore generoso dello scrittore. Le sue pagine hanno ben altra virtú persuasiva che certe filippiche denigratrici e certe sterili polemiche, a cui dà vita effimera la ragion di parte. Esse si chiudono con una formidabile fitta di punti interrogativi che meritano d'essere riprodotti testualmente: « Come funzionano i piú delicati organi della « vita nazionale? Come han potuto due pro« vincie esser troncate dal bel corpo d' Italia « senza che n'avessimo avviso prima di tredici « ore? Come poté una grande città non aver « aiuti per tre giorni? Una fila di paesi di « mare agonizzanti non esser visitati per una « settimana? dopo due settimane non aver « riparo dalle intemperie? E torneremo a « cuor leggero alla nostra solita vita, alterna« zione di processi passionali, di elezioni poli« tiche annullate, di vittorie sportive, di fab« bricazioni monumentali interminabili, e di « Esposizioni di cartapesta?.... » Il Cena conchiude che c' è lavoro per una generazione e vuole ancora sperare. Speriamo pure, ma quanto al placido ritorno verso tutte quelle bellissime cose, c'è poco da dire.

Se non mi sbaglio, è un fatto compiuto.

* * *

La Biblioteca del Chiostro e dell' inchiostro.

Si ricomincia a parlare della futura Biblioteca Nazionale di Firenze. Un comunicato di carattere ufficiale ha fatto il giro della stampa quotidiana, divulgando nel paese le tre notizie che seguono. 1°) È assegnato un anno di tempo per le demolizioni occorrenti che si inizieranno dal prossimo aprile. 2°) Il limite della spesa complessiva resta fissato nei tre milioni stanziati dalla legge 1902. 3°) È rimandata a tempi migliori, cioè rinviata *sine die*, la costruzione degli edifici che dovrebbero coprire l'area aggiunta. In verità, anche i piú tenaci avversari della località che fu malauguratamente prescelta, anche i fautori piú fervidi di una diversa sistemazione del nostro massimo emporio librario, debbono ormai augurarsi che ci si metta risolutamente per la via adottata e non piú con discorsi, con memorie, con schizzi, e con polemiche orali e scritte, ma con fatti e con opere: soprattutto con opere murarie. Pensate: la citata legge del 1902 prevedeva il compimento dell'edificio per la fine dell' anno corrente. Secondo la *mente* del legislatore, fra una diecina di mesi al piú, la nuova Biblioteca avrebbe dovuto essere pronta per ricevere le preziose collezioni dell'antica. Non so se con quella promessa la mente del legislatore mentisse a sé stessa, con premeditazione, per dar polvere negli occhi dei contribuenti fiorentini, che aspettano ancora la polvere delle demolizioni. Certo l' impegno non poteva essere violato con maggiore audacia, piú tardi. Se un anno basterà per le demolizioni, non ce ne vorranno meno di otto o dieci per il compimento dell'edificio. Sicché potremo dirci contenti se ci sarà dato di salutare nel 1919 l'evento preconizzato per il 1909. Quanto al 1911, anno come si sa di festeggiamenti anche per Firenze, tutt' al piú gli potrà toccare l'inaugurazione di una seconda pietra, dato e non concesso che si arrivi a mettere al posto la prima nel 1910. Né vi è maggior ragione di compiacersi quando dal capitolo del tempo si passi a quello del danaro. La somma « insuperabile » di tre milioni, ridotta com'è effettivamente a due milioni e mezzo per le spese già impegnate, rappresenta una cifra insufficiente che, si può giurarlo, sarà certamente superata. E però auguriamoci che quanti debbono collaborare all' impresa, pubblici poteri e tecnici di ogni tecnica, dimostrino finalmente quella buona volontà che sola può vincere un avvenire cosí irto di ostacoli. Per eccitarli non saprei far di meglio che additare loro l'esempio magnifico che ci ha offerto testé la Germania, nella sua capitale. Anche Berlino nello stesso fatidico anno 1902 deliberava la costruzione di un nuovo palazzo destinato ad accogliere l'Accademia delle Scienze, nonché *due biblioteche*, l' Imperiale e l' Universitaria. Orbene, il palazzo oggi è finito e nell' imminente primavera si provvederà al trasporto della suppellettile libraria, che supera di certo quella della nostra Nazionale. Aggiungo — per la storia — che la nazione alleata ha speso la bella somma di ventiquattro milioni di marchi, pari a trenta milioni di lire. Dieci volte quello che spenderemo noi. Le proporzioni sono rispettate.

Ma modesta quanto si vuole, in rapporto cioè coi nostri mezzi, la nuova Biblioteca non sia piú una specie di mito, come l'acquedotto o la stazione. Anche troppo fu discussa, scritta, descritta e schizzata. Venga una buona volta la Biblioteca del Chiostro Brunelleschiano e finiamola con la Biblioteca dell' inchiostro.

* * *

Le statue e la guerra.

Il *Giornale d' Italia* ha pubblicato come primizia dal « Bollettino » della Dante, ed io ho letto con la dovuta compunzione, un brano di prosa di Antonio Fogazzaro che traccia il profilo politico del divino Poeta. È noto che questo profilo ognuno può disegnarselo a proprio talento. Per il Fogazzaro, Dante « fu in politica unitario, non fu nazionalista ». E ancora: « È un patriota che non si chiude l' anima fra le Alpi e il mare; sogna l' unità morale d' Italia, ma come organo centrale di una unità politica piú grande, come potente cuore di una umanità costituita in persona ». Insomma Dante sarebbe oggi, come si dice barbaramente, un « pacifista ». E sarà benissimo. Forse il Dante pacifista di Antonio Fogazzaro è ancora preferibile al Dante anticlericale di altri chiosatori-sbandieratori che hanno la piú vaga conoscenza della *Commedia*. Ma un periodo di quella frase mi lascia straordinariamente perplesso. Scrive dunque il Fogazzaro: « Oggi, se scoppiasse una sciagurata guerra di razze, se in Italia, in Francia e in Germania anche gli uomini celebri di marmo e di bronzo scendessero dai loro piedistalli nelle piazze per impugnare le armi al grido di « viva » e di « morte » soli tre starebbero immobili nell' alto: Goethe, Victor Hugo e Dante; placido il primo, tonante il secondo, il terzo, sdegnoso ». La metafora mi pare un po' arrischiata. Confesso che provo qualche difficoltà ad immaginarmi gli uomini celebri di marmo e di bronzo che nell' eventualità di una guerra europea scenderebbero dai loro piedestalli nelle piazze per impugnare le armi al grido di « viva » e di « morte ». È una mobilitazione di nuovo genere alla quale nessuno stratega — e il Dio delle battaglie sa quanti ne spuntino in questi tempi di conflitti internazionali — aveva pensato sino ad oggi. Ma ammessa la mobilitazione delle statue o, se piú vi piace, dei simboli, perché quei tre e soltanto quei tre dovrebbero rimanersene sui loro piedestalli, immobili, senza impugnare le armi e senza grida né di « viva » né di « morte »? Chi può vietarmi di pensare che ci sarebbero nel mondo non dico trenta, ma trecento fra pensatori, poeti e filosofi che anche in caso di guerra europea rimarrebbero fermi sui loro piedestalli, senz' armi e senza grida? Placidi, tonanti o sdegnosi non so: ma fermi di certo....

* * *

I fischi a modulazione.

Un ordine di servizio della Direzione delle Ferrovie dello Stato proibisce l' uso, anzi l' abuso dei fischi di cui si compiacciono i macchinisti nelle adiacenze delle stazioni importanti, con grande disturbo dei pacifici cittadini. Sono — soprattutto — vietati i fischi « a modulazione » che nel cuore della notte possono svegliare di soprassalto un intero quartiere. Furono fino a ieri una terribile arma di rappresaglia del ferroviere — evoluto ed organizzato — ai danni del grasso o magro borghese. Nessuna soddisfazione per chi è obbligato a non dormire può pareggiare quella di rompere o di impedire il sonno degli altri. E i macchinisti fischiavano di gusto. Oggi è vietato dalle superiori autorità. Ma non rallegriamoci troppo. Non è ancora detto che in un futuro possibile memoriale non si chieda — sotto pena di ostruzionismo o minaccia di sciopero — il regime *del libero fischio in libera ferrovia. Quanto alla* libertà di sonno dei pacifici cittadini, non conta. È una libertà degli altri.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Due vecchi giornali del Risorgimento nazionale.** — G. Rondoni trova opportuno raccogliere notizie storiche e riferire significativi aneddoti politici dai giornali che si pubblicavano al tempo del nostro risorgimento nazionale e intanto pubblica nell'*Archivio storico* alcune pagine intorno alla *Vespa* ed allo *Stenterello*, due giornali umoristici che vedevan la luce in Firenze. La *Vespa* se talora trascese fu per poco. In generale essa sapeva incorniciare lo scherzo tra quelle linee pure e gentili che costituiscono la satira vera, d'impronta giustiana e l'atticità fiorentina. Talora però non fu felice come quando pubblicò la vignetta: « Pesca nei fossi di Lombardia » che poteva interpretarsi come un'offesa ai volontari e soldati toscani. La vignetta valse a far ritenere codino e reazionario il giornale e cagionò male al Prati che fu creduto autore dello scherzo inopportuno. Il giornale difese il poeta dicendo che questi mai non aveva scritto una riga per lui. Il Ministero cacciò via il Prati infermo ed insinuò sul suo conto atroci sospetti. La *Vespa* allora cominciò a pubblicar poesie patriottiche del Prati e si volse al popolo spiegando come il poeta amasse l' Italia e avesse sofferto per quell' amore il carcere austriaco. La *Vespa* insieme al *Lampione* fu tra i giornali della vecchia Toscana, nel '48 e '49, che mostraron piú genialità, sebbene la storia li abbia quasi dimenticati. Lo *Stenterello* comparve nel '48 sotto la direzione effettiva del dantofilo Pietro Fraticelli che lo scriveva quasi tutto da sé. Esso cominciò con lo spiegare perché non faceva programma: « Stenterello è stato sempre e sarà sempre un buon figlio, buon sposo, buon padre, buon civico. I suoi giudizi politici su gli uomini e sulle cose saranno sempre dettati dalla sola verità, saranno sempre scritti con lo scopo d' istruire, e non di pervertire il popolo.... *Castigat ridendo mores*.... Saprà frustare senza pietà gli stolti e gli orgogliosi che si nascondono sotto il manto del tribuno popolare per giungere ai loro fini ambiziosi.... » Lo *Stenterello* era assolutamente antidemagogico. Aborriva dal « dispotismo di trono o di piazza »; preferiva vivere « piuttosto sotto il duca di Modena che in una repubblica democratica »; chiamava il Guerrazzi « un Catilina in sessantaquattresimo » e « governatore della Meloria. » Sempre alludendo al Guerrazzi quando Livorno si separò dal Granducato seguitava a scrivere contraffacendo un proclama per canzonatura: « La repubblica della Meloria è una indivisibile, eterna. Lo stemma è rosso; eguaglianza di tutto e di tutti... Non potranno partecipare al potere che gli individui ascritti alle seguenti categorie; debitori vagabondi, truffatori, barattieri, etc. ». *Stenterello* non aveva peli sulla lingua! Cosí il Rondoni. Quasi contemporaneamente a lui si occupa però della *Vespa* e dello *Stenterello* anche Giovanni Sforza, proseguendo nel *Risorgimento italiano* i suoi studi su i giornali fiorentini degli anni 1847-49. Lo Sforza se ne occupa piú diffusamente e ci racconta, per esempio, che cosa proprio rappresentasse la vignetta della « Pesca nei fossi lombardi. » Rappresentava parecchi volontari nascosti per le fosse e un pescatore con la sua brava lenza che li tirava su. Le lotte che dovettero sostenere i due giornali nella loro breve e laboriosa esistenza furon tali e tante che essi furon sempre in polemica e in polemica non sempre cortese. Un avversario dello *Stenterello* lo paragonava, per esempio, al porco di S Antonio!...

★ **Sempre a proposito dei documenti galileiani** del S. Uffizio di Firenze, dei quali noi ci siamo a più riprese efficacemente occupati, ci sembra degnissimo di menzione lo scritto che Antonio Favaro dedica nell'*Archivio storico* al volume pubblicato dal canonico Cioni. Tornare a ripetere coll'autorevole Favaro tutte le giuste critiche che al Cioni possono farsi per quel ch' egli ha detto dei trafugamenti dall' archivio arcivescovile, o per quello anzi che non ha detto; tornare a parlare della assoluta impreparazione con cui fu compilato il volume, non è necessario. Solo è bene domandarsi col Favaro, a proposito di nascondimenti e di sparizioni dei documenti relativi al processo di Galileo che altre volte erano negli archivi della Toscana, dove sia andata a finire la copia d' un registro eseguita da Don Antonio dall' Ogna, rettore del seminario arcivescovile di Firenze, che venticinque anni or sono esisteva ancora ed oggi è inutile cercare; anzi che ne sia stato del copialettere originale contenente, a quanto pare, le risposte da Firenze; dove siano presentemente le carte del Santo Uffizio che in seguito all'editto di Pietro Leopoldo furono consegnate all' arcivescovo di Pisa, fra le quali dovevan trovarsi documenti relativi al primo processo di Galileo, documenti non piú ritrovati, sebbene l'Eminentissimo Maffi, in seguito a domanda del Favaro, li avesse fatti cercare; come infine sia avvenuto che nei due grossi volumi di lettere scritte dalla Congregazione del Santo Uffizio di Roma all' Inquisitore di Siena dal 12 gennaio 1618 al 20 novembre 1643 e passati in quell' archivio arcivescovile manchino proprio tutte quelle del 1633 nel secondo semestre del quale Galileo, già condannato, era ospite vigilato dell' arcivescovo di Siena. Queste domande posson fare comprendere al cononico Cioni quanto sian lungi dall'esser completi i due processi di Galileo anche dopo la sua pubblicazione!

★ **L'amore della musica nel sec. XVII.** La musica nel secolo XVII fu in gran voga nella società francese. Sotto la sua forma religiosa naturalmente essa restava allora associata alle cerimonie del culto cristiano. Il canto è una preghiera. Lancelot racconta nelle sue « Memorie » che alla sua prima visita a Port-Royal piú s' inoltrava nei corridoi piú era colpito di udire intorno a sé un incessante e dolce mormorio. Dietro le porte chiuse gli ospiti della santa casa cantavano dei salmi. Ma già allora la Chiesa stessa tendeva a diventare una sala da concerto. Era un delicato piacere andare ad ascoltare un organista celebre e gli « amorosi della sinfonia » — ricorda il *Journal des Savants* — vi accorrevano. Madame de Sevigné si estasiava in chiesa alla musica di Lulli e scriveva di credere non esservene un' altra piú bella in cielo. Al Castello di Versailles furono successivamente costruite tre cappelle.... quasi musicali! Luigi XIV non mancava mai un giorno di assistere alla messa e voleva che i suoi maestri non fossero soltanto « battitori di musica » ma anche compositori. Ogni mattina si eseguivano tre mottetti e questi non potendo essere sempre gli stessi, i maestri dovevano occuparsi a variarli.... il che portava a una spesa di centinaia di migliaia di scudi all'anno! La cappella reale offrí godimenti squisiti come afferma Saint-Simon, il quale per quanto in tutt' altre faccende affaccendato amava la musica. Il godimento musicale giunse a tanto che credenti sinceri, come il pio Duca di Borgogna si rimproveravano di divertirsi tanto quando dicevano le loro orazioni, mentre altri si rammaricavano che la messa fosse troppo corta. Usciti dalla chiesa, tutti però potevano ascoltar musica profana. Gli organi lascian la parola alle viole. In verità nessun re ha mai amato la musica quanto Luigi XIV che ne aveva ereditata la passione da suo padre, l' inquieto e ammalato Luigi XIII il cui passatempo abituale era quello di comporre delle « arie da cantare. » La musica della Camera reale comprende i ventiquattro violoncelli della « grande banda »; i violini che dirige Lulli e cantori e liutisti e violisti. Forma l' orchestra dei magnifici balli cui il re prende parte con la famiglia e le amanti e contribuisce quanto la compagnia di Molière al fasto della corte. La regina ha la sua musica anch' essa, come il re; e dalla mattina alla sera e da un lato all' altro del castello è un continuo sonar di istrumenti a corda o a fiato! Intanto la città si divertiva come la corte. Le « serenate » erano alla moda, le « petites courantes » lo stesso: alcuni signori stimavano opportuno e di buon gusto offrire tutti i mercoledí o i giovedí un concerto di musica. Alcuni però s'impaurirono del fascino che la musica esercitava e nel 1672 si accusò il dramma lirico, sviluppatosi dal ballo di corte, di esaltar troppo le passioni, di commuover troppo la sensibilità. I guardiani del Parnaso classico videro nella musica un *pericolo pel chiaro genio della razza latina. Ma per* breve tempo. Ecco Lafontaine stesso che scrive un libretto per Lulli e Boileau ne comincia uno anche lui. « Onoro tutto ciò che è opera » esclamava la Sevigné, e tutti finiscono con onorarla. La musica stravinceva!

★ **Il freddo del buon tempo antico.** — È un miracolo che gli antichi non abbiano essi pensato a fondare qualche « Associazione del freddo » come quella che ha tenuto l' altro giorno il suo congresso. È vero che il freddo non merita nemmeno la nostra gratitudine, se non quando è artificiale. Ma quanto ne han sentito di freddo i nostri antichi! Il gaio abate Bourdelot racconta che nel 1684 non si poteva camminare per le vie di Parigi e che se si faceva durante quell' inverno l' autopsia di quelli che cadevan morti di freddo per la strada si trovava che avevano « il sangue ghiacciato nelle vene ». Le visite in quell' anno — ci racconta il *Journal des Débats* — furono sospese per tutta Parigi. Gli spiriti eran gelati come i corpi. Il Bourdelot però non ci dice che anche l' inchiostro in punta delle penne si trasformava in piccoli globi di ghiaccio nero. Lo scrivano del Parlamento di Parigi nel 1408 aveva conosciuto questa fortuna e s' era rassegnato a far sciopero senza registrare piú alcun decreto protestando che l' inchiostro gli si ghiacciava sulla pergamena ad ogni tre parole. Il freddo nel 1776 fermò tutti gli orologi, ghiacciò tutto il vino nelle botti. Nel 1422 tutte le cantine furon piene di stallattiti. Filippo di Commines ci assicura che il duca di Borgogna nel 1468 fece fare tre distribuzioni di vino a gran colpi d' accetta e la gente metteva dentro al cappello tanti pezzi di ghiaccio rosso.... Felibiano riferisce che nel 1435 nel tronco d' un solo albero si trovarono piú di quaranta uccelli morti di freddo ed un cronista ha notato che nel 1422 i galli e le galline « ebbero le creste gelate fino alla testa ». Durante il secondo anno del regno di Luigi XVI il freddo fu tale che grandi schiere di pernici s'abbatterono perdutamente sulle Tuileries per cercarvi ricovero e nel maggio dell' anno stesso mentre si costruiva la Comédie si scoperse dentro le barriere una povera lepre che il freddo vi aveva spinto in cerca di rifugio. Il re aveva soppresso le sentinelle al castello di Versailles, aveva fatto aprir cucine per i poveri. Parecchie campane, sonando, si ruppero. Madama di Maintenon mangiò del pane d' avena. Il 23 gennaio 1608 il pane servito sulla tavola di Enrico IV era gelato e il re non volle farlo sgelare. È vero che il Bearnese sapeva sfidare l' insolenza del freddo da lungo tempo. Nel corso delle sue campagne, quando la notte era un po' fresca, si coricava su tre servitori seduti a terra e faceva segno ad un quarto, quando la notte era proprio glaciale, perché avesse i grande onore di coricarsi addosso al re!...

★ **Le donne e la bellezza.** — Le donne, per esser belle usarono in ogni tempo secreti artifici; ma è malinconico per M. Dumoulin constatare nella *Revue de la Renaissance* che questi artifici sono sempre gli stessi, impiegati allo stesso scopo: sembrare eternamente giovani, eternamente seducenti; supplire ai difetti della natura, correggere gli eccessi e esser sempre pari all' ideale di bellezza creato dalla moda del momento. Fino alla metà del secolo XVI il corsetto fu lasciato largo; a questa epoca fu di buon gusto aver la taglia sottile e fu creato il corsetto fornito dei relativi cuscinetti per usarli dove la natura.... non aveva provveduto. Prima semplice fascia di tela, il busto divenne nel secolo decimosesto una specie di involucro sorretto da striscie di legno, d' avorio, d'argento e verniciato e damaschinato e ornate di insegne e di disegni allegorici. Nel secolo XVIII il busto si dissimulò e si creò il « paniere » che a sua volta generò la crinolina. Il paniere era un' armatura fatta di cinque o sei cerchi di ferro ricoperti di tela o di taffetà e una donna sotto il paniere e la crinolina poteva permettersi — anche se avesse avuto le gambe storte — di passare per una bellezza, purché avesse delle belle spalle. Quando il paniere, all'avvicinarsi della Rivoluzione, cadde in disgrazia, si utilizzarono per far valer tutte le grazie della vita sottile quei cuscinetti che abbiam visto poi ricomparire sotto il nome di « tournures » e che allora si chiamavano col nome della parte del corpo sulla quale s' appoggiavano. L'antico regime adorò le donne piú artificiali che si potessero sognare: possiamo estasiarci davanti agli antichi pastelli, ammirare la freschezza dei coloriti, la bianchezza della pelle, la bellezza aerea della capigliatura: ci estasiamo dinanzi a degli inganni perché ben poche furon le belle d'una volta che fosser naturali. L'uso della cipria volle le alte capigliature e queste resero necessari i capelli finti. Le donne inaugurarono grandi edifici di capelli tenuti sù da crine, da pomate, da una foresta di spilli lunghi e tutto questo mescolato alla cipria produceva certi effetti per ovviare ai quali fu di moda portare anche nella migliore società una specie di grattugia fatta d'argento o d'oro e d'avorio. Il colore dei capelli non fu mai indifferente alle donne eleganti ed è nota la gelosia che le Romane avevano per le donne dei Galli che ottenevano mirabili colorazioni d'un rosso caldo grazie all'acqua di calce. Margherita di Valois, che era calva, aveva dei valletti biondi che si facevano di tanto in tanto tosare per suo uso e consumo. Quando vennero in uso le parrucche anche per gli uomini, i grandi negozianti in capelli di Parigi avevano dei *tagliatori* che percorrevan tutta la Francia, la Fiandra, l'Olanda ad acquistar treccie che dovevano esser lunghe ventiquattro o venticinque pollici e si pagavano dai quattro ai cinquanta scudi la libbra. Si giunse perfino a radere dei cadaveri per averne i capelli! La moda è senza pietà e le belle donne non potevan piangere per non sciuparsi la maschera di belletto!

★ **Distratti!** — Federico Masson ricevendo all'Accademia francese Enrico Poincaré ha raccontato le distrazioni dell' illustre matematico. Quando questi fu in Austria, giovanissimo ancora, sua madre che lo conosceva bene gli attaccò al portafoglio dei piccoli campanelli perché s' accorgesse della perdita del denaro. Poincaré — scrive il *Gaulois* — se ne trovò bene, ma ciò non gli impedí, lasciando Vienna, di mettere nella valigia un lenzuolo invece della sua camicia da notte. È vero che i lenzuoli in Germania e in Austria son proprio larghi e lunghi quanto i materassi, ciò che a Méry faceva dire che sulle rive del Reno si trovavano dei lenzuoli grandi come salviette e delle salviette grandi quanto lenzuoli! Ma bisogna credere che le matematiche superiori abbiano un fascino cosí possente che il povero cervello umano ne perda ogni nozione delle conseguenze alle quali noi prestiamo tanta attenzione perché tutti i grandi matematici o astronomi, il che è lo stesso, sono stati molto distratti. Newton al momento di dichiarare il suo amore ad una fanciulla che finí poi con lo sposare, fumava la pipa che, a quanto sembra, non tirava bene. Tuttavia, commosso da una pagina che la fanciulla stava leggendogli, le prese dolcemente la mano e la strinse al cuore. Ella lo lasciava fare attendendo la confessione, e Newton, tenendo sempre questa mano e lanciando a tratti grandi sbuffi di fumo, ebbe una distrazione cosí grande che la ragazza fuggí urlando. Newton le aveva messo un dito nella pipa per accomodarvi il tabacco.... Le distrazioni d'Ampère son famose e tutti le conoscono. Meno famosa è quella d' un altro scienziato, il De Laborde, che uscendo da una chiesa dove aveva assistito a un matrimonio, domandò a uno del corteo: « Si va fino al cimitero? ». Son gaie a rammentarsi altre distrazioni storiche come quella del Weiss che, nominato consigliere delle Belle Arti e segretario di Stato alla fine dell' Impero, dovette recarsi alle Tuileries in uniforme e vedendosi in un grande specchio sul pianerottolo della scala cominciò a farsi profondi saluti fra le risate mal represse di altri invitati, prendendosi per un altro. Ma si può esser storditi senza esser distratti. Ricordate di Luigi XV e l'ambasciatore veneto? Luigi XV domandò all' ambasciatore di Venezia, una volta: « Di quanti membri è formato il consiglio dei Dieci? ».

★ **Un doge di Genova alla corte di Luigi XIV.** — Un fatto unico negli annali storici fu, sotto Luigi XIV, la visita a Versailles del doge di Genova, Lercaro. Questa visita ci è raccontata dal visconte di Guichen nel *Gaulois du dimanche*. Gli ordini piú minuziosi erano stati dati perché le carrozze che dovevano condurre il doge all' udienza reale non la cedessero in magnificenza a quelle delle piú grandi corti d'Europa. Infatti alla eleganza esterna delle forme e degli ornamenti univano una interna sontuosità inarrivabile. Su la prima carrozza splendevano le armi del doge che figuravano il tempio di Giano, cui la leggenda attribuiva la fondazione di Genova, dominato all' ingresso dalla statua di questo Dio, ai piedi del quale era atteggiata una figura della pace. Questo nel piano superiore; nell' inferiore si vedeva il dio della guerra atterrato in un atteggiamento di profonda desolazione. Altre insegne allegoriche mostravano la Francia che reggeva le armi del doge e simbolizzavano lo splendore e la Repubblica. I domestici che accompagnavano le vetture erano vestiti di panno scarlatto con galloni oro-azzurri e tutto era tale che la Corte non poteva dire di aver visto mai cose simili. Perciò il 15 di maggio, giorno della visita, una folla innumerevole ingombrava le strade. Bonneuil, introduttore degli ambasciatori, s' era recato di buon mattino a prendere il doge che si sedette nella prima carrozza con i senatori vestiti di velluto nero, velluto che faceva meglio risaltare lo scarlatto del manto del Doge. Le vetture arrivarono alle undici a Versailles. Tutte le guardie e i cento svizzeri erano armati e schierati su i gradini del Palazzo. Nella sala precedente a quella dove si trovava il Re anche la Corte era schierata su due file che si stendevano fin quasi ai gradini del trono. Luigi XVI era seduto su un seggio d'argento, coperto di un tappeto persiano d' incalcolabile valore. Ai suoi lati si tenevano il Delfino, il duca di Chartres, il duca di Borbone, il duca di Maine, il conte di Tolosa e dietro di lui aveva preso posto gli ufficiali della Corte e della Corona. Quando il doge fu annunziato tutti si spinsero avanti, mancando di rispetto al re, tanta era la curiosità. Ed ecco venire il doge in lungo corteo aperto da paggi e da valletti, il doge circondato da gentiluomini nominati dalla Repubblica e seguíto da i senatori e da Bonneuil. Appena Lercaro vide il re si scoprí. Luigi restò coperto, limitandosi a portare rapidamente la mano al cappello; poi, avendo fatto cenno al doge di avvicinarsi, questi salí i gradini del trono e, ad un invito del re, gli consegnò il suo berretto....

★ **Un giudizio straniero sugli Archivi italiani.** — Dinanzi al Congresso delle Associazioni Germaniche di Storia e d' Antichità, adunato a Lubecca nello scorso ottobre, il dottore Jean Sulvès, Archivista di Stato a Hannover, che per parecchi anni fu uno degli assistenti dell' Istituto Storico Prussiano a Roma, tenne una conferenza molto interessante sull' Amministrazione degli Archivi governativi italiani nell' ultimo secolo e quella conferenza vien ora pubblicata nel « Correspondenzblatt » di queste Associazioni. Con profonda conoscenza dell' intricata materia il sig. Sulvès rileva come l' Italia per merito dei governi passati avesse il primato nell' ordinamento degli Archivi e come fosse il primo paese a renderli accessibili agli studiosi della propria nazione ed agli stranieri, mentre ancora oggidí in Germania le formalità e le difficoltà che si hanno da subire non sono poche: rileva i meriti di Gioacchino Murat nella creazione dell'Archivio Centrale di Napoli ed anzitutto quelli di Pietro Leopoldo che nel 1778 fondò l'Archivio Diplomatico Fiorentino: fa la storia del riordinamento del nostro Archivio di Stato per cura di Francesco Bonaini dal 1850 in poi e rileva come l' erudito toscano si serví dei consigli dello storico tedesco Giov. Federico Boehmer, che pubblicò in tale occasione la sua monografia « Quelques pensées sur les archives de la Toscane » e che suggerí anche la fondazione di quell' eccellente raccolta illustrativa di documenti, che fu il *Giornale degli Archivi toscani*, il quale purtroppo ebbe breve vita dal 1857 al 1863. Parla poi dei regolamenti del 1875 e 1902, che loda altamente, pur lamentando, che l' esecuzione ne sia rimasta incompiuta: esprime il desiderio, che la legge sugli Archivi, promessa da 34 anni, diventi una realtà: parla con riconoscenza della attività scientifica-archivistica, che molti impiegati svolgono nonostante i troppi lavori amministrativi e gli scarsi stipendi, che per 218 impiegati in 19 Archivi di Stato corrispondono a una somma complessiva di 591,000 lire. Una media di 2700 lire pare davvero assai meschina per chi deve essere qualcosa di piú che impiegato, cioè impiegato e scienziato al tempo stesso.

D.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Querimonie iperestetiche di Pierre Loti.**

Una trenodia che si strascica insistente e monotona attraverso trecentocinquanta pagine, piú di quanto consentano i limiti dell' arte e piú di quanto possa ragionevolmente sopportare un lettore spassionato: — è questo il concetto, forse troppo unilaterale, ma sinceramente espresso, che mi lasciò la lettura dell' ultimo libro di Pierre Loti *La mort de Philae* (1), nel quale l' illustre autore ci descrive le sue impressioni d' un viaggio in Egitto, dal Cairo ad Assuan, fatto nell' inverno del 1907. Il libro infatti — a parte i pregi indiscutibili che non possono mancare in un' opera del Loti — è una successione non interrotta di lamentazioni; il decadimento dell' Egitto arabo, l' occupazione inglese, l' invasione dei forestieri, il clima del Cairo ormai cambiato, le comitive Cook, i camini delle fabbriche, le piantagioni di cotone, le ferrovie, l' architettura moderna del Cairo o d' Assuan, la sistemazione del servizio dei somari.... tutto ciò che è moderno e, specialmente, inglese gli dà occasione di sdegnarsi e d' uscire in invettive piú o meno declamatorie.

Non è qui il luogo di esaminare se coteste lamentazioni sieno giuste e su quanta sincerità di motivi esse si appoggino; ma, a parte ciò, non ha sentito lo scrittore come questa nota che risuona troppo insistente in tutto il volume nuoccia all' opera d' arte e ne menomi il valore?

Cur me querelis exanimas tuis?

vien fatto di domandarci; e ci sentiamo guastato il diletto che ci avean dato molte belle pagine, molti schizzi leggiadri e delicati. Quella nota, che da prima si tollera, insistendo troppo comincia a stancarci, poi c' inquieta, ci irrita e infine ci nausea! Cosí, a lettura finita, ci domandiamo: l' autore ha voluto fare un' opera d' arte o di polemica politica?

Non neghiamo certamente all'artista, al poeta il diritto di deplorare il decadimento del sentimento artistico, l' invasione della modernità in mezzo ai tesori dell' arte antica, lo scomparire delle caratteristiche singolari del mondo orientale sotto la livellatrice volgarità del nostro occidente moderno. Ma farne un intero libro! Perché la lettura di questo volume ci dà l' impressione che le belle descrizioni, le note colte con visione sicura e rese con mano maestra, sieno state messe là di proposito per dare occasione a quelle tirate volute e artificiose che appaiono, a torto o a ragione, essere il vero scopo dell' opera.

Non si esagera dicendo che se ne trova un campione a ogni pagina. Subito al principio, nel raccontarci una visita notturna alle Piramidi, l' autore constata che fa freddo, e se fa freddo è perché il clima è cambiato in causa delle nuove piantagioni e della moltiplicata irrigazione. Poi si lagna del tram elettrico che congiunge il Cairo a Gizeh, delle automobili che corrono sulla bella strada costruita dal kedive Ismail, degli alberghi sorti non lontano dalle piramidi, « dove formicolano gli *snob* e le eleganti follemente impennacchiate come Pelli Rosse per la danza dello *scalp*; e gli ammalati in cerca d' aria pura: giovani inglesi tisiche, o vecchie inglesi soltanto un po' catarrose, che curano i loro reumi coi venti asciutti. » E i turisti che arrivano là di notte per contemplar le piramidi al chiaro di luna? « La loro intrusione è un' offesa qui; ma, ohimè, essi si moltiplicano ogni anno di piú, perché la grande città vicina — che trasuda l' oro dacché si tenta di comperarne l' anima e la dignità — diventa un luogo di convegno e di festa per gli oziosi e i *parvenus* di tutto il mondo. »

Il titolo del secondo capitolo « La morte del Cairo » ne fa già presentire la funebre intonazione. Alla Cittadella, lo scrittore si trova subito urtato dalla presenza dei soldati inglesi.... « Di tali soldati in questo luogo sacro per l'Egitto! Delle uniformi rosse, dei visi bianchi settentrionali: degli inglesi, installati e accasermati presso il grande Mohammed-Ali!... » Se fossero francesi, certo il Loti non farebbe tante sdegnose meraviglie! — Nella moschea d' alabastro, in mezzo a quella pace religiosa che dovrebbe essere inviolabile.... « ecco, a un tratto, un chiasso di conversazioni in lingua teutona.... e scoppi di voci e di risa! E una delle viaggiatrici, a causa delle babbuccie troppo larghe che la fanno inciampare, ride d'un piccolo riso sciocco e continuo, come il gorgogliare d' una tacchina. » Se fosse stata una francese,

(1) PIERRE LOTI, *La mort de Philae*, Paris, Calmann-Levy, 1909.

l'artista avrebbe compatito e fatta la sua parte alla gaiezza giovanile, allo spirito *folâtre*; ma si tratta di turisti teutonici!... E poi ancora lo affliggono i soldati inglesi che, sulla spianata dietro la moschea, fumano le loro grosse pipe, e uno di essi incide il suo nome su una pietra del basamento. Già, questo è un uso soldatesco: non ha visto il Loti sulla terrazza del tempio d'Edfu tutte le iscrizioni dei soldati di Napoleone?

Nelle strade, trova dovunque rovine, immondizie, macerie. L'autore si scorda di dire che le rovine e le macerie sono nei quartieri che si demoliscono per essere ricostruiti; e quanto alle immondizie.... buon Dio! chi conosce il mondo orientale sa che cosa pensarne! Poi lo scrittore si lagna dei «laghi» d'acqua che si trovano in mezzo alle vie, nei quali la sua carrozza sprofonda fino al mozzo! Dove? come? — Chi scrive queste righe si trovava al Cairo proprio in quegli stessi giorni del gennaio 1907, quando vi si trovava il Loti, e non ebbe mai occasione di vedere una cosa simile: polvere sí, ce n'era nelle strade, e molta, ma acqua no! E il Loti aggiunge: «Dunque i nuovi padroni non hanno pensato al drenaggio, in questo paese dove il bilancio pel mantenimento annuo (delle vie?) è stato portato per la loro cura a quindici milioni di lire sterline?» E segue poi una tirata contro le nuove costruzioni, i nuovi quartieri europei, la luce elettrica, gli alberghi mostruosi, i caffè «qui regorgent de bouteilles: tous nos alcools, tous nos poisons d'occident, déversés sur l'Egypte à bouche-que-veux-tu»; e finisce il capitolo con un'allocuzione agli egiziani, esortandoli a conservare le tradizioni, a sdegnare «cette camelote occidentale dont on vous inonde quand elle est démodée chez nous», a conservare la dignità nazionale, a mantenersi orientali, perché «se non state attenti, fra qualche anno si sarà fatto di voi null'altro che sensali levantini, unicamente occupati del *plus-valore* dei terreni e del rialzo dei cotoni.»

Proseguiamo. Nelle moschee del Cairo (capitolo III) interrompe un grazioso abbozzo, pieno di fine poesia e di un tocco delicato, per deplorare l'intrusione chiassosa d'una *banda* Cook «Baedeker à la main» e rimpiange le moschee del Marocco, della Persia, di Stambul vecchio, chiuse ai forestieri. Nel Museo Egizio (ch'egli chiama «la piú pomposa e oltraggiosa fra quelle costruzioni senza stile di cui s'arricchisce ogni anno il nuovo Cairo») va di notte, per non trovarsi cogli odiati turisti, colla gente volgare che non comprende il bello, la poesia, l'arte, ecc. ecc. Il capitolo sull'università di El Azhar, in cui pareva aver dimenticato per un po' i suoi lamenti, si chiude col solito ritornello: ora che delle *nations de proie* attendono il momento opportuno per gettarsi sul mondo mussulmano, questo è obbligato a svegliarsi; sarà forza introdurre dei cambiamenti nell'insegnamento universitario islamitico, la tranquillità, la fede andranno perdute; «quando la folla degli studenti modernizzati si spargerà nel gran cortile dominato da tanti minareti, non si vedrà piú in tutti questi sguardi la mistica fiamma di oggi: e non piú la fede incrollabile, non piú l'alta e serena indifferenza, non piú la pace profonda essi andranno a portare, questi messaggeri, a tutti i confini della terra mussulmana!»

Ancora: a Memfi, presso le tombe dei sacri Api, lo scrittore si mostra soddisfatto perché «quel deserto non è stato ancora profanato dagli alberghi e dalle strade per automobili». Alle tombe dei sultani mammalucchi (o tombe dei Califfi, come piú comunemente si chiamano) va di notte; ma anche di notte trova una banda di turisti che gli guastano la scena. Anche nel capitolo sui «Cristiani arcaici», uno dei piú belli del volume, e dove si ritrovano con delizia le delicatezze squisite della tavolozza lotiana, non può mancare il lamento contro le donne copte vestite alla *franca*. Che abiti, che cappelli, che fiori! Nemmeno le contadine dei nostri piú miseri villaggi li porterebbero piú! «Hélas, hélas! ces pauvres petites, qui pourraient être adorables, comment les avertir que les beaux plis des voiles noirs leur laisseraient une exquise distinction de race, tandis qu'elles font pitié sous leurs oripeaux qui rappellent la mi-carême?» E la nota — bisogna convenirne — è perfettamente giusta e indovinata.

Pure, in questi primi capitoli la geremiade è tollerabile e non turba troppo l'armonia della linea artistica. In quelli che seguono, invece, essa si fa ingombrante, opprimente: sono intere pagine, interi capitoli di querele, d'accuse, d'invettive. La decadenza della razza *fellah* per opera dei liquori occidentali, il *luncheon* d'una comitiva Cook che insulta alla maestà del tempio d'Abydo, il Nilo deturpato dalle officine, dalle fabbriche, dai fumi neri, dalla ferrovia, dai ponti di ferro, dai battelli; gli orrori di Luxor col Winter-Palace e i nuovi edifizi, il rumore *bête* delle dinamo dei vapori; ma piú di tutto le odiate comitive di turisti. Queste sono l'incubo del povero Loti. Per poterle sfuggire egli risale il Nilo colla sua *dahabia* privata, la ormeggia in qualche punto dimenticato delle rive, aspetta la notte per visitare i monumenti, e tuttavia ne incontra sempre e dappertutto, volgari, petulanti, invadenti. Egli ne è afflitto come da una malattia: la sua bile si gonfia e lo fa prorompere in nuovi lamenti: contro la luce elettrica nelle tombe dei re a Tebe, contro la *season* di Assuan, ormai affatto europizzato, colle sue volgari vetture, le botteghe di cartoline illustrate, il telegrafo, la ferrovia che conduce alla Prima Cateratta, e finalmente contro l'estrema profanazione: la sommersione di Philae.

Ora, in tutto ciò c'è molto di vero, ma c'è anche molto d'esagerato e d'ingiusto. La decadenza dell'arte, la volgarità dei nuovi edifizi, l'infuriare della speculazione, la *gangrena* del turismo — come la chiama il Loti — non sono cose particolari all'Egitto, ed è ingiusto il gridare alla profanazione perché questo paese, in uno slancio mirabile di prosperità e d'attività, va man mano — come si dice — europeizzandosi. Ingiustissimo e assurdo poi è il rendere responsabile l'Inghilterra degli inconvenienti e dei mali inevitabili che vanno uniti a questa rapida modernizzazione, a questo sviluppo magnifico dei commerci e delle industrie. L'opera dell'Inghilterra in Egitto non ha bisogno di difese né di glorificazioni per chi la conosce e sa darne un giudizio spassionato. Chi non la conosce se non attraverso il velo delle gelosie nazionali, vede soltanto le odiate bande di «Cooks e di Cookesses» sbraghettanti tra le ruine dell'arte araba o sulle pietre preziosamente istoriate di Tebe e d'Abydo; vede solo l'assetato e anglicizzato *quai* d'Assuan sostituito agli scogli granitici che ne rendeano tanto pittoresche le rive, o i mostruosi alberghi di Luxor, o le bottiglie di liquori spiritosi nei caffè, che tentano e rovinano la «razza di bronzo». Non vede l'elevazione morale e materiale portata in questa stessa razza di bronzo da un piú umano e piú equo sistema amministrativo e giudiziario; non ricorda l'abolizione del *kurbash*, delle *zeppe* e degli altri strumenti di tortura; non le rapine, le vessazioni, le crudeltà degli antichi funzionari egiziani; non ricorda che fino a vent'anni fa questi *fellahin* erano soltanto della misera carne da *corvée*, obbligata a sudare e lavorare per gli altri; non pensa agli istituti di beneficenza, alle scuole, agli ospedali, che ne alleviano i patimenti e ne elevano la dignità....

Ma queste cose al Loti non importano. Egli piange sulla corruzione portata dagli occupatori, si desola sulla scomparsa graduale del puro sentimento islamitico, sulla decadenza degli usi orientali, sui templi egizi profanati dalla presenza degli uomini d'occidente. Eppure furon questi stessi occidentali che li conservarono e ripristinarono alla luce, disseppellendoli dalle sabbie, riunendone amorosamente le pietre sconnesse, scrostando le superfetazioni di capanne e di stalle arabe che — coll'aiuto delle sabbie — s'erano arrampicate fin sulle terrazze dei templi, come a Edfu, o avevano addossato i loro muri di fango e d'orci rotti fin su ai capitelli papiriformi degli eccelsi colonnati, come a Luxor.

Il fenomeno, del resto, si comprende; Pierre Loti aveva visitato l'Egitto da giovane e quando l'influenza francese vi era predominante. Lo ha rivisitato ora, quasi vecchio, e coll'aggravante dell'occupazione inglese: l'artista, il patriota, l'uomo avean di che trovar ragioni di lamento. Senonché questo ha nociuto alla sincerità e alla bellezza dell'opera. Qui le declamazioni e le querele appaiono chiaramente quello ch'esse sono in realtà: ferrivecchi, luoghi comuni di una retorica usa e flaccida che nulla piú vale a gonfiare e sollevare, e che stagna o balzella pigramente sui bassifondi grigi d'una inspirazione povera e stentata.

Perché, bisogna convenirne, in quest'ultimo libro del Loti, anche la sua tavolozza appare sbiadita e incerta. Fra le pagine incontestabilmente belle si sente scorrere un non so che di stanco, di sforzato, qualche volta perfin di goffo. Quella leggiadra spontaneità, quella freschezza d'immagini, quella vivacità di colori, che ci hanno reso tanto care le prime opere dello scrittore francese, non appaiono qui che a rari intervalli: lo sforzo e l'artificio si mostrano troppo spesso e troppo palesi. E cosí la voluta ricerca dell'effetto. Come un pittore che per supplire alla povertà dell'inspirazione e alla deficienza dell'espressione, ricorre ai contrasti violenti d'ombra e di luce, cosí il Loti — col pretesto di non incontrarsi cogli aborriti turisti — visita monumenti e templi di notte, al lume della luna, sperando di poterne ritrarre effetti nuovi e meravigliosi. Persino nel Museo del Cairo entra di notte; nella tenebra opaca delle sale ermeticamente chiuse, al lume scarso d'una lanterna a mano, egli s'aggira fra le stele, i cippi, i sarcofagi, le mummie dei re e delle regine: e nonostante lo spettacolo macabro di questi morti millenari che la luce incerta della lampada sembra far rivivere momentaneamente in pose tragiche e orribili, il bozzetto gli riesce vuoto, gonfio, declamatorio.

Tuttavia, ripeto, non mancano le pagine belle. Il Loti è sempre uno scrittore «di razza»: anche in questo volume lo stile limpido, lucido, trasparente, la grazia delle movenze, la sicurezza e flessibilità nel rendere le sfumature lievi delle cose e dei sentimenti, esercitano sempre il loro fascino indiscutibile. Nulla ci vieta dunque di sperare che — abbandonate le preoccupazioni estetiche troppo artificiose e volute, e i pregiudizi nazionali che sanno troppo di *chauvinisme* — il Loti saprà darci ancora altri libri piú forti, piú sinceri e piú belli di questo suo ultimo.

Venezia, 30 gennaio. LINO PELLEGRINI.

★ Una visita alla casa di V. Bellini.

La patria di Vincenzo Bellini non s'è mostrata irriconoscente, né obliosa verso la memoria del suo figliuolo. Il suo massimo teatro e il suo giardino pubblico e l'osservatorio astronomico che s'alza alle falde dell'Etna, portano il nome del divino musicista. E a lui è consacrato il monumento che si leva solenne nella piazza Stesicoro, e che davvero è manifestazione singolare della nobile arte di Giulio Monteverde. Ma sembra che qui la casa che accolse la culla del Bellini, non sia tanto sacra quanto la tomba che accoglie le sue ceneri. Certo quella casa non è stata dichiarata ancora monumento nazionale. Essa che vide nascere il Bellini, e udí il suo primo vagito e seppe le sue prime ansie, le sue prime gioie, le sue prime vittorie, essa, ripeto, è stata, per contro, invasa dal mercantile spirito dei moderni borghesi, tanto ch'è divenuta la bottega d'un sarto! Di questa profanazione io sentivo tutto il disgusto e tutta l'amarezza, mentre mi accingevo a visitarla. E con le stesse parole ammonitrici di Angelo Conti io mi domandavo: Quale ragione può aver spinto gli uomini civili dell'età nostra a entrare, come deturpatori, nella casa dove nacque Vincenzo Bellini?

Sul prospetto del vecchio edificio, si legge l'epigrafe che ricorda la nascita di Colui che scrisse la *Norma* e che compose i *Puritani*. Ma accanto all'epigrafe, c'è l'insegna del sarto, e nessun contrasto è piú odioso di questo, nessuno spettacolo piú di questo, sorprende e addolora.

Salendo le scale si desta nel pensiero il ricordo del memore incontro che ivi avvenne quando il Bellini, dopo i primi clamorosi successi, ritornò in patria. Narra un suo biografo che allora «fu tutto un popolo che andò ad accoglierlo. Dalle finestre, dai balconi, dai terrazzini dei palagi che fiancheggiano le vie per cui il corteo passava gremiti di signore e di uomini agitanti i fazzoletti, veniva giú una pioggia di fiori, un nembo di foglietti di color vario con motti, iscrizioni e poesie, che il popolo raccoglieva in mezzo a una tempesta di applausi e di evviva.» Cosí il corteo giunse alla casa di Bellini. E quando egli scese dalla carrozza e salí le scale, le tenere braccia materne gli si protesero, ed egli vi s'abbandonò e pianse, e con lui piansero tutti quelli che lo seguivano, attoniti e commossi. Preso dal fascino di questa dolce evocazione, io entro nella casa del Cigno catanese, e mi sembra di entrare in un santuario. Ecco la cameretta che gli vide aprire gli occhi alla luce, ecco il suo studio, ecco il balcone dov'egli soleva sedersi *in sul tramonto. Io guardo*, intorno, stupito, e tento invano di trasportarmi, con la fantasia, nei tempi in cui il Bellini visse qui solitario. Invano, sí, perché del suo passato non esiste qui nessuna testimonianza, perché qui non rimane nulla di lui, perché questa è una sartoria, non è un tempio, non è il *suo* tempio. Ed è perciò che, mentre m'allontano, s'accresce in me il rammarico dell'offesa inflitta al genio di nostra gente.

Catania.

S. MUNZONE

★ Per la Biblioteca messinese.

Riceviamo e pubblichiamo:

Nell'interesse della Biblioteca della città di Messina, cui manca ora e mancherà certo per qualche tempo il modo di provvedervi, ho pensato di rendermi raccoglitore di tutto quanto si è stampato in questa luttuosa circostanza intorno alla città stessa.

Messina oggi risorge meravigliosamente e quanto si riferisce a questo suo periodo di dolore e di vita avrà per essa un giorno una grande importanza. Ma la raccolta di un materiale cosí prezioso non può farsi che ora col contributo di tutti. Ed io, d'accordo colla Deputazione di Storia Patria delle Provincie Parmensi al Consiglio della quale appartengo e col suo Presidente Senatore Giovanni Mariotti, mi rivolgo a quanti si trovino nella possibilità di prendere a cuore la formazione della nuova Biblioteca perché si spedisca o almeno si indichi per l'acquisto tutto quanto questa può interessare: ho cominciato intanto la collezione colla copia di tutti gli stampati usciti finora in quella città, cogli originali dei bandi e proclami a me inviati per la stampa e colla raccolta dei primi sette numeri del giornaletto locale. Appena la Biblioteca Messinese sarà riorganizzata si provvederà per la consegna ad essa delle cose raccolte, insieme all'elenco di tutti gli offerenti.

Abuso quindi della ben nota sua cortesia perché voglia rendere di pubblica ragione la mia iniziativa, convalidarla col suo autorevole appoggio, e pregare i lettori a farmi pervenire tutte le pubblicazioni che hanno attinenza con Messina dal giorno del terremoto in avanti. Si accettano con riconoscenza tutte le fotografie prese sopra luogo, le circolari, i manifesti, i numeri unici dei Comitati di soccorso sorti con tanto spirito di solidarietà dovunque, gli elenchi a stampa degli offerenti, le cartoline illustrate, le incisioni e litografie d'ogni genere, ma soprattutto i numeri dei giornali recanti articoli e notizie ed in ispecie la collezione del mese di gennaio dei quotidiani.

L'elenco degli offerenti sarà pubblicato nell'*Ordini e Notizie* di Messina, e con bollettino speciale sarà comunicato alla stampa che avrà riprodotto la seguente circolare.

Ogni invio deve essere diretto a Parma al sottoscritto in pieghi affrancati.

Ringraziando la S. V. dell'interessamento che vorrà prendere per questa iniziativa accetti l'espressione del mio particolare ossequio.

Parma, 1 febbraio 1909.

Dott. **Giuseppe Micheli**
Deputato al Parlamento.

BIBLIOGRAFIE

ETTORE VERGA. *Storia della Vita milanese.* Milano, L. F. Cogliati, 1909.

Abbiamo cominciato a leggere con diffidenza, nonostante il nome dell'autore, il valente direttore dell'Archivio storico civico di Milano, per aver visto che il volume di circa 260 pagine comincia dai Galli e si chiude con la veduta del monumento a Vittorio Emanuele in piazza del Duomo.

Non ci aspettavamo che un arido sommario, uno schema scolastico, nulla che giustificasse il titolo di Storia della Vita milanese.

Eppure abbiamo letto con facilità, con diletto, con profitto. Veramente il dott. Verga ha fatto quasi un miracolo, possibile forse solo a lui, tanto pratico della materia, e che maneggiando documenti di tutte le epoche e di tutti i generi, avendo sott'occhio stampe, piante, ritratti, è andato coordinando nella mente le cose piú salienti, i dati piú importanti, i fatti piú

significativi, le caratteristiche insomma dei diversi periodi in cui può dividersi la storia di Milano; sicché ha potuto fare un compendio di quella storia senza bisogno di tesserla prima su piú vasto telaio, ma non senza far venir la voglia dell' opera maggiore.

Del resto questo libretto, assai modesto anche nella sua forma tipografica, meglio che un compendio, è una corsa a grande velocità, uno sguardo panoramico, una successione di quadretti; ma la corsa non manca di emozioni, lo sguardo è dilettevole sebbene la visione sia rapida, i quadretti hanno l' attrattiva di quelli veneziani del Longhi. Insomma, come si è detto, il libro si legge con facilità, con diletto, con profitto.

Con profitto, perché il Verga non cerca solo della vita milanese gli aspetti familiari e mondani, le feste, gli aneddoti, i fatti diversi, che pur non bisogna trascurare perché essi pure caratteristici; ma ségue con occhio vigile e presenta con buon discernimento i fatti economici, le vicende delle industrie, dei commerci, delle istituzioni locali; cosí che si vede il momento in cui si determina lo sviluppo dell' attuale floridezza di Milano e del suo territorio, originata non solamente dalla felice situazione geografica, dall' ubertà di quelle campagne, ma anche dall' essersi le industrie emancipate a tempo dalle pastoie di antiche organizzazioni del lavoro divenute negli ultimi anni dello snervante dominio spagnuolo cosí chiuse, ristrette, intolleranti da far languire le industrie che di piú moderni sistemi oramai abbisognavano per progredire e resistere alla concorrenza straniera.

Provvido fu quindi, dal punto di vista economico, il dominio austriaco come antidoto all' intossicamento spagnuolo; molto piú che Maria Teresa non solo col combattere il sistema *corporativo* dette vita alla grande industria e con provvide leggi, col richiamare a Milano capitalisti e industriali forestieri, fece sorgere grandi stabilimenti e ne assicurò la produzione con opportuni privilegi; ma nelle questioni economiche, nei modi di disciplinare il lavoro ricorse a italiani di cospicuo valore, di larghe vedute, di grande autorità presso i concittadini, come i Beccaria, i Visconti, i Verri.

Molto opportunamente l'Autore ha tenuto conto delle impressioni e dei giudizii dati su Milano e i suoi abitanti da illustri visitatori stranieri in varii tempi, sotto la dominazione spagnuola come sotto le austriache e all'epoca napoleonica, cioè in un periodo di singolare splendore: ci ha solo sorpreso di non trovare ricordato con Addison, col De Brosses, con Lady Morgan, il *milanese* Stendhal.

Ci è dunque consentito dai pregi del libro di lodarne l'Autore, pur augurando che egli, operoso com'è, attui il proposito che gli viene attribuito, di fare della sua Storia un'edizione notevolmente ampliata, e desidereremmo che lo fosse anche nel formato, affinché l' editore possa corredarla d' un maggior numero di figure e il tipografo disporle con miglior gusto; né siano necessarii impiccolimenti come quelli cui furon dovute sottoporre certe figure con molto scapito della loro utilità, specialmente in quelle rappresentanti piante e vedute d' insieme della città, dove non è facile raccapezzarsi.

Ma cosí com' è la Storia del Verga è un piacevole ed istruttivo libro di lettura da divenir popolare in ogni parte d'Italia, perché di tali libri, che rivelino l' Italia agli Italiani, hanno bisogno le biblioteche del nostro popolo, e perché è generale l' interesse per tutto ciò che si riferisce a quel centro potente di vita italiana che è Milano.

P. B.

I. B. SUPINO, *I Ricordi di Alessandro Allori*. (Biblioteca della Rivista d' Arte). Firenze, Alfani e Venturi, 1908, pp. 35.

I ricordi di Alessandro Allori che, pei tipi Alfani e Venturi, ha pubblicato I. B. Supino, potrebbero dirsi un volume di congedo, poiché il geniale scrittore d'arte pisana e fiorentina ha volto la sua attività a quella bolognese ed ha dato subito un notevole saggio dei nuovi studi, dimostrando, dopo un'osservazione sottile e con acuta argomentazione, che la famosa tomba di Taddeo Pepoli, in San Domenico è opera dei primi anni del Cinquecento; volume di congedo, dicevamo, se non si attendessero ancora, e con aspettazione, i due già promessi sulla scultura e la pittura primitiva in Firenze.

Questi ricordi, che giacevano inediti in un archivio gentilizio, d'onde li trasse Gaetano Milanesi, vanno dal 1579 al 1584; e ci parlano, minutamente, del periodo di maggiore attività nella vita dell'infaticabile artista.

Dalle brevi note ove segna i lavori eseguiti, numerosissimi, ci appare come il ritrattista ufficiale dei Granduchi di Toscana. Anche oltre il dominio, fino in Ispagna, egli invia copie e copie dei ritratti eseguiti agli augusti padroni; e per loro lavora al Poggio a Cajano, trattenendosi a lungo e piú volte tornandovi; e per loro disegna cartoni per panni d'arazzo e quadretti di soggetto sacro. Pel Cardinale fa poi molti ritratti della celebre collezione. Ma piú spesso, per altri committenti, eseguisce copie di Madonne d'Andrea del Sarto, e dell'*Annunziata*. Di quest' ultima, una ne fa anche pel Re di Spagna. Di qualche opera, poi, come dei ritratti granducali che diremo originali e delle pitture del Poggio a Cajano, non manca una descrizione chiara e precisa per quanto brevissima e quasi schematica.

E tra i ricordi d' arte, alcuni di famiglia, dolorosi: la morte del suocero, quella della madre, Dianora di Francesco Sofferoni — « Dio li habbi perdonato, et a noi dia gratia di riconoscier l' obbligo grande che li habbiamo » nota l'Allori — e quella del figlioletto Angelo, di cinque mesi.

Curioso sarebbe su questi Ricordi, far dei confronti tra i prezzi. Molti ritratti eseguí a tutte sue spese, per sole quarantadue lire. E' vero però che non v' ebbe ad adoperare l' *azzurro oltremarino*, ch' è l' unico che ricordi in questi suoi conti privati; come certo non l' adoperò nella testa dell' angelo dell'*Annunziata*, che Simon da Fortuna gli pagò soltanto ventotto lire. Donna Giovanna Montalvo lo compensò poi di una Madonna con un mucchio di forchette e di cucchiai di argento; ed un gentiluomo, per una tela dell'*Annunziata*, gli dette « uno anellino con quattro rubinetti e un diamantino in punta ». Ma bisogna notare che alla Vergine aveva fatto il diadema d'oro e il manto d'azzurro oltremarino. Quando però ne ripeté altre due pel Conte Ulisse Bentivoglio e per Baccio Barbadori, a ventotto lire l' una, che azzurro mai vi mise, se quell' anellino ne valeva quarantadue?

Qualche volta ribassò ancora i prezzi: A Don Giovanni dei Ricci fece un ritrattino « in aovato d' argento » per ventidue lire e mezzo; e ad Iacopo Salviati dette per sole trentotto *Angelo* ed *Annunziata*. Ormai ci aveva preso la mano; tanto che al priore di Santa Maria Novella li dipinse anche per meno: tutti e due per quattordici lire. Ma si trattava di una specie di miniatura su di un libricciuolo.

Dei prezzi per le opere maggiori non è, invece, facile il computo. Purtroppo gliele pagavano in piccoli acconti.

Da questi Ricordi altri avrebbe tratto un grosso volume. Oggi si fan dei grossi volumi con molto meno. Il Supino invece s' è accontentato di chiarire con poche note le ricordanze dell' artefice granducale, che per gli studiosi son veramente preziose.

N. T.

NOTIZIE

Varie

★ **Enrico Corradini** è tornato in questi giorni a Firenze dopo un'assenza di oltre sei mesi trascorsi nell'America del Sud fra il Brasile e l'Argentina, studiando quelle regioni soprattutto dal punto di vista della colonizzazione italiana e facendo un corso di conferenze. Sappiamo che il Corradini con gli elementi di nuova vita raccolti nel suo viaggio scriverà un romanzo intitolato *La città di Dio*. Siamo lieti di annunciare che l'amico nostro ripiglierà al piú presto la sua collaborazione nel *Marzocco*.

★ **Arturo Linaker in Or San Michele.** — Nel c. XV del Purgatorio, che sta a cavaliere fra i peccati dell' invidia e dell' ira, splende luce di angeli e di poesia; ma vi si diffonde pure un'aria grave di filosofia e di morale. Opportunissimo dunque questo canto per un commento d' intonazione dottrinale, riscaldato di bontà e animato di entusiasmo filosofico. E tale è stato il commento del Linaker: ricco di cultura e di digressioni svariate, ascoltato con attenzione da una gran folla, e coronato alla fine da vivissimi applausi.

★ **Marcello Taddei**, il giovine scrittore e poeta la cui morte immatura fu deplorata da quanti ne poteron conoscere l'anima fervida e le belle doti letterarie, è stato commemorato lunedí scorso al Circolo Filologico da Guido Mazzoni, il quale con simpatica e commossa parola ha voluto delinearne il carattere dell' arte e dell'animo. Dopo che Guido Mazzoni ebbe letto il suo discorso, il fratello stesso di Marcello Taddei, Antonio, declamò alcune delle poesie migliori che il giovane poeta ha lasciato e che i suoi amici intendono di presto raccogliere in volume. Nella declamazione — come opportunamente Guido Mazzoni fece osservare — andava forse perduto un qualche cosa dell' intima poesia, un qualche piú riposto profumo dell' ispirazione. Non perché il dicitore non fosse valente; ma perché l'arte di Marcello Taddei ha talvolta bisogno piú di raccoglimento che di aperta voce per esser ben compresa. Tuttavia il pubblico numeroso gustò la franca e orgogliosa poesia dell'estinto, si commosse alle sue speranze, ai suoi ardimenti, ai suoi sensi d'affetto per la terra e soprattutto per la madre, e applaudí, con un rimpianto concorde e sincero, gli affettuosi commemoratori.

★ **Achille Loria**, il nostro insigne collaboratore, ripeterà sabato sera 6 febbraio alla Società *Pro-Cultura* la conferenza già tenuta al *Collegio Romano* col titolo « Negli imperi della bellezza ».

Riviste e giornali

★ **Poincaré o Pontcarré?** — Si è sollevata una curiosa questione intorno al nome del nuovo accademico francese Enrico Poincaré. Si chiama egli, anzi, si deve egli chiamare Poincaré o Pontcarré? Il Masson avrebbe scelto Pontcarré perché ci si può immaginare un ponte quadrato; ma non un punto. Ebbene! sembra che non si debba dire né Poincaré né Pontcarré. Almeno cosí afferma un collaboratore dei *Débats*, il quale sfogliando il monumentale Cartolare dell' Università di Parigi vi ha trovato fra gli studenti dell' anno 1403 un « Petrus Pugni quadrati », prete della diocesi di Langres (non lontano cioè da Neufchâteau, culla dei Poincaré), cappellano del duca di Orléans. Il nome dunque del celebre matematico dovrebbe leggersi *Poingcarré*. Vuol dire che Poincaré ha già adottato le novissime regole ortografiche sopprimendo la *g* di *poing* e una *r* di *carré*...

★ **Due opere ignorate di David**, il pittore, son descritte nel supplemento d'arte del *New York Herald*. La prima si trova proprio in Italia, a Genova, nel Palazzo Bianco. È un ritratto di donna dipinto certo quando David era ancora fedele alla tradizione del secolo decimottavo e che rivela una inesperienza o una timidità scusabile in un debuttante. Il ritratto è pieno di grazia, di una grazia un po' manierata e un po' altera. A questa opera si oppone quasi naturalmente l' altra, acquistata dal museo di Anversa. È una figura di vecchio, ritratto forse di un qualche Convenzionale. Non vi si trova alcuna traccia di timidezza, ma al contrario una forza sorprendente, una mano sicura che non disdegna il dettaglio prosaico. Si tratta d' uno dei piú solidi studi realisti che mai si siano veduti. Certo, tra il dipinto di Anversa e quello che Genova conserva, vi è tutto un mondo che il pittore celebre di Napoleone ha trascorso e vissuto.

★ **L'arte di essere ammalati.** — Anche quella di essere ammalati è un'arte e delle piú interessanti. Bisogna saper essere ammalati, diventar simpatici raccontando con grazia malinconica i propri mali e sentirsi *artisticamente* ammalati, cioè — dice lo *Spectator* — appartenere a quella classe di persone cui apparteneva anche Carlo Lamb pel quale il letto somigliava ad un trono attorniato da schiavi preoccupati. Lamb era un ammalato di stile e cosí bisogna essere! Avete un semplice mal di capo? Bisogna farlo sapere. Le signore soprattutto bisogna lo facciano sapere atteggiandosi in tutti i migliori atteggiamenti artistici della effimera malattia. Non dobbiamo emulare i fanciulli spartani che si facevan stoicamente rodere il cuore senza rivelare lo spasimo con un grido? La malattia è già in qualche modo un'arte per noi e la camera dell'ammalato è un tempio per la devozione generale!

★ **Una colpa dei milionari** è, secondo Helen Zimmern che ne parla nella *National Review*, quella di aver favorito lo straordinario sviluppo delle antichità falsificate, con la mania di raccoglier dipinti e marmi e bronzi da tutti gli antiquari. Ora il commercio del falso antico ha preso proporzioni spaventevoli e il processo per cui si compiono le ardue falsificazioni adoperando i piú strani ingredienti — come il succo di liquirizia e l'alcool — è divenuto sí un' arte anch' esso: ma un' arte che non ci ricompensa di quell'altra vera e grande cui vien fatto quotidianamente oltraggio. E la colpa è dei milionari e dei governi che acquistano, cosí, alla cieca quel che almeno ai falsificatori ha richiesto tempo, studi, cultura. La Zimmern, ad evitare ogni inconveniente di tal sorta, proporrebbe una legge internazionale che permettesse di procedere senza pietà contro i truccatori e i falsificatori e abolisse una buona volta il traffico indegno....

Libri pervenuti alla Direzione

Alessandro Luzio, *Isabella d' Este e il Sacco di Roma* (Milano, Tip. Ed. L. F. Cogliati) — Riccardo Pierantoni, *Storia dei Fratelli Bandiera e loro compagni in Calabria* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Giuseppe Rota, *L'uomo nella Natura, nello Stato, nella Famiglia* (Padova, F.lli Drucker ed.) — Francesco Cutinelli, *Il Tarlo e altre novelle* (Trani, Tip. Ed. Vecchi e C.) — Ermanno Magalotti, *Visioni e Fantasie*, liriche (Milano, Coop. Ed. libraria) — Ferruccio Bernini, *Cinquecento sinonimi inediti e nuovi* (Torino, Ditta Ed. G. Paravia e C.) — Vittorio Luce, *La barca di Caronte* novelle paurose (Cagli, Casa Ed. A. Balloni) — Luigi Zoppis, *Casa Lúccoli*, romanzo (Portoferraio, Casa Ed. Libr. G. Foresi e C.) — Luigi Campolonghi, *La Nuova Israele*, romanzo (Piacenza, Soc. Ed. Pontremolese) — Ernesto Jallonghi, *La religiosità del Carducci* (Città di Castello, Scuola Tip. ed.) — Romolo Quaglino, *In groppa ad Eros* (Palermo, R. Sandron ed.) — Pierre-Maurice Masson, *Madame de Tencin* (Paris, Librairie Hachette et C.ie).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell' arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**. PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto**. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite del l'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia — Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all' Amministrazione dei *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 7. — 14 Febbraio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

DOPO LO SCIOGLIMENTO DELLA CAMERA

Terremoto, elezioni e legge Rosadi

In un elenco commemorativo delle piú importanti leggi approvate dalla Camera defunta ho trovata quella per le Antichità e Belle Arti. Nulla di piú esatto: fu approvata e come! A tamburo battente, senz' ombra di difficoltà e senz' ombra di discussione, come si fosse trattato d' una legge che garantisse la rielezione di tutti i deputati uscenti.

Gli amici dell' arte gioirono; gli antiquarî impallidirono: ma poi — a mente fredda — gli amici dell' arte rifletterono che era troppo presto per abbandonarsi alla gioia, gli antiquarî che era troppo presto per abbandonarsi alla disperazione.

C' era ancora il Senato, che poteva attenuare il giubilo degli uni e il dolore degli altri: e bisognava aspettare il voto del Senato. Aspettarlo: ma come? Che gli antiquarî lo attendessero con le mani alla cintola non era presumibile: si trattava di tutelare interessi privati e non importa essere antiquarî per difenderli con ardore e con efficacia. Ma gli amici dell' arte che cosa avrebbero fatto? Essi non avevano alcun interesse privato da difendere; avevano soltanto un ordine di idee da far prevalere a pubblico vantaggio. Ed è possibile propugnare un interesse pubblico con vigoria pari a quella di chi lotta per un interesse privato? Forse che sí, forse che no.... Ad ogni modo valeva la pena di tentare. E cosí mentre gli uni cercavano alacremente in ogni campo fautori alla loro causa, fondando persino un periodico apposta contro la legge Rosadi e mandandolo regolarmente in dono ai senatori, gli altri pensavano di promuovere in tutta Italia una ordinata agitazione a favore della legge stessa. Tutti ricordano che la «Società per la difesa di Firenze antica» presieduta dal principe Don Tommaso Corsini, ebbe il merito di questa iniziativa e seppe condurla ad effetto. Le adesioni affluirono da ogni parte: nomi illustri nelle arti e nelle lettere si unirono a domandare, concordi, che il Senato volesse discutere con sollecitudine il disegno di legge già approvato dalla Camera elettiva, affinché il prossimo scioglimento di questa non lo facesse cadere in prescrizione. Perché in ciò appunto consisteva il maggior pericolo: che a furia d' indugi i famosi provvedimenti non arrivassero in Senato a tempo per esservi discussi e approvati.

Una petizione fu dunque rivolta alla Camera vitalizia per invocarne la sollecitudine; la Commissione senatoriale affrettò difatti i suoi lavori, propose alcuni ritocchi e modificazioni che non turbavano l' economia generale della legge, né potevano in alcun modo toglierle efficacia; e la discussione in Senato parve vicina cosí da render legittima la speranza — sinceramente vagheggiata anche dal ministro della Pubblica istruzione — che la sesta *proroga* dell' estate scorsa dovesse davvero essere stata l' ultima.

Abbiamo sotto gli occhi il testo della Relazione dell' Ufficio centrale del Senato che illustra quei ritocchi e quelle modificazioni ed è notevole il fatto che per qualche parte, come per esempio per quanto riguarda le bellezze naturali escluse dall'articolo primo del disegno dell' Ufficio centrale, si adottino criterî in tutto simili a quelli già accolti dalla prima Commissione nominata dal ministro, con relazione Rosadi. Né meno notevole è l'esplicita menzione che il relatore ha voluto fare della petizione promossa dall' Associazione fiorentina, nonché dell' adesione ad essa di *quarantadue senatori*. Poi venne il terremoto.... Dio mi liberi dal paragonare il naufragio di un disegno di legge con la rovina di due città, con la strage di diecine di migliaia di fratelli; ma è certo che fra le vittime del terremoto c' è stata anche la legge Rosadi.

Il terribile flagello che ha rispettato il trittico meraviglioso d'Antonello da Messina, ha mandato invece in frantumi l' opera paziente e sagace del deputato del bel San Giovanni. Il disegno di legge per le Antichità e Belle Arti non è piú che un ricordo, melanconico per gli uni, dolcissimo per gli altri, ai quali la speranza riapre sull' avvenire le piú maravigliose sue porte. Tutto ormai è possibile: anche che di una tal legge non si riparli piú o se ne riparli con tutt' altre intenzioni. Non potrebbero nella nuova Camera trovarsi una ventina d' antiquarî? E una diecina di quei restauratori di quadri antichi, di quei grandi conoscitori e storici dell'arte ai quali la legge Rosadi è sempre parsa alquanto ostica se non addirittura iniqua e lesiva della sacrosanta proprietà individuale?

Perché non potrebbe una futura Camera con la stessa unanimità onde l' antica aveva approvata la legge Rosadi approvarne un' altra (il lettore metta il nome del proponente) diametralmente opposta e che con laconica brevità dicesse: ARTICOLO UNICO. *Il commercio delle Antichità e Belle Arti è assolutamente libero: chi lo esercita è dichiarato benemerito della patria.* Tutto ciò non è forse probabile, ma è possibile.

Gaudeamus igitur! E confessiamo che non è senza amarezza il non poter incolpare nessuno, nemmeno gli antiquarî, nemmeno Minerva, nemmeno.... Adagio! Qualcuno, sí, possiamo incolparlo, e intonare, nei modi di Orazio, il «Pèra colui che primo.... ». Pèra dunque colui che primo statuí l' ineffabile principio che col cadere d' una legislazione debbano necessariamente cadere tutti i disegni di legge che la Camera precedente aveva già studiati, discussi, approvati. Un tal principio a noi gente comunale e grossa sembra pressoché insensato. A noi sembra assurdo che il Senato non possa piú discutere un disegno di legge che sta dinanzi a lui dopo tutte le cerimonie e gl' indugi prescritti, sol perché si è mutata nel frattempo la rappresentanza elettiva della nazione. Supponiamo infatti che tal disposizione non esistesse: e che la legge per le Antichità e Belle Arti non fosse — com'è — uno spettro dei regni bui, ma un pellegrino stanco sí ma vivo che potesse ancora riprendere il suo faticoso viaggio. Che cosa accadrebbe? Delle due l' una. O il Senato approverebbe la legge o la respingerebbe. Se la respingesse, evidentemente nessun torto sarebbe fatto alla nuova Camera; ma se l' approvasse? Ecco: approvandola, o la approverebbe tale e quale la volle la Camera precedente o con qualche modificazione di maggiore o minor rilievo. In quest'ultimo caso, la legge dovrebbe — com'è noto — tornare ancora alla Camera, e questa sarebbe assolutamente libera di rifarla di pianta o anche di respingerla: e quindi nessuna diminuzione di diritti potrebbe essa lamentare. Ma se fosse approvata senz' altro? Se fosse approvata senz' altro, la nuova Camera dovrebbe considerare la legge per le Antichità e Belle Arti come dovrà considerare tutte le altre leggi promulgate prima che essa nascesse: affari che non la riguardano, episodî della storia parlamentare passata, glorie o vergogne dei suoi predecessori. Ché altrimenti a ogni nuova legislatura bisognerebbe rivedere tutte le leggi....

Ma è inutile ragionare: la legge Rosadi non esiste piú: bisogna ricominciare da capo. Ricominciamo....

La Base del Marzocco.

INTELLETTUALITÀ PARLAMENTARE

Un illustre storico tedesco, che vive in Italia e l' Italia ama e conosce nel suo passato e nel suo presente, mi diceva questa estate: «Voi italiani avete torto di lamentarvi del vostro Parlamento. Ci sono, a Montecitorio, parecchi deputati capaci di fare una conferenza d' arte o di letteratura e fra i vostri uomini di Stato ne conosco di quelli che hanno comentato Dante con molta dottrina e con grandissima eleganza. Vi assicuro che nè meno uno dei nostri rappresentanti al Reichstag sarebbe al caso di fare altrettanto.»

L' affermazione del professore tedesco era troppo lusinghiera perché io volessi ribatterla con argomenti personali, e lí per lí l' accettai sorridendo e dimenticai per fino quello che mi era accaduto qualche anno prima con l' onorevole Leonardo Bianchi, allora ministro della Pubblica istruzione e oggi deputato uscente per il collegio di Montesarchio. Il ministro aveva assistito, quel giorno, a una conferenza che Corrado Ricci aveva tenuto nella grande sala della Galleria Borghese e siccome in quei giorni le polemiche contro la sua amministrazione erano state violentissime, un funzionario zelante pensò di lusingare l' avversario pregando me — che facevo parte del comitato promotore della conferenza — di condurlo a visitare le sale della pinacoteca borghesiana. Siccome non potevo rifiutarmi, accettai l' incarico e fui contentissimo di averlo accettato. Quel freniatra divenuto ministro delle Belle Arti, fu interessantissimo: trovò i caratteri della mania criminale nell' onesta famiglia del Pordenone; osservò che la Venere del Tiziano aveva una non so quale irregolarità faciale a sinistra; mi fece osservare che la Danae del Correggio era una perfetta delinquente nata. Io ascoltavo, assentendo: il ministro era un tecnico in psichiatria e quelle sue osservazioni potevano anche essere giuste. Se non che, a un certo punto, ricordandosi di essere il ministro delle Belle Arti, volle mostrarmi il suo sapere e indicatami la piccola Sacra Famiglia di Lorenzo Lotto — un Lorenzo Lotto dell' ultima maniera e quasi barocchеggiante — mi disse con l' aria di chi pronunci una profondissima verità: «E questo mi sa di preraffaelita!... ».

L' osservazione dello storico tedesco mi ha fatto ripensare all' aneddoto di questo ministro che non sa e che vuol far finta di sapere, perché in fondo l' *intellettualismo* della Camera dei deputati ha un po' tutto questo carattere. E poi, su cinquecento e otto che formano l' assemblea legislativa, appena una quarantina, possono essere catalogati fra gl' intellettuali: una quarantina a essere di facile accontentatura, e comprendendoci anche l' onorevole Alfredo Baccelli che scrive dei brutti romanzi tanto per potersi dire letterato o l' onorevole Cottafavi che è fra i piú apprezzati collaboratori della *Farfalla Illustrata*. Facendo la debita scelta, dunque, si avrà una percentuale di una trentina di veri intellettuali, contro una serqua o poco piú, di *demi-castors* letterarii, i quali sono abbastanza ambiziosi per capire che un deputato di per se stesso ha poco valore se non è nobilitato da una gloriola extra-parlamentare e abbastanza ingenui per credere che il pubblico e gli editori, prendano sul serio i loro romanzi, le loro poesie, i loro manuali e le loro dissertazioni. Drammi no, perché dopo Cavallotti, Bovio e Beniamino Pandolfi i deputati non hanno piú scritto per il teatro: la qualcosa dimostra, una volta di piú, come il Parlamento rappresenti poco sinceramente l' anima della nazione, in un paese dove su quaranta milioni di abitanti, trentanove per lo meno scrivono drammi e commedie facendosi fischiare con un eroismo degno dell'ultimo quadrato di Waterloo.

Ma procediamo nella nostra statistica. Fra le varie categorie rappresentate alla Camera, quella delle scienze storiche e sociali è la piú numerosa e la piú degna. Quasi tutti vi sono eccellenti; l' onorevole Sonnino e Luigi Luzzatti, l' onorevole Salandra e Francesco Saverio Nitti, l' onorevole Bertolini e Giustino Fortunato, il marchese De Viti de Marco e Paolo Boselli, V. Emanuele Orlando e Maggiorino Ferraris, l'onorevole Franchetti e Angelo Maiorana il cui libro sull' eloquenza è l' ultima novità del giorno. Pochi su 508 — ma buoni tutti, e buoni con loro Napoleone Colaianni non ostante l' acredine del proprio temperamento ed Enrico Ferri non ostante quel suo guasconismo a freddo che molte volte ha indisposto i correligionari e fatto ridere gli avversarii. Come si vede, le attitudini di questo gruppo sono molteplici e varie; alcuni — come l'onorevole De Viti de Marco — portano sulla cattedra di professori quasi un impulso di nuove idee e le discipline economiche vivificano con un senso di profonda modernità. Altri — come Maggiorino Ferraris — ravvivano la severità degli studi politici con l' energia di una attività essenzialmente contemporanea, quale è l' organismo di una grande Rivista. Altri ancora — e cito l'on. Sonnino — alle cure gravose dello Stato, cercano un riposo e un sollievo nel comento geniale del poema dantesco. Tutti poi, e nella vita e nel sapere, arrecano una piacevolezza tutta latina, una piacevolezza piena di semplicità, dietro la quale si compiacciono di nascondere quasi la loro dottrina e il loro studio.

Piú trascurata è invece la poesia, che non ha rappresentanti a Montecitorio. Ci sono, è vero, dei versaioli, compositori di settenarii sentimentali come l' onorevole Pinchia o l' onorevole Cottafavi: ma in questo caso valeva di piú quell' indimenticabile Angelo Valli, che firmava le sue poesie *Ovidio della Montagna* e che gli elettori avevano mandato alla Camera preferendolo a Giosue Carducci. Almeno, lui, faceva ridere sul serio!

Poeti, dunque, no e nemmeno romanzieri, se si voglia eccettuare Raffaele Giovagnoli che è un romanziere in «non attività di servizio» ma che si guadagnò le spalline con quei suoi romanzi storici dell'antica Roma, i quali meriterebbero una miglior fortuna, quando si pensi alle romanticherie cristianeggianti del Sienkiewicz cosí inesplicabilmente ammirate dal pubblico grosso e piccino d' Italia. In compenso però molti critici d'arte di valore: come il Bernabei, archeologo illustre e conversatore dilettosissimo; come Pompeo Molmenti le cui ricerche veneziane rimarranno un modello di erudizione piacevole e profonda al tempo stesso; come Antonio Fradeletto che organizzando le mostre veneziane ha fatto piú per l' arte nostra — lui, semplice deputato — di quello che in quarant' anni di governo non abbiano fatto i varii ministri succedutisi alla Minerva; come l' onorevole Rosadi a cui l' Italia dovrà un giorno la piú sicura legislazione d'arte che mai abbia protetto i suoi tesori dalle ingordigie della speculazione e che è dei pochi i quali facciano risuonare sotto le volte di Montecitorio, tutte le proteste, tutti gli allarmi per il nostro patrimonio artistico minacciato; come Ferdinando Martini....

Ecco, veramente Ferdinando Martini sfugge a tutte le categorie: *a man of the world*, avrebbe detto di lui l'Emerson e lo avrebbe messo fra gli uomini rappresentativi dell' intellettualità nel Parlamento italiano. Perché egli può figurare in ogni lista e dovunque in prima linea: critico di prim' ordine, storico pieno di genialità, conferenziere insuperabile, scrittore di articoli insuperato, osservatore arguto di costumi, ironista del buon tempo antico, e — con tutto questo — uomo di Stato con tutte le attitudini alla vittoria, il deputato di Pescia rappresenta degnamente la Toscana e sembra uno di quelli uomini pubblici quali ci compiacciamo immaginare nelle pagine degli scrittori antichi. Come il Machiavelli sa vestire «panni nobili» per ragionare coi personaggi della storia e come il Cardinale Azzolino sa divertire una signora — sia pure regina — con l'arguzia elegante della conversazione e con la piacevolezza dei modi. Ferdinando Martini è il piú italiano degli uomini politici: ma italiano alla maniera antica, quando il culto dell' arte non era uno strumento di «arrivismo» e rappresentava la piú nobile virtú dell' anima umana.

Ferdinando Martini mi suggerisce il passaggio a due nuove categorie, delle quali *pars maxima fuit:* quella dei professori e quella dei giornalisti. Ma — fortunatamente — la legge limita il numero dei professori, i quali sono sempre troppi. Perché — tolte alcune lodevoli eccezioni — per i piú il mandato elettorale è un comodo pretesto per non andare all' Università, come quel professore, citato dalla *Cultura*, che avendo fatto cinque lezioni sole durante l'anno scolastico e, sotto gli esami, avendo presentato un fascio di dispense annunciando ai suoi discepoli che su quelle li avrebbe interrogati, suscitò tale una ribellione che dovette venire a un compromesso non certo molto degno della dignità della cattedra! E poi, molti professori rientrano nelle altre categorie delle quali ho già parlato. Rimangono cosí i giornalisti che sono molti e tutti buoni o quasi. C' è il Turati, il quale è piú sociologo che giornalista; c' è il Romussi che alterna la direzione del *Secolo* con le sue dotte ricerche sui monumenti milanesi; c' è Alessandro Tasca di Cutò, un principe socialista che per il socialismo ha molto e molto coraggiosamente combattuto sul serio; c' è Salvatore Barzilai, antico critico drammatico della *Tribuna* e la cui candidatura proclamata quasi per burla negli uffici del vecchio *Don Chisciotte* dette poi al Parlamento uno dei suoi ingegni piú equilibrati e uno dei suoi piú ascoltati oratori; c' è Pietro Guastavino che dirige il *Caffaro* e che per lungo tempo disegnò con mano elegante le *piume e gli strascichi* di un giornale romano; c' è Emilio Faelli, che un giorno si chiamò *Cimone* e attaccò sí ferocemente il Papa, che i colleghi di redazione ebbero a dire aver egli una questione personale con Leone XIII. Oggi non è piú *Cimone*, scrive nel *Secolo XIX* e.... Leone XIII è morto! C' è Ferruccio Macola e c' è finalmente quel Cirmeni che, corrispondente a Vienna d'un giornale romano, fu espulso dall' impero austriaco «per troppa attività letteraria». Il decreto di espulsione diceva proprio cosí!

E con la categoria dei giornalisti finisce la serie degli intellettuali nel Parlamento italiano: gli altri sono falsi intellettuali, e quando vogliono «fare della letteratura» nei loro discorsi combinano qualche guaio, come quell'onorevole che interpellando il ministro degli Esteri sopra una probabile occupazione italiana di Tripoli, invocava pateticamente la bianca figura di Melisenda e del suo innamorato Giaufrè! A questo il mio professore tedesco non aveva certo pensato e questo non ho incluso nei «quaranta immortali» — *accipiant omen* — di Montecitorio. Sono proprio quaranta o giú di lí e mi sembra di non averne dimenticato nessuno.... No, vi chieggo scusa; c' è l' on. Abignente che è l'amico di Francesco Paolo Michetti, e l' on. Pasquale Masciantonio che è l' amico di Gabriele d'Annunzio. Ma quelli sono intellettuali per procura!

Diego Angeli.

ULTIME PUBBLICAZIONI DEL CARDUCCI E SUL CARDUCCI

Dopo la morte del Carducci, fu per qualche tempo un diluvio di scritti intorno a lui e all' opera sua; ma chi se ne ricorda? Assai poco è rimasto, che meriti d' esser conservato e riletto. Il tempo, rispetto a simili inondazioni, fa lo stesso provvido ufficio di spugna che la terra rispetto alle inondazioni non metaforiche; e d' una spugna che assorbe senza intenzione di restituire, o, al piú, restituisce soltanto ai bibliografi, che, strizzandola bene bene, ne spremono fuori dei puri titoli. Ora, le pubblicazioni carducciane si son fatte piú rare, e, se fossero anche piú rare, sarebbe meglio, purché fossero migliori. Ma per questo ci vuole studio e fatica, e gli autori di scritti sul Carducci di solito non sono della famiglia di coloro che amano lo studio e la fatica; si danno anzi l' aria di contrapporsi ad essi, e, senza conoscerli troppo, manifestano per loro un certo disprezzo. Ma è un curioso spettacolo vedere come s' ingegnano a tastare di qui e di là con le loro esili braccine questo rude colosso, tutto muscoloso di coltura classica, di filologia e di erudizione storica, e come, al suo piú piccolo crollo, vanno con le spalle al tappeto.

Alle prose nessuno s' arrischia; prima, perché meno facilmente si adatterebbe ad uno studio sulle prose un titolo che faccia bella figura, come: «saggio estetico»; poi, perché non è tanto agevole menare il can per l'aia, parlando delle prose. Eppure, non sarebbe male se, per esempio, alcuno ricercasse le origini di certe idee critiche e storiche fondamentali del Carducci, che egli, pensatore, in fondo, non molto originale, attinse di preferenza alla critica francese. E anche si vedrebbe meglio come, piú di una volta, egli, le idee non sue, ma fatte sue con ardore, ripensasse cosí intensamente da trarne ispirazione ad alta e forte poesia.

Si potrebbe immaginare che qualche cosa di simile abbia tentato il signor Jallonghi, discorrendo per non meno di centoventinove pagine de *La religiosità del Carducci* (Città di Castello, 1909); giacché anche i concetti, manifestati dal Carducci rispetto al cattolicismo, non maturarono proprio nella sua mente, ma in gran parte furono da lui accettati bell' e fatti, come glieli davano gli storici stranieri. Il Carducci non era una mente produttrice di idee, ma bensí un poeta: i concetti o le astrazioni altrui divenivano quadri e spettacoli nella sua fantasia. Ma il signor Jallonghi non s'è dato pensiero di questo; e senza dubbio è piú comodo, e chi sa? forse anche piú attraente per la folla dei lettori, discutere se il Carducci fosse miscredente o cristiano, come un tempo si discuteva se fosse repubblicano o monarchico.

I credenti, ora che il poeta è morto, vogliono poterlo ammirare senza scrupoli, e quegli altri non glielo vogliono permettere. Due piccole intolleranze che s'accapigliano. Il Carducci è nostro! No, fu anche un po' nostro. Fu nostro per tutta la vita! No, almeno da vecchio, scrisse certe cose.... E poi, una gentile signora lo ha udito dir questo e quest' altro, lo ha veduto piangere e sospirare...!

E non sarebbe tempo di pensare a cose piú serie? Che cosa contengono tutte queste pagine che valga per sincerità e profondità quello che aveva già scritto, in poche pagine, senza esagerare, da nobile e severo credente, e senza tirar l' acqua al proprio cattolico mulino, il Gallarati Scotti, nel *Rinnovamento* di due anni fa? E si potrebbe anche domandare se sia cosa pietosa e degna andar frugando tra i minimi detti e fatti di un uomo ridotto sventuratamente a non esser piú che l' ombra di sé stesso, per torcerli al senso che piace. Ognuno, credente o miscredente che sia, convertito o apostata, ha il diritto che si rispetti quel carattere ch' egli volle imprimere alla sua vita; e, intesa cosí, senza restrizioni per nessuno, suona giusta e opportunissima l' ammonizione del Renan, nei *Souvenirs de jeunesse:* se ne' miei ultimi momenti io dicessi o facessi cosa che non corrisponda all' indirizzo di tutta la mia vita, prego i miei amici di credere al Renan in sensi e non a quello fuori dei sensi.

Tutto si riduce a vaghe aspirazioni sentimentali verso una filosofia piú spiritualistica o, se si vuole, verso una fede poco ben definita in un mistero oltraterreno, che si risvegliarono piú vive nel Carducci, quando vennero a poco a poco calmandosi i suoi ardori di ribelle. Ma la sua anima non era fatta né per una vera filosofia né, forse, per una vera religione. La sua religione fu la patria, il progresso, la giustizia, l' arte, tutto ciò che brilla di luce ideale piú viva, non fuori della terra ma sopra la terra. Poco spazio ci rimaneva per altro; eppure, poiché con una religione come codesta si trovano, in fin dei conti, molto a disagio le grossolanità materialistiche, e assai meglio coabitano insieme le aspirazioni dell' idealismo, qualunque aspetto esse prendano, avvenne quel che doveva avvenire. Ma non offendiamo un uomo integro e sincero come il Carducci, insinuando che, se anche avesse creduto di piú, egli non avrebbe avuto il coraggio, ch' ebbero il Tommaseo e il Manzoni, di affermar la sua fede!

Il signor Jallonghi pare intenda manifestare, in fine del suo lavoro, con certe frasi molto involute, la sua discreta fiducia che l' anima del Carducci sia salva. A questo proposito io non sento la minima inquietudine. Chi, fra i piccoli e deboli mortali, dovrebbe esser salvo se non chi seppe insegnare alle anime le parole della salute? E di questi fu senza dubbio il Carducci, che, con piena coscienza, davanti ai giovani celebranti il suo giubileo universitario, poteva asserire: «Da me non troppe cose certo avrete imparato, ma io ho voluto ispirar me e innalzar voi sempre a questo concetto: di anteporre sempre nella vita, spogliando i vecchi abiti d' una società guasta, l' essere al parere, il dovere al piacere.... »!

Queste generose e magnifiche parole mi sono richiamate alla memoria dalla signora Archivolti Cavalieri, che le trascrisse nell' introduzione alla sua *Piccola Antologia popolare carducciana* (Bologna, Zanichelli); un libriccino che forse non si trova del tutto male nella compagnia, in cui l' ho messo, dell' opuscolo del Jallonghi, poiché il pensiero dell' autrice pare adombrato, non dico dalla scelta, ma

dalla collocazione dei due primi pezzi: *Dio*, estratto dal discorso di San Marino; l'*Ave Maria*, dell'ode alla Chiesa di Polenta. Certo, non è il principio che s'aspetterebbe in una raccolta di scritti del Carducci.

Ma la signora Archivolti Cavalieri, che spende nobilmente l'opera sua a vantaggio dei molti che la società o la fortuna relegano fra i *pauperes spiritu*, ha voluto giovar loro anche con questo libriccino, e a noi basta la buona intenzione. Certo, nutrimento piú sano e piú sostanzioso non si potrebbe desiderare, quando gli stomachi fossero capaci di digerirlo. Meglio, assai meglio la sincera rudezza e la veemente passione del poeta maremmano che le lacrime di cerebrale tenerezza di cui oggi s'irriga la nostra penisola. Ma la poesia del Carducci non è troppo poderosa pel dosso del nostro popolo? Né le note che la spiegano in questo opuscoletto sono sufficienti o sempre opportune o sempre buone.

Ma l'autrice s'è tenuta giudiziosamente piuttosto alla prosa, e il suo piccolo saggio ha il merito di farci pensare con maggiore determinatezza alla grande affinità del Carducci coi nostri scrittori del Risorgimento, in primo luogo col Foscolo, e alle straordinarie doti di educatore civile ch'egli possiede. Che bel libretto di educazione patriottica e italiana si può estrarre, specialmente dalle sue prose! Intanto, facciamo buon viso all'opuscoletto di questa donna, che ha avuto un'idea che gli uomini non hanno ancora avuto.

Altre pubblicazioni non meritano di essere rammentate perché affatto prive di serietà; tranne uno scritto dell'insigne romanista dell'Università di Tolosa, Alfredo Jeanroy, che esamina *La satire littéraire dans les poésies de Giosuè Carducci* (nella *Revue des Pyrénées*, 4° trimestre, 1908), e ne traduce molto bene parecchi passi. La satira letteraria del Carducci è un documento prezioso per la storia del suo tempo e, anzitutto, per la storia del suo spirito: ma si capisce, dice il Jeanroy, che il poeta non è un critico, e che, quando ha un nemico davanti a sé, il suo solo scopo è di schiacciarlo:

Corriam de gli avversarii sovra le teste e i petti!

Il meglio delle pubblicazioni carducciane sono pur sempre le *Opere* stesse del Carducci, di cui abbiamo due nuovi volumi, il XVIII, *Archeologia poetica*, e il XIX, *Melica e lirica del settecento, con altri scritti di varia letteratura*. Il primo, come fa capire anche il titolo, è prettamente filologico, e comprende, fra l'altro, il prezioso saggio del 1876, *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei Memoriali dell'Archivio Notarile di Bologna*. Quei bravi notai, se restava mezza pagina bianca nei loro registri, si svagavano dalla noia degli atti, trascrivendovi una canzone, un sonetto, oppure anche una grassoccia ballatina popolare. Per esempio, fin dal 1292, cioè appena qualche anno dopo che fu scritta, sapevano a memoria e trascrivevano la canzone-manifesto, in cui Dante annunziava la sua nuova scuola, *Donne che avete intelletto d'amore*; ma si trovava pure qualche notaio meno idealista che faceva invece posto nel suo registro all'allegra canzonetta: *Pur bii del vin, comadre, e no lo temperare*.

Nel diciannovesimo volume (dove si trova pure, un po' inaspettatamente, il bell'articolo su *Alberto Mario, scrittore e giornalista*), gli studii sul settecento fanno l'impressione di argute e vivaci conversazioni alla Sainte-Beuve, con un po' piú di filologia che nel Sainte-Beuve e con un po' piú di metrica, con altrettanto accurata ricerca dei tratti che illuminano il carattere o il costume d'un tempo, ma con assai meno psicologia e meno vivace interesse per lo spirito intimo e profondo dell'opera d'arte. Il Carducci si compiace di mettere in rilievo, col suo squisito buon gusto, certi particolari, suppergiú nel modo che insegnava la tradizione classica; ma è singolare com'egli, prima di dare un giudizio complessivo di un'opera, si premunisca scrupolosamente coi giudizii de' suoi predecessori, o, anzi, ami di solito fermarsi ad essi. Metodo filologico, in parte, anche questo; in parte, tendenza naturale d'un intelletto, in cui la potenza dell'analisi non uguagliava la potenza fantastica. Perciò, le sue critiche piú belle e piú vaste non sono critica, poiché sono poesia: ma pur esercitano sul nostro spirito una profonda suggestione, che giova a farci comprendere anche l'opera d'arte, quantunque egli non l'abbia analizzata ma rifatta di suo.

Mettiamo insieme con le *Opere* del Carducci l'*Albo carducciano, a cura di Giuseppe Fumagalli e Filippo Salveraglio* (Bologna, Zanichelli, 1909): in parte può servir loro di illustrazione e di commento. È una pubblicazione di lusso, che avrà certo una grande fortuna, anche perché solletica vivamente la curiosità, e non affatica nessuno colla lettura. Contiene, credo, tutti i ritratti noti del Carducci, dal primo del 1857 all'ultimo, fotografie o quadri e disegni, o busti e bassorilievi che sieno; tutte, credo, le fotografie che si conoscono, in cui è presentato in un gruppo insieme con conoscenti ed amici; i ritratti della sua famiglia e de' suoi piú intimi; vedute dei luoghi dove passò la sua vita, dalla prima giovinezza agli ultimi anni; autografi, frontispizi delle edizioni delle sue opere, specialmente delle prime e piú rare; medaglie coniate in suo onore, targhette, pergamene, caricature, e mille altre curiosità; vedute dei luoghi cantati da lui in verso e in prosa. Una specie di cinematografo stampato. S'intende che ogni figura è accompagnata da un breve commento, che talvolta contiene anche notizie o particolari interessanti; ma a chi viene in mente di leggere, quando è tanto facile e attraente il guardare?

Singolare fortuna d'un uomo, che fu sempre alieno dal mettersi in mostra, essere messo in mostra come non toccò mai a nessuno dei nostri grandi! Sarà forse che ora noi sappiamo onorare i grandi come una volta non si sapeva. Questo mi persuade che d'ora innanzi ad ogni grande defunto toccherà qualche cosa di simile, e, dati i continui progressi della scienza, anche di meglio e piú completo: per esempio, negli *Album* futuri non potranno mancare i dischi per grammofono, con la voce del morto, presa nei varii momenti.

Il fatto è che io mi diverto moltissimo a scorrere quest'*Album*, e confesso che non mi passa neppur per il capo il pensiero dei vantaggi ch'esso potrà offrire ai futuri biografi del Carducci. Un'impressione fra malinconica e lieta si prova osservando i suoi numerosi ritratti, dal primo, con quell'aria di sbarazzino energico e fiero, agli ultimi, tra i quali alcuni bellissimi, in cui rivivono le note e care sembianze, e predomina un'aria di bontà talvolta un po' burbera, talvolta quasi fanciullesca. Uno però non lo riconosco: una fotografia, s'intende; perché, quanto ai disegni e specialmente ai busti, è troppo naturale che non si riconoscano. Parlo del numero 7: un bell'uomo, coi capelli ben ravviati, con occhi pensosi e dolci: ma è proprio il nostro Carducci?

E poi la madre del Poeta, la madre veneranda, che gl'insegnò a leggere sull'Alfieri e non gli inculcò la superstizione; e il bel paese di Valdicastello, dove ella lo generò, e non imaginava che fosse destinato alla gloria; e anche l'atto di nascita, e la chiesetta dove fu battezzato, e la rustica casa; poi, la maremma Pisana, la merlata Bólgheri, e, piú oltre, l'oratorio di San Guido, i due filari dei cipressi « alti e schietti » che vanno da San Guido a Bólgheri, il cimitero di nonna Lucia! Tutto ciò è bello e suggestivo. Forse quelle due lunghe e scure file di grandi cipressi sanno che omai è vano attendere un messaggio da portare al cimitero di nonna Lucia, ma brontolano tuttora malinconicamente « un pover uom tu se' », perché pensano che quando gli uomini e la vita si sono impadroniti d'un uomo, non lo abbandonano piú e inutile è ch'egli si dolga e rilutti.

Al Poeta, gli uomini diedero prima le ingiurie, poi la fama e i fischi e le caricature, poi la gloria, che impone anche all'anima piú schiva il suo pesante cerimoniale e non consola neppure la piú fuggitiva delle sue tristezze. E anche le caricature sono qui raccolte, e, per mezzo loro, documentati i fischi. Graziosissimo il Carducci del Galantara che dalla cattedra, dove la democrazia lo fischiò, parla al mondo, dicendo: « La natura mi ha posto in alto ed io fumo e seguito a sfumare », e il mondo gli risponde con la voce d'un gran fischietto.

Ma io ritorno piú volentieri alle vedute che illustrano i quadri della sua poesia: dal ghiacciaio della Brenva all'Adda, all'Antelao, a San Giusto di Trieste, alla Chiesa di Polenta, alle fonti del Clitumno.

Non tutto parla all'immaginazione: come si può pretendere che la fotografia simuli sempre un'anima che non possiede? Per esempio, chi riconoscerebbe Sirmio, la Sirmio del poeta, s'intende, da lui intravveduta in un classico e alquanto alessandrino splendore di composta venustà? Ma un'anima possiede invece la bella incisione del secolo XVIII, che ci rappresenta il tempietto di Clitumno, e dinanzi l'acqua ed i buoi, in una serenità leggermente aggraziata di idillio.

Solo Dante ha rivissuto nella fantasia e resi eterni nello specchio della poesia tanti luoghi d'Italia bella; e non è da meravigliare se un'illustrazione consimile è toccata, dopo Dante, solo alla poesia del Carducci. Ma, nonostante il Clitumno e le Terme di Caracalla e la Certosa e il Chiarone e Courmayeur, i luoghi ai quali il suo pensiero era attratto da piú invincibile fascino e che qui pure parlano piú chiaramente alla nostra fantasia, sono quelli dove fiorí « la sua triste primavera ». Ivi maturò il suo ingegno e la sua fierezza, ivi balenò a lui per la prima volta, e forse per l'ultima, in una luce d'amore, la vera figura d'una donna, la « bionda Maria ».

Delle donne amate e cantate dal Carducci, solo Maria Bianchini, che molti credono sia la « bionda Maria » d'un tempo, e che, povera vecchia! ha veramente l'aria di crederci anche lei, figura nell'*Album*. E certo è un'illusione, perché Maria non vive che nel verso del poeta; ed è anche una delusione, perché noi non desideriamo che ci si sciupino le nostre figure ideali. Eppure dobbiamo riconoscere che nessuna delle donne carducciane può vantare tanto diritto a un ritratto quanto colei che rappresenta le rovine della *bionda Maria*. Poiché questa sola vive, giovine florida ed eterna, nel verso del poeta; le altre, le Lidie e le Dafni, non vivono che per il loro contorno, come quelle minuscole figurine umane che appaiono, in mezzo a un grande verdeggiare d'erbe e di fronde, nei vecchi quadri di paesaggio.

E. G. Parodi.

CATULLE MENDÈS

IL PARNASSIANO DI IERI

I giovani letterati francesi, i giovani poeti specialmente, non piangono oggi un maestro nel poeta che si è spento cosí tragicamente. Ed è una cosa assai triste, poiché Catulle Mendès fu soprattutto un grande suscitatore di energie, e mise tutto il suo sovrabbondante vigore meridionale al servizio della poesia, che ai suoi giovani anni era caduta nella piú bassa e nella piú triste volgarità. La reazione salutare contro « le debraillé de la poésie issue de la queue de Murger, Charles Bataille, Amedée Roland, Jean du Boys, » trovò in lui uno dei campioni piú ardenti e piú delicati. *Philomèla*, la prima sua raccolta di versi, si può leggere oggi con un non grande entusiasmo, per quel che le manca di significativo e di profondo, ma ha tutto il fascino e tutta la freschezza che hanno le opere di giovinezza. C'è forse qua e là troppo Ronsard, c'è un po' di quel manierismo che era già cosí freddo nei poeti della *Pleiade*, e che doveva riuscire ancora piú freddo, risuscitato nel secolo XIX, dopo il divino e inquieto pianto di Alfredo de Musset:

> Et ma plus longue traversée
> Au cap du Desir commencée
> Aborde à l'île du Baiser;

ma c'era, quando le preoccupazioni letterarie erano soffocate dagl'impeti del cuore, tanta grazia e tanta dolcezza! Leggete ad esempio le armoniose strofe del *Rossignol*:

> C'était un soir du mois où les grappes sont mures,
> Et celle que je pleure était encore là.
> Muette, elle écoutait ton chant sous les ramures
> Élegiaque, oiseau des nuit, Philoméla!...

E non erano soltanto effetti verbali: non l'alessandrino nobilitato, non la rima sostenuta e un po' rara, soltanto, ma penetrava nelle pagine giovanili una concezione piú alta e piú nobile dell'arte e della vita: si effondeva da esse tutta l'aspirazione ad una grande idealità, che i poeti scapigliati avevano completamente smarrita, intenti a celebrare tutte le povere avventure delle loro povere persone. Il poeta spingeva il suo volo piú su delle soffitte ove abitavano Mimi Pinson e Francine, cercava ne' lontani spazi misteriosi la sua amata, le sue Pentèleia, una creatura ideale e chimerica che doveva render sensibile l'idea della Bellezza. C'era un po' di convenzionale nella rappresentazione di questa donna che errava nuda nelle foreste misteriose in mezzo alle fiere che l'adoravano e agli uccelli che la cantavano; ma lo sforzo di tradurre in versi « tout le rêve humain, toute le perfection jalouse qui se refuse à l'ambition des hommes », per usar le parole del poeta stesso, era senza dubbio notevole, anche se non nuovo del tutto. Piú tardi il poeta ritornò ad una semplicità piú dolce. L'amore, si sa, non si può scompagnare dalla giovinezza; e in una raccolta di piccole poesie: *Les serènades, poèmes ingénus* come egli si compiaceva di chiamarle, ritornò all'eterno ispiratore di ogni poesia; senonché portava nelle sue espressioni quella soave malinconia quell'intima penetrazione che è sí propria della poesia nordica. Erano dei *lieder* come quelli di Goethe o di Enrico Heine, con questo di nuovo che avevano un po' di quell'ardore di cui son ricchi certi canti popolari spagnuoli, quelle tenere *complaintes* che cantavano sotto i balconi gli studenti di Castiglia: fuoco di desiderî mescolato ad una tristezza interiore. Il poeta e la sua chitarra « cœur qui tremble et bois qui frissonne » cantano insieme la loro triste canzone, triste « jusqu'à la folie ». E il caro libretto parve nuovo di intonazione per questa felice fusione di elementi cosí diversi e lontani, ed era argomento di compiacimento al suo autore:

> Et, bercé d'un souffle qui vole
> De Weimar à Valladolid
> J'ai joué les airs de mon lied
> Sur une guitare espagnole.

Catulle Mendès anche nella sua opera posteriore non ha mai tradito quella che era l'inclinazione piú forte del suo spirito: sottrarsi alle realtà che turbano sempre movimenti scomposti e sentimenti volgari, per rifugiarsi nelle età piú lontane, nelle ultime regioni della vita. Come questo fatto si concilii con ciò che è la materia di altri suoi libri di prosa, vedano gli altri, e cerchino quanta parte hanno avuto sul suo traviamento artistico, e le necessità della vita, e la versatilità del suo ingegno, e quel suo spirito, che sapeva, ritornando dalle sue lontane scorribande, essere cosí attento a tutti i rumori della folla. E cerchino anche quanto il suo pariginismo *boulevardier* ha influito a solleticare con la grande magia dello stile gli appetiti piú bassi della carne; quel che è certo è che i suoi libri di poesia non son macchiati di quella tabe. Cercate nei *Contes Epiques*, in *Hèsperus*, nel *Soleil de minuit* un solo rigo che non vi sollevi in alto, o immergendovi nel fascino delle leggende, o sollevandovi alle piú superbe altezze siderali: non lo troverete. Quasi sempre egli ha dedicato ogni suo sforzo a far vivere le cose e gli esseri del passato e della chimera. E non perché egli non abbia compreso quale colpo gli studi moderni abbiano dato alle vaghe tradizioni e alle credenze piú assurde e piú belle. Ma piú la scienza progredisce e piú il poeta ritorna indietro. I poeti dovranno essere gli evocatori sacri dei morti che non sono mai vissuti. « Et si vous n'ajoutez point foi à leur rêverie, vous subirez l'influence pourtant de tout ce que leur rêverie contiendra de bon, de noble, de pur. Ils seront les menteurs qui diront la verité, puisqu'ils vanteront le courage, la pudeur, l'honneur. Ils ne s'adresseront pas à votre raison, mais ils arriveront à elle en passant par votre conscience. Vous ferez deux parts de votre pensée: l'une appliquée à la vie, l'autre livrée au rêve, dont ils seront les représentants suprêmes. Et alors quand l'art aura definitivement divorcé d'avec le fait, l'idéal sera d'autant plus noble qu'il ne contiendra plus aucune parcelle de réel ».

Ho citato tutto questo brano, perché nella divisione che gli uomini possono fare del loro pensiero, secondo la teoria del Mendés, mi par di scoprire un po' il segreto dell'opera che egli stesso ha fatto come letterato. Certamente le sue poesie appartengono a quell'attività del suo pensiero che s'è tutta abbandonata al *rêve*. Vorrei poter trascrivere tutta qui la *Dernière Ame* per poter far risentire un po' di quella potente concezione che è in certe strofe di Leconte de Lisle e in certi poemi di Sully Prudhomme:

> Le ciel était sans dieux, la terre sans autels,
> Nul réveil ne suivait les existences brèves,
> L'homme ne connaissait, déchu des anciens rèves,
> Que la Peur et l'Ennui qui fussent immortels.

Tutto l'errare del poeta sulla terra deserta è di una forza straordinaria e la fine del suo vagabondaggio d'una potenza di suggestione veramente poetica:

> Déchiré, haletant, accablé, radieux
> Je dressai vers l'autel mon front que l'age écrase,
> Et mon âme exhalée en un grand cri d'extase
> Monta, dernier encens, vers le dernier des dieux.

E *Le lion* e *Penthésilée* e *La femme adultère* hanno tutte la medesima grandiosità, che per quanto possa parer derivata da altri (ed ho additato piú sopra i modelli) pure riesce a serbare un carattere suo. Non fu il Mendès un caposcuola, ma è certamente uno dei piú nobili rappresentanti della poesia francese.

Indubitatamente egli era, tra i piú illustri parnassiani, quello che poteva prestar piú il fianco agli assalti dei naturalisti prima, dei simbolisti e dei *verslibristes* dopo. E gli assalti non mancarono. Ma se si rammentano le aspre parole di Emilio Zola che rassomigliava i parnassiani ai fachiri dell'India che si assorbiscono nella contemplazione del loro ombelico, si ha torto di dimenticare il suo *Discours à Nana*, un capolavoro di critica penetrante, acuta, e una difesa delle piú forti che mai artista abbia fatto dei diritti dell'ideale. Nana non è, per il Mendès una creatura reale: essa è il prodotto di uno dei piú grandi « inventori » del secolo XIX e per quanto essa si sforzi di vivere come una *gueuse*, essa non esiste. E poiché non ha la scusa di esser vera a che cosa le serve di essere infame ed ignominiosa? « Mensonge pour mensonge, vision pour vision, je vais vers l'idéal d'en haut plutôt que vers l'ideal d'en bas, et je prefère eternellement, à l'oeil de ton pot de chambre, le regard de Béatrix au seuil du Paradis ».

Un poeta di questo genere non poteva neppure essere un « impassibile » come gli rimproverano ora i giovani, ricordando forse e male interpretando un suo verso famoso:

> Pas de sanglots humains dans le chant des poètes!

Ma non pensano essi che il singhiozzo umano non può senza pericolo passare *immediatamente* dalla vita nell'arte, e che la passioni umane si perpetuano nel tempo quando è cessato il fremito che le ha prodotte e quando esse sono rievocate in una serenità commossa. Tutti i capolavori sono nati cosí.

Al Mendès sono mancati alcuni elementi di grandezza: è una verità questa che non si può tacere dinanzi alla sua bara: la profondità sopra tutto della sua visione; ma molte delle sue poesie vivranno a lungo nella mente di coloro che amano l'arte di un amore sincero e caldo. Egli, quando la produzione sua peggiore sarà fatalmente dimenticata, apparirà per le sue poesie un esaltatore di cuori.

G. S. Gargàno.

IL ROMANZIERE D'OGGI

Come un giovine apostolo biondo la cui missione sia quella soltanto di spargere fiori su i fedeli che lo attendono al passaggio e parole di gioia e di ardire al vento che gli agita i capelli intorno alla pura fronte, Catulle Mendès era disceso dalle vette del suo Parnaso non ad altro deliberato che a vivere e a godere ancora, non d'altro preoccupato che di continuare il suo inno all'amore e alla donna. E visse e godette e cantò anche dopo la morte dei cenacoli che lo avevano avuto per maestro e per principe. Era come invaso da una ebbrezza leggera e senza fine che gli illuminava gli occhi e tutto il volto e tutti i pensieri e lo teneva di continuo agitato dalla gaia febbre del lavoro e dell'amore, da quella gaia febbre donde s'originarono senza posa le figure procaci sfilanti per entro le pagine dei suoi cento volumi ch'egli, con prodigalità, talvolta troppo impertinente, lanciava al mondo distratto.

Prendete uno qualunque dei suoi volumi di novelle e ve lo ritroverete tutto, Catulle Mendès, con i suoi eterni venti anni, che impregnano e profumano di giovinezza la sua prosa peccaminosa, e sfavillano nella parola che ha della poesia parnassiana l'eleganza sicura e precisa e del romanticismo gli ardori e le fantasie indomabili. Il Catulle Mendès prosatore è ancora il Catulle Mendès poeta di *Philomèla*, insofferente ora di freni ritmici, ma pur sempre inteso all'ideale d'un'armonia che, non piú contenuta, s'effonde e si dona all'allegrezza delle invenzioni spontanee, delle favole facete e leggere senza mai diminuirsi e senza mai interrompersi.

L'aver conservato alle molte migliaia delle sue pagine di prosa un'impronta poetica è ritenuto uno dei meriti precipui dello scrittore che la Francia piange oggi morto e che tra i francesi era l'ultimo dei cavalieri letterati e dei poeti gentiluomini. Ma questa poesia persistente non era solo un merito di Catulle Mendès, era la ragione della sua vita e del suo stile.

* * *

L'uomo che sembrava esser nato soltanto per i sogni lascivi e per i canti allegri da intonare tra un bacio e un sorriso non comprendeva la vita libera e frivola se non vissuta in bellezza e non gustava una gioia che non fosse armoniosa. Anche i piaceri dei conviti e delle alcove erano per lui godimenti poetici e motivi di un puro, e di un sacro idealismo; e la donna raffigurata nei piú vari atteggiamenti d'amore e nelle piú diverse nudità gli appariva come il bel fiore poetico e ideale da cogliere con un gesto delicato.

Tutte le infinite pagine di prosa che Catulle Mendès ci ha lasciate non sono in fondo che un lungo poema d'amore interrotto ad ogni volume, o ad ogni novella, come se ogni volume ed ogni novella fossero una strofe da seguitare e da riprendere sopra uno stesso metro. Non vi lasciate illudere dalle velleità metafisiche o piú volgarmente sataniche che qua e là vorrebbero apparire sfoggiando colori atroci o attentandosi a macabri disegni come in *Zohar* o in *Mephistophèla*. Catulle Mendès non smentisce mai sul serio la sua leggerezza e la sua frivolezza e non s'allontana mai di troppo lunghe lontananze dalle tenere dipinture che riescono piú spontanee alla sua penna. Egli non scriverà mai *Le Rouge et le Noire* come Stendhal, sí bene *Le Rose et le Noir*. Tornerà cioè ai lieti incontri e alle garrule parole d'amore, alla *Robe montante* e alla *Jupe courte* e vi narrerà le gaie novelle da leggere nel languore dell'alcova e nel tepore del bagno, le gaie novelle delle sue gaie Giuseppine, delle sue Colette, dèlle sue Lisette, instancabili al bacio a al tradimento, col sorriso e colle lacrime sotto le ciglia mobili e sulle vivide labbra.

Ma, al solito, non per nulla il novelliere è stato un poeta parnassiano: i giochi lascivi dell'amore egli li copre con i veli smaglianti della poesia perché le nudità delle « Belle del mondo » e dell'« Uomo tutto nudo » e della « Principessa nuda » e del « Re vergine » non offendano troppo il buon gusto e non offendano lui autore, memore della nobiltà del suo nome pagano e classico, memore che se l'allegrezza è la giovane sorella degli orgogli, lo è anche delle malinconie, com'egli sa dire in *Scarron*. Cosí nei suoi periodi egli cesella e incide i fiori di purità che ricoprono le bellezze troppo vivaci e procaci delle sue labili eroine o foggia loro un diadema d'arte che splenda piú dell'invito voluttuoso delle loro pupille. Cosí in tutte queste innumerabili eroine egli non vede che un'eroina, sola ed unica che trionfa su tutte: la donna.

* * *

Per la donna Mendès ha avuto un culto speciale: a lei riconosce il diritto a regnare oggi e sempre, come ieri; a lei consacra i tesori del suo mondo interiore come il sangue florido delle sue vene e le fantasie della sua parola. Dai libri di Catulle Mendès un paziente lettore potrebbe ricavare la piú completa apologia, il piú lungo inno in onore della donna regina e il perfetto manuale per chi voglia goder della donna tutti i favori e tesserne tutte le lodi e rispettarne tutti i diritti. Già da sé stesso Mendès tentò di comporre un simile manuale, un' « Arte d'amare o consigli ad un giovane che si destina all'amore » ma non lo compilò, come avrebbe dovuto, in questa sua consapevole vecchiaia quando il cuore piú lo avrebbe incitato e portato a trasfondere nelle massime amorose tutta la dolcezza e la sapienza febbrile d'una vita interamente dedicata all'adorazione dell'imperioso femminino. In ogni modo, l'arte d'amare di Catulle Mendès ha capitoli in tutti i suoi libri, e tutti i suoi libri formano l'ara consacrata alla divinità femminile, a colei « che è sempre nel vero perché è bella, e a cui ogni dolore deve esser risparmiato poiché da lei ci viene ogni felicità ».

Inventava o viveva Catulle Mendès le gioie che egli diceva provenirgli dalla donna? Le inventava per obbedire e compiacere ai gusti del pubblico o le viveva e s'illudeva di viverle con sincerità? L'una e l'altra cosa sono in parte entrambe possibili. Ma non bisogna dimenticare che Catulle Mendès fu un romantico sempre per istinti e per educazione, e fu quindi un idealista e idealizzò e integrò sempre poeticamente la missione della donna e dell'amore e gli offici e i mercimoni della donna e dell'amore nel mondo. Altri avrebbe, ed ha potuto, scendere per compiacere al pubblico fino al fango dell'ultima letteratura, e plasmarvi la statua immonda della femmina cui si genuflettono i desiderii della folla. Catulle Mendès non lo ha fatto, non lo ha voluto mai fare. Accecato anch'egli e soffocato da quella nube di cipria che avvolge — come egli dice in una pagina sorprendente di *Zohar* — gli uomini e le strade di Parigi, da quella nube di polvere di riso ch'esce dai teatri, dai caffè, dai magazzini, dai laboratori e che si beve nel vino, si mangia nella carne e s'insinua nello stomaco, nei polmoni, nel cuore, nel cervello, volle e seppe vincerla e diradarla ad ogni ora col giocondo lampo dei suoi occhi sempre giovani e stenderla in colori teneri sull'orizzonte dei suoi ideali non espressi e agitarla col gesto della sua mano liberale. Egli diceva: « I giovani hanno dimenticato la vita piena d'amore e invece la vita non è che amore ed ogni amore è sacro, come è sacra la gioia spensierata e la musicale poesia! Egli esclamava: Bisogna che Catullo torni a preferir Lesbia su tutte le cose e sia lieto di morire sentendosi la bocca baciata! Ed era egli Catullo e Lesbia non gli mancava....

Ne aveva molte, molte di Lesbie. Gli occupavano e gli devastavano, ma insensibilmente, il cuore e gli empivano i libri. Pareva, tanti erano i suoi personaggi, e quasi sempre donne, ch'egli non sapesse e non volesse fermare il suo pensiero mai ad un solo. Non gli riusciva a contenerne uno nemmeno nel quadro scenico studiato con cura meticolosa quando scriveva pel teatro. E non riusciva a trionfar sul teatro, come nel libro, perché sul teatro non riusciva, schiavo delle costrizioni cui si voleva sottomettere, ad apparir sincero nemmeno quando tracciava singole figure d'eroi; figure che un po' gli somigliavano, come *Glatigny* o *Scarron*, o un po' somigliavano al suo ideale di donna, come *Santa Teresa*.

* * *

Tra l'una e l'altra rapida novella Catulle Mendès, specialmente in questi ultimi anni, aveva cercato un piú riposato *ubi consistere* appunto nel teatro. La piacevolezza della novella non bastava piú alla sua preoccupazione letteraria, come non bastava piú il poemetto breve e tornito. Lo attiravano le grandi figure a descriver le quali bisogna attardarsi in particolari che divengon essi piacevoli a lumeggiare quando si può dar sfogo alla erudizione conquistata in lunghi studi sconosciuti. Ed ecco i grandi drammi e le grandi commedie tragiche in versi o in prosa, fino all'ultima ancora ignota *Imperatrice*, che ci voglion far credere un capolavoro perfetto.

Ma il teatro di Catulle Mendès ha sempre avuto mala sorte. L'ispirazione trattenuta o sostenuta non vi appare piú limpida e fluida, ai vasti quadri mancano le virtú che animano i quadretti dai semplici confini, il pubblico non si lascia commovere piú e i critici affermano, irrispettosi anche dell'erudizione, che Catulle Mendès non fa altro che mettere in versi le sue ultime letture!

Ma Catulle Mendès non era uomo da sgomentarsi, egli abituato a passare a traverso tutte le forme della letteratura, dal poema alla critica drammatica, dal libretto d'opera al romanzo, dalla tragedia alla novella, come a traverso tutte le difficoltà dei partiti e i meandri delle idee, incolume, sereno, sorridente, elegante. Egli non si sgomentava e passava. Era sempre, anche a settanta anni, l'Apollo che aveva sognato di essere in gioventú, l'apostolo se non altro piú compiuto e bello del Dio musicale. E se la morte, ieri, a tradimento non l'avesse affrontato, schiantato, lacerato nella orribile tenebra notturna, egli ancora ci sorriderebbe passando attraverso la vita e additandoci quel che è bello a vivere e a godere, e come si pieghi con valore il ritmo d'una strofe a contenere un pensiero ardente, e come si possa lavorare con gioia, e come sia magnifica e grata quest'arte di scrivere quando si voglion glorificare le potenze dei viventi e non si debbano piangere le tristezze dei morti.

Aldo Sorani

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Perchè c'è chi non scrive commedie

Il giovane. — Ho letto nei giornali che Lei sta per scrivere una commedia in tre atti.

L'autore. — L'ho letto anch'io; ma non ci credo. Anzi, ho mandato una rettifica.

Il giovane. — Come mai? Il teatro non Le piace? Non si sente inclinato a questa forma di letteratura? Io ho per il teatro una vera passione, e vorrei avere un nome per poter dettar legge ai capocomici, e ottenere molti successi.

L'autore. — Tutti i giovani la pensano come Lei. I giovani oggi sono autori drammatici o critici drammatici; giudicano o si fanno giudicare.... Certo, è piú divertente andare a teatro col titolo di critico, sedere in poltrona, darsi qualche importanza, e scrivere poi l'articolo, che non studiare e lavorare. Questo per il critico. Quanto all'autore, una commedia che incontri il favore del pubblico è pecuniariamente un buon affare, dà una fama immediata, vi espone agli applausi degli amici e delle amiche, e vi costa minor fatica che un libro. È per ciò che la letteratura italiana da qualche anno scarseggia di libri e abbonda di drammi e di commedie. La maggioranza si mette sempre per la strada piú larga e piú facile....

Il giovane. — Piú facile? Lei crede sia piú facile scrivere una bella commedia che un bel romanzo?... Ah non lo dica, non lo dica!

L'autore. — Ci si è provato mai a scrivere un romanzo?

Il giovane. — No, ma imagino....

L'autore. — Che cosa imagina?

Il giovane. — Imagino che sia o ugualmente facile, o ugualmente difficile che scrivere una commedia....

L'autore — Ah sí? La commedia, — la commedia da rappresentare, intendiamoci, — ha questo magnifico vantaggio sul romanzo e anche sulla novella, e anche sulla lirica: che per scriverla non c'è bisogno di saper né lingua, né grammatica.... Non faccia gesti di maraviglia, caro amico.... La lingua e la grammatica che compaiono sul palcoscenico sono diverse da quelle che ci hanno insegnato a scuola. E quando Lei volesse attenersi alle cognizioni che le hanno impartito i suoi maestri, farebbe opera faticosa e inutile, perché gli attori penserebbero a sostituire il loro gergo alla lingua che Lei ha prestato ai suoi personaggi. E questo è un primo vantaggio del teatro sul romanzo: Lei può declinare ogni responsabilità per gli errori e le inesattezze e le sgrammaticature che usciranno dalle labbra del suo protagonista, salvandosi dietro le spalle del primo attore. Avrà ragione il primo attore, avrà ragione Lei, esisteranno o non esisteranno sgrammaticature nel copione: ecco un fatto che al pubblico è indifferente; lo stile e la forma sfuggono quasi sempre agli spettatori, i quali vedono i personaggi, le scene, le entrate e le uscite, il prologo e l'epilogo, e giudicano da questi dati e non da altri.... Nessun pubblico ha mai capito che cosa significhi «La notte senza madre» del D'Annunzio nella *Nave*; e nessun pubblico l'ha chiesto: ha applaudito o fischiato per ragioni affatto indipendenti dalla notte e dalla madre.

Il giovane. — Dunque, niente forma?

L'autore. — O quasi niente. E poi tutto ciò che nel libro è piú difficile, direi piú doloroso, sul teatro non c'è. È inutile che Lei si scervelli a presentare i suoi personaggi, a farne il ritratto fisico e morale, a descriverne il gesto, il tono di voce, — che pure hanno il loro valore caratteristico in una persona, — il modo di vestire, il modo di entrare e di uscire da un salotto, la maniera di conversare.... Il personaggio con voce, gesto, abito, e tutte le altre particolarità visibili, Lei lo ha già: si chiama Zacconi, Novelli, Grasso, Andò, o Lyda Borelli o Teresina Mariani o Eleonora Duse. Ciò produce questo fenomeno: che Lei si mette a lavorare pensando già all'attore o all'attrice che dovrà incarnare il suo tipo: Lei non compie piú un lavoro originale, ma spesse volte un adattamento; pensa in qual modo la Duse direbbe una certa frase, e gliela foggia; studia se una data scena non converrebbe straordinariamente alla Borelli, e gliela crea.... Lei è, infine, suggestionato dall'abitudine a taluni artisti, e senz'accorgersene modella i suoi personaggi, almeno i principali, sulle qualità di quegli artisti. Nel libro non abbiamo nulla di simile; e non mi vorrà dire che risparmiar di creare *ex nihilo* una figura umana, non sia già una bella economia di fatica!

Il giovane. — Ma le passioni, l'intreccio, il dramma, insomma?

L'autore. — Aspetti: non ho finito. Insieme alla creazione d'una figura umana completa, Lei sul teatro risparmia anche il paesaggio. Quattro parole, ed eccoci intesi: *L'azione si svolge in una città di provincia; Villa nei dintorni di Como; Salotto elegantemente arredato; camera da letto della contessa....* E Le par poco questo semplificare, questo ridurre una città a una parola, un salotto o una villa a un'indicazione, che servirà al direttore della compagnia per disporre i soliti mobili, le solite quinte e i soliti fondali, in modo da dare un'idea approssimativa della sua scelta, che è già un'approssimazione?... E badi: il pubblico si contenta, non osserva, non cerca il colore né la eleganza; purché la scena non cada a brandelli e i mobili non siano interamente ridicoli, tutto va. Si tratta d'una convenzione: quello che si vede laggiú a sinistra è il lago di Como; o quelle case a man ritta devonsi intendere per Firenze.... Nel libro non abbiamo nulla di simile: con pochi tocchi Lei deve farmi sentire l'estate o l'inverno, e farmi vedere il giardino, e farmi passeggiare per le vie della città in cui si muovono i suoi personaggi. Dunque Lei deve prima conoscere, osservare, vivere, anche le particolarità immutabili e materiali della sua scena, e poi descriverle.

Il giovane. — Ma le passioni, l'intreccio, il dramma?...

L'autore. — Eccoci qua. Nel libro l'autore ha una libertà sconfinata, e per ciò è tanto difficile conservar la misura: in trenta capitoli può raccontarci la storia di trent'anni o presentarci trenta personaggi, e condurre il lettore dall'una all'altra città, da un tempo all'altro, esponendo prima il fatto e poi l'antefatto, divagando o stringendo, raccontando tutto o sottintendendo molto. La scelta dei particolari, la stringatura dell'azione, la brevità efficace di certi episodi e la maggiore diffusione di certi altri, vi dicono subito davanti a chi vi trovate; in generale, arrivati alla decima pagina, voi sapete se vi convenga leggere le altre trecento; e di tutto dovete e potete chieder conto allo scrittore, che è il despota, il *dominus* incontrastato dell'azione che vi si svolge innanzi agli occhi.... Ora, poiché in tutte le cose della vita la responsabilità cresce con la libertà dell'iniziativa, il romanziere e il novelliere non hanno da chiedere, — né troverebbero, — attenuanti al pubblico che hanno stancato e deluso. La loro responsabilità è assoluta come la loro libertà.

Il giovane. — E sul teatro è lo stesso....

L'autore. — No; sul teatro, il despota è la scena col suo meccanismo. È la scena che fa chiedere e ottenere al drammaturgo molte attenuanti. Voi credete d'essere libero, e siete in pugno della scena. Il vostro lavoro di selezione è interamente diverso da quello del romanziere: voi abbandonate a mano a mano non già gli episodi che vi paiono meno significanti, meno estetici, meno utili, ma quelli che non si possono inquadrare nella cornice di un atto e nello spazio di trentacinque minuti. È un criterio d'arte, questo? Osservate quante commedie, anche di autori eccellenti, devono la loro vita al ripiego, a ciò che in gergo si chiama *ficelle*. I libri di autori eccellenti non conoscono questa puerilità, originata dal bisogno di giustificare e di spiegare con qualche scaltrezza o lo stato d'animo d'un personaggio, o lo svolgimento di fatti che sulla scena non si son potuti portare, o le intenzioni e il pensiero dell'autore medesimo.... È piú abile e piú apprezzato l'autore, il quale meglio sa dissimulare la cordicella che lega il polpettone: e in Francia vantano maestri, il Dumas figlio ad esempio e il Sardou, che hanno creato un teatro straordinariamente falso e piacevole, grazie alla disinvoltura e alla ingegnosità dei ripieghi a cui ricorrevano....

Il giovane. — Ma non si può scrivere una commedia o un dramma, che corra liscio, senza *ficelle*, in un seguito di scene logiche, appassionanti, artisticamente oneste e limpide, e piene di simpatia e d'interesse?

L'autore. — Lei mi chiede se si può scrivere un capolavoro?... Ma senza dubbio. Il Goldoni ne ha scritti parecchi.... Soltanto, io non parlo per il Goldoni; parlo per Lei, che vuole il successo, e che al Goldoni mi pare somigli poco.

Il giovane. — O che cosa devo cercare sul teatro: l'insuccesso?

L'autore. — Ma no, amico mio. Né l'una cosa né l'altra. Quando lei si mette a scrivere una qualunque cosa per il successo, è già in cerca d'una formula, ha già abdicato involontariamente a quella che può essere la sua personalità artistica, e che è, certo, la sincerità. In tutti i tempi la formula si trova; in tutti i tempi v'è un certo *tipo* d'arte che al pubblico è piú accetto; con poca fatica e con una discreta esperienza, alla quale si potrebbe dare il nome di furberia, da quel tipo d'arte uno scrittore può ricavare una ricetta mediocre, che gli assicuri il suo desiderato successo per qualche anno e gli riempia anche la tasca di quattrini. Ma che cosa arreca all'arte e al pubblico? Che significato ha la sua opera? che posto dobbiamo assegnare nella storia letteraria a un autore di questo genere? Siamo in piena industria, e allora è piú onesta cosa inventare uno scaldavivande, un motore, o la famosa ruota per l'automobile.

Il giovane. — L'originalità non è mica agevole!

L'autore. — Siamo d'accordo; ed è per questo che il teatro rigurgita di autori in tutti i paesi. Sul teatro la formula è facilissima a trovarsi: c'è sempre un Ibsen, un Gorki, un Hauptmann un Sardou da adattare ai gusti indigeni, arrotondandone le asprezze e modificandone le audacie. Purché giustifichiate la presenza dei vostri personaggi sulla scena, e non me li facciate entrare od uscire troppo goffamente, la merce passa. Se poi, - ultima raccomandazione - avete maniera d'assicurarvi un allestimento scenico di prim'ordine, con lusso di costumi, che mutino di atto in atto, e con ricchezza di colori e di luci, il pubblico è preso, e la merce non soltanto passa, ma è gradita, cercata, pagata bene. È il successo, insomma, quello che chiedeva Lei, il successo del meccanico, del pittore, del vestiarista, dell'apparatore, della comparsa.

Il giovane. — E nel romanzo e nella novella, forse?...

L'autore. — Via! Non possiamo dipingere una pagina in rosso e un'altra in giallo, né mettere tra una pagina e l'altra qualche lampadina elettrica, per dare maggior luce alla scena. *Le parole son quelle vere*, caro amico: e bisogna animarle.

Il giovane. — Voglio dirle una cosa; ma non so se mi sia permesso....

L'autore. — Parli con franchezza; se è un insolenza, mi divertirà.

Il giovane. — Ecco: voglio dirle questo: Lei trova tante lacune, tante inferiorità nel teatro tante deficienze, per una ragione semplicissima.

L'autore. — Quale?

Il giovane. — Perché il teatro, Lei, non lo sente; e perché sul teatro Lei non ha forse nulla da dirci. Se avesse qualche cosa da dire, e se lo sentisse, il teatro, le lacune, le deficienze e le inferiorità della scena non Le apparirebbero con tanta crudezza; o si compiacerebbe a superarle.

L'autore. — Mi sembra che abbia toccato nel segno.

Il giovane. — Io, invece, ho già pronta una tragedia in cinque atti....

L'autore. — Ciò significa che Lei ha qualche cosa da dirci. Parola d'onore, non me l'aspettavo!

Luciano Zùccoli.

PRAEMARGINALIA

La scuola, l'arte e l'on. Giolitti.

Hanno detto e stampato che la relazione scritta dall'on. Giolitti in occasione dello scioglimento della Camera ha nello stile l'impronta dell'emarginatore di pratiche. Eppure in quel documento sono accennati i piú alti e complessi problemi che interessano la vita del paese. L'on. Giolitti non ne ha dimenticato nessuno. Un nuovo Eldorado si schiuderà agli Italiani dopo che avranno compiuto il sacro dovere di mandare alla Camera una strabocchevole maggioranza ligia al primo Ministro. Vedere per credere. Ci lamentavamo che la Scuola nazionale, nei vari suoi ordini, non desse i frutti sperati ed attesi, nonostante il quasi raddoppiato bilancio della Pubblica Istruzione (da 49 a 85 milioni)? Ebbene, un po' di pazienza ancora; e l'istruzione pubblica si diffonderà «fra tutte le classi sociali». Il secondo Rinascimento batte.... alle porte di Montecitorio. L'«alta istruzione tecnica» e «la cultura artistica applicata alle industrie» concederanno all'Italia di riprendere il primato che le spetta, per le sue tradizioni e per le *squisite* sue attudini, nel campo dell'arte applicata all'industria. Non vi basta? Sappiate che il disegno di legge sui professori universitari presentato alla Camera — dopo lo scherzo sciagurato dell'anno scorso, di cui Giolitti prudentemente tace — *sarà tosto ripresentato*. Quanto alla riforma della scuola media, il Presidente del Consiglio, che non può perdersi in quisquilie, non ci dice nulla. Ma chi ignora che il ponderoso problema è affidato alla sagacia e allo zelo di una Commissione Reale che da vari lustri attende allo studio della riforma? Se la soluzione non debba giovare ai nostri figli; giovi ai figli dei figli, e se nemmeno a questi potrà giovare, profitti ai figli dei figli dei figli. Fu sempre prediletto compito degli statisti degni del nome lavorare per il piú remoto avvenire. Intanto rallegriamoci per le prospere sorti che l'on. Giolitti preconizza all'arte applicata all'industria.

* * *

La morte di un attore e l'agonia di un genere.

A pochi giorni di distanza da Coquelin Ainé è morto Cadet, come si designava correntemente a Parigi il minor fratello. Era morto alla scena da un paio d'anni: da quando lo aveva colto un'improvvisa follía. Coquelin Cadet era un famoso dicitore di monologhi, composti, per la maggior parte, da lui. Ormai gli sarebbe stato difficile di trovare altri autori. In Francia, come del resto in Italia, non si scrivono piú monologhi. Nessuno vorrà dolersene sul serio. Il monologo che gli autori moderni hanno cacciato dai drammi e dalle commedie dove pur rendeva preziosi servizi, consentendo la comoda finzione di far *pensare* ad alta voce il «personaggio», se nel contesto di un'azione tragica o comica riuscí talvolta ad innalzarsi a splendore d'arte — pensate ad Amleto e a Figaro — preso a sé, come forma scenica indipendente fu sempre fra le piú piatte e anodine. Fu, soprattutto, una scusa per gli interpreti di sfoggiare la sciagurata virtuosità che piú piace alle platee (nella platea vanno comprese anche le poltrone) e per gli autori di arrischiarsi — quasi senza rischio — nel pauroso cimento del teatro. Nemmeno nella classica terra dei fischi, nemmeno in Italia, ch'io mi sappia, si è mai fischiato un monologo....

* * *

Catulle Mendès critico.

Come se i libri di versi, i romanzi, le novelle e le tragedie non gli bastassero per sfogare la sua forsennata attività, Catulle Mendès si era riservato fino all'ultimo l'ufficio quotidiano di critico drammatico al *Journal*. E le sue note, spesso assai brevi, erano lette con interesse per la vivacità non solo, ma per un certo carattere di indipendenza che l'autorità del nome consentiva all'autore. Non fu un critico persuasivo a base di buon senso, tipo Sarcey; né un logico acuto e fermo come Faguet; né un analista minuzioso e coscienzioso del genere di Brisson. Ma si compiacque piuttosto della *boutade* e seguí sempre un certo suo sogno, vago, di idealità artistica: sicché fra tutti quegli infiniti pezzetti di prosa, con un po' di buona volontà, si potrebbe ritrovare il filo conduttore. Quando un giornale teatrale parigino chiese ai proprî lettori di nominare il «principe della critica drammatica» e Faguet ebbe il maggior numero dei voti, il Mendès riuscí secondo. A questo proposito merita d'esser ricordato il voto motivato che dette lo stesso Mendès: «Nessuna esitazione: il mio voto è per Emile Faguet».

Gaio.

MARGINALIA

★ **Albori giornalistici a Messina.** — Tutti ormai sanno del piccolo giornale che si è pubblicato in Messina nei primi giorni dopo il terremoto per opera dell'on. Micheli, al quale si devono, in quel tremendo trambusto, tante altre utilissime iniziative; ma probabilmente ben pochi hanno potuto vedere copia di quel foglio di *Ordini e Notizie*, che, col tempo diverrà certamente un cimelio bibliografico di primo ordine, e intanto è un documento assai caratteristico: noi ne abbiamo avuto sott'occhio i primi numeri in un esemplare che la nostra Biblioteca Nazionale ha potuto fortunatamente procurarsi.

Il primo numero, del 10 gennaio, è in un sol foglio, di mediocre formato, e impresso soltanto nella faccia anteriore; ma la stampa si presenta subito assai nitida e bastantemente corretta. Col n. 2 il foglietto porta impresse entrambe le facce, e in testa, anche il prezzo di centesimi 10; col terzo numero le pagine sono ormai quattro, e la quarta, non occorre dire, viene occupata subito dalla *réclame*. Al titolo corrisponde perfettamente il contenuto, perché il giornaletto è occupato nella sua maggior parte dai bandi e dagli altri annunzi del Comando militare, dalle nuove leggi e dai regolamenti di piú immediato interesse per i superstiti. Abbastanza lunghe anche le liste dei passeggeri alloggiati sul *Savoia*, sulla *Sardegna*, sulla *Regina d'Italia*, che cosí si chiamano per ora gli alberghi natanti di Messina. Ma i primi albòri della vita nuova nella città distrutta, meglio che altrove si affermano subito negli annunzi di quella quarta pagina; con la riapertura di un negozio di calzature, che «si vendono anche ora ai prezzi consueti», con un Salone di toeletta, che «invita la sua spettabile clientela del tempo passato» e insieme «assicura alla truppa e agli altri forestieri presenti la maggior precisione nel servizio»; con una vendita ambulante di ortaggi, e una di latte fresco, impresa dai fratelli Garetti, i quali avvertono il pubblico «che sin dai primi giorni del terremoto, allo scopo *anche* di migliorare le condizioni di tutti, hanno condotto in giro il loro numeroso gregge di capre». Spunta ancora in quella quarta pagina l'edicola dove si distribuisce il giornaletto che abbiamo sott'occhio e il lavatoio pubblico, «esercito dalle donne del quartiere, che servirà le autorità militari e i cittadini»; e una macelleria, con prezzi non certo immoderati a petto di quelli di Firenze e di altre grandi città. Ma per questi tre ultimi avvisi amiamo credere sia piuttosto una svista del proto che non un effettivo rinvio, l'avvertenza che codesti spacci «si apriranno domani», la quale si ripete invariabilmente dal 16 al 29 gennaio. «*Nuova Messina*» s'intitola un banco, che dalla sua «baracca con bandiera» si offre a tutte le consuete operazioni finanziarie; «Nuova Messina» si chiama anche una bottega da orologiaio; nome augurale che certamente finché non diventi troppo comune, si propagherà a ogni specie di Istituti in questo principio di resurrezione. Ma all'infuori di questi documenti materiali della vita rinascente, e di quei documenti ufficiali nel piccolo diario si cercherebbero invano altre notizie: non una parola delle frequenti successive scosse della terra, né delle terribili scoperte che si son venute facendo tra le macerie, e poco o nulla anche del movimento mondiale di carità in pro dei superstiti; poche righe anche per il grande incendio che ha compiuto l'opera di distruzione della Palazzata. Per quest'assenza completa di quella parte di cronaca che ai lontani, o nello spazio o nel tempo, sembra la piú importante e la piú curiosa, gli *Ordini e Notizie* mostrano evidente analogia con tutti i diari primitivi; vogliamo dire con gli *avvisi* o Gazzette dei secoli scorsi, e generalmente con tutte quelle forme di notiziario periodico che nascono dal preciso bisogno di un dato momento e non per soddisfacimento di generica curiosità in un grande centro. Ma già nell'ultimo numero che abbiamo innanzi fa capolino un articolo dell'on. Colaianni; indizio sicuro che la nuova Messina avrà in breve (e già se ne ode conferma) anche qualche altro organo giornalistico, con titolo assai meglio sonante, che somiglierà certamente ai mille organetti e organoni della penisola e delle isole.

★ **Il centenario di Proudhon.** — Il socialismo festeggia quest'anno il centenario della nascita di I. B. Proudhon, l'agitatore formidabile e lo scrittore caustico che è uno dei suoi padri. Proudhon è nato il 15 gennaio 1809 ed è morto a Parigi nel 1865 dopo aver vissuto una vita travagliata, della quale ha lasciato orme che sembrano indelebili nelle sue frasi violente ed assolute come quella in cui asserisce che «la proprietà è un furto». Egli, Proudhon, non era certo un ladro. Aveva sempre lavorato molto per tirar su una famiglia, ma s'era indebolito e annientato in sforzi incessanti. Emilio Ollivier — raccontano gli *Annales* — lo incontrò poco prima della morte in una via di Parigi. Andava, trascinandosi, a veder giocare a palla e salutò un po' stupefatto: «Ah! Buon giorno!» Era penoso a vedere in quello stato, egli, il lavoratore energico e infaticabile. Cercava allora d'ammazzare il tempo e restava immobile a veder giocare fin che le forze glielo permettevano. Il carattere indomito della sua giovinezza era fiaccato. Nel 1835 aveva accettato di far parte dell'*Impartial* come collaboratore. Aveva allora allora terminato il suo primo articolo e chiamò il ragazzo d'ufficio: «Me ne riporterete le bozze con quelle della cronaca e degli annunzi. Che tutto sia pronto fra un quarto d'ora». «Fra un quarto d'ora? Dite piuttosto fra un'ora. Ci vuol del tempo per passare alla prefettura!» «Come?» «Ma sì. Debbo aspettare che il prefetto abbia letto l'articolo e vi abbia posto il suo visto. Soltanto dopo lo potrò dare a comporre». Proudhon prese il manoscritto e lo gettò alle fiamme. Poi aggiunse «Quando quei signori del Comitato verranno (il comitato liberale della Franca Contea al quale il giornale apparteneva) dite loro che io sono andato a fare una passeggiata» All'indomani egli lasciò Besançon e riprese il suo lavoro alla cassa di tipografia....

★ **Le donne di Lincoln.** — Fra i centenari che ricorrono quest'anno non è da dimenticare quello di Lincoln, il grande presidente americano, colui che «sarà considerato — scriveva nel '63 l'ammiraglio Davis — come il piú grande dei benefici che siano stati dati all'America in questa torbida età, come un inviato da Dio, designato da Dio, a somiglianza degli antichi profeti per salvare il popolo, rigenerare la nazione, abolire la schiavitú....» Lincoln era un uomo triste e sentimentale e non se ne sa bene, di questa sua tristezza, la causa vera. Fosse per eredità materna, o per la solitudine della sua vita di pioniere, la sua malinconia non era da porre in dubbio e fu accresciuta — leggiamo nel *World's Work* — dalla perdita dolorosa che fece nel 1835, quando aveva, cioè, ventisei anni, con la morte della sua fidanzata Anna Routledge. Anna era la prima donna ch'egli avesse amata e il suo dolore fu immenso. Due anni dopo la disgrazia il suo dolore era ancora cosí grande che egli non osava piú quando era solo portare con sé un coltello malgrado la passione che aveva di scolpire in legno. Ad uno dei suoi amici che parlava un giorno in sua presenza del cimitero di Concord dove Anna Routledge riposava, egli disse: «Il mio cuore è sepolto là!» Tuttavia nel '42 egli sposò Miss Mary Todd. La storia di questo matrimonio è curiosa. Fidanzato una prima volta a questa signorina nel '40, egli si astenne per una serie di sconcertanti bizzarríe dal comparire alla cerimonia. I suoi amici, temendo gli fosse accaduta disgrazia, partirono alla sua ricerca e lo trovarono cosí orribilmente triste che dovettero allontanar da lui coltelli, rasoi, pistole per paura che non avesse a suicidarsi. Tre settimane dopo questa avventura strana, Lincoln scriveva: «Se quel che io provo fosse condiviso egualmente da tutti gli uomini non vi sarebbe sulla terra un sol viso giocondo». Due anni dopo, tuttavia, il matrimonio, cosí bruscamente turbato, ebbe luogo. Non fu per amore, ma piuttosto per affinità di ambizioni che Lincoln e Mary Todd si sposarono Questa aveva dichiarato ad un'amica il suo disegno di sposare un uomo capace di diventare presidente degli Stati Uniti e senza dubbio aveva scorto in Lincoln le qualità che le permettevano di presagire la realizzazione della sua speranza piú cara. Da parte sua, Lincoln probabilmente intravedeva in lei un appoggio per le lotte politiche. Alcuni anni piú tardi Miss Todd, diventata Mrs Lincoln diceva ad un famigliare: «Lincoln è richiesto da per tutto. Certo, sarà un giorno presidente; se non avessi avuto fede nel suo avvenire non lo avrei sposato perché non è bello. Ma guardatelo, non ha tutto quel che occorre per fare un magnifico presidente?»

★ **La letteratura della «réclame».** — Come esiste la pittura della *réclame* che è salita a vera altezza d'arte con uomini come Willette, Cherhet, Grün, Cappiello, cosí esiste una letteratura della *réclame* e noi non possiamo certo fingere d'ignorarla. Essa ha conquistato — esclama la *Revue politique et littéraire* — il suo diritto alla dignità, alla consacrazione suprema. Essa è il grido di un'epoca, la voce di tutto un popolo — quello dei mercanti; l'espressione d'una società — quella che vuol vendere! Di piú, affermiamolo dunque senza paura, è *un genere* e dobbiamo stupirci che i critici non abbian preso dinanzi a lei il solo atteggiamento oggi legittimo: lo scientifico. È un genere, sicuro!,- anche se Brunetière non è riescito a comprenderlo nella sua storia letteraria. È un genere, e come tutti gli altri ha anche le sue brave correnti, quella realista e quella idealista, e si è, come gli altri, evoluta nel corso del tempo. Prima, ad esempio, fu tutta *ossessionante*. Le bastò di prendere all'improvviso l'uomo distratto ed ironico, l'uomo che voleva fare il forte e il superiore, e condurlo, sbalordito dalla potenza d'una frase, d'un richiamo assillante, d'una formula eterna, umilmente, a una bottega qualunque, col portamonete in mano a chiedere le pasticche X, il cioccolato Y. Ma l'«ossessione» fu soltanto una fase primitiva. Si passò presto alla «suggestione». Allora si cercò di risvegliare in ogni uomo l'artista che deve dormire in lui, si volle che l'abilità o l'arditezza d'un disegno, lo sfavillío o la composizione sapiente dei colori disponessero a favore di una polvere o d'un amaro, che, insomma, il desiderio di fare acquisto d'un prodotto si insinuasse dietro l'ammirazione per l'opera d'arte. Di qui nacque la vera e propria letteratura. Le formule primitive eran concise e precise: «Ogni donna che si preoccupa della sua bellezza e desidera restare eternamente giovane, deve usare ecc....». «Tutti i nasi sono rettificabili: se il vostro naso cresce con l'età potete diminuirne il volume e farlo diventar greco usando ecc....» Ma nei laboratori si sentí il bisogno di dire di piú, e di avere degli specialisti, dei veri scrittori che sapessero dire e dicessero di piú. Avemmo cosí l'erudito della farmacia, il poeta della profumeria, il cantore del costume e della sartoria, che descrivono e cantano le «ultime creazioni». Delle baronesse e delle contesse firmano elegantissime cronache «reclamistiche» parigine; si compongono interi poemi per poi dire al pubblico che ci si devono far impiombare i denti dal tale o dal tal altro dentista; si scrivono delle intere memorie per inneggiare a questo o a quel prodotto.... Un tempo, quando si usciva dal collegio si facevano delle tragedie, poi delle conferenze, poi delle critiche d'arte. Ora si fa della pubblicità e almeno si trova da mangiare meglio dei poeti affamati d'una volta. Tutto questo senza venir meno alla propria vocazione, perché la *réclame* offre innumerevoli campi specializzati: «Ah! n'insultez jamais une dent qui tombe!...».

★ **La discordia nel campo esperantista.** — Sembra che la discordia regni nel campo esperantista, cioè tra i fabbricanti di lingue internazionali. Lo Zamenhof e il suo linguaggio son passati di moda poiché un discepolo eretico dell'inventore ha pubblicato un libretto intorno «ai veri principî della lingua internazionale» in cui — afferma la *Revue de Belgique* — egli ha demolito buona parte del sistema del maestro portando sugli scudi un'altra varietà di esperanto. Abbiamo dunque oggi l'esperanto nuovo e l'esperanto vecchio e il nuovo accenna già ad avere numerosi adepti. Ma l'ultima varietà dell'idioma internazionale in che consiste poi? In una «esperantizzazione del *neutrale*». Il neutrale è un'altra lingua artificiale creata dal prof. Rosenberger; ma anch'esso è invecchiato e molti si sono accinti a riformarlo, anche il Rosenberger stesso che ha creato insieme al neutrale anche il.... neo-neutrale. Ma perché chiamarlo neo-neutrale? Niente affatto; bisogna chiamarlo neutrale numero due, o medio-neutrale poiché si è in attesa del neutrale novissimo, quello numero tre.... che non potrà mancare, quando si sarà meglio, è supponibile, *neutralizzato* l'esperanto! Pel momento noi ci troviamo dunque davanti a quattro diversi idiomi artificiali, di cui ciascuno suscita l'entusiasmo dei partigiani propri. Fra questi quattro voi potrete scegliere comodamente quello che piú vi aggrada, dopo averne osservato qualche campione. Ne volete uno intanto, che vi giovi alla scelta? Le parole: «Quando tutti coloro che vogliono il successo....» si traducono in vecchio esperanto: «Kiam chiuj tiuj kinj volas la sukceson....»; in vecchio neutrale: «Quandé omnii Kéli volu sukses....»; in neo-esperanto: «Kandé omni ti qui volas la sucieso....» e in medio-neutrale: «Qaandé tutt quéli désidéré succes....» L'autore dell'articolo aggiunge a questi quattro campioni di linguaggio altre quattro possibilità di variazioni o variazioni possibili.... Forse sta meditando anche lui una riforma totale della lingua internazionale! Ben presto avremo una tal quantità di idiomi artificiali che essi finiranno per esser piú numerosi delle vecchie lingue europee e poiché queste ultime, certo, non spariranno, il numero delle lingue straniere sarà raddoppiato. Ed ecco a che cosa servono le «semplificazioni»!

★ **La volubilità della moda.** — La moda femminile continua ad essere fantastica, illogica e crudele. Le donne, è proprio vero, non sembran preoccupate d'altro che di rassomigliare o a dei campanelli o a degli ombrelli! Contro questa tirannia impreca anche Daniel Lesueur dalle pagine di *Foemina*. I popoli eminentemente artistici dell'Estremo Oriente, essa dice, rispettano nei vestiti la tradizione. Da secoli e secoli la donna giapponese e quella cinese son restate al genere d'abito che piú si confaceva al loro stile. In quanto all'India le innumerevoli sculture dei santuari ci mostrano figure millenarie che paiono riprodurre quella bellezza voluttuosa che lo straniero intravede anche oggi nella penombra d'un tempio o sotto una tenda. Anche le donne arabe non han mai cambiato la foggia del vestire.... Invece le donne europee, vinte sempre piú dalla smania di «essere una signora», hanno secondato tutti i capricci e le volubilità della moda. Bisogna cercare nelle provincie lontane le testimonianze della bellezza e dello stile tradizionale; le contadine del Bearnese hanno ancora le trecce lunghe; quelle della Bretagna portano ancora lunghe le sottane, come le Sivigliane portano la nera mantiglia e le calabresi lo scialle rosso. Le donne del popolo e della campagna, dunque, sembrano oggi darsi cura di conservare il «tipo»; esse conservano tuttavia quella distinzione del tipo che con la «moda» non sussisterebbe. Oh! volubile moda! Sembra perfino - esclama la Lesueur - che noi donne abbiamo paura della nostra immagine vera tanto la ritocchiamo, ora facendoci la testa grossa come un materasso di capelli, ora piatta sotto i *bandeaux* che nascondon perfino le orecchie. In fondo, però, di chi è la vera colpa? Degli industriali che lanciano le mode e ne vivono ed hanno un interesse speciale a crearne e a farne morire! Gli industriali si occupan poco di tradizioni e di bellezza e nemmeno molto si occupano di transizioni. Passano da una formula a quella che le è piú opposta con un solo scopo: quello di rendere nella piú larga misura inutilizzabile il vestito ch'essi hanno un vantaggio considerevole a sostituire!...

★ **La macchina per esplorare i cuori** — H. G. Wells in un suo romanzo ben noto ha intraveduto la possibilità di una macchina per esplorare il tempo. Oggi due sapienti professori: Jung, dell'Università di Zurigo e Petersen di New-York dicono di poter praticare una esplorazione d'un genere un po' diverso in grazia d'un ingegnoso strumento da loro inventato. Lo «psicometro elettrico» permette, infatti di intendere con precisione l'intensità dei movimenti dell'anima e di stabilire con altrettanta precisione se questi moti si concordano con le parole in cui vengon tradotti. Questo psicometro sarà il denunciatore infallibile delle bugie. Il *Temps* ci descrive, intanto il suo funzionamento. Nulla di piú semplice: si pone una mano sopra un polo di zinco e l'altra sopra un polo di carbone d'un apparecchio elettrico che è in comunicazione con una lampada; a seconda che la fiamma salga, o discenda l'intensità della emozione è piú o meno forte e il soggetto dice piú o meno la verità. Se la scoperta fosse vera accadrebbe nel mondo una delle rivoluziosi piú prodigiose a paragone della quale non sarebbero ormai nulla quelle suscitate dal telegrafo o dal telefono. Immaginate cha ciascuno di noi ad un dato momento abbia la potenza di verificare la sincerità di coloro che l'avvicinano! Altro che rivoluzione! Una fanciulla ha finalmente risposto «sí» alla timida dichiarazione d'amore del suo pretendente ed ecco che questi assetato di verità prende fuor dalle tasche lo psicometro (perché senza dubbio ci saranno degli psicometri tascabili!) e porrà le due mani che la signorina gli abbandonerà sul polo di zinco e sul polo di carbone, invece di baciarle: la corrente passa e la fiamma rivelatrice misura con esattezza la forza dei sentimenti della fanciulla. I mariti poi, nello psicometro non potranno non trovare un rimedio prodigioso contro l'adulterio. Non piú lunghe angoscie procurate dalla diffidenza, dal sospetto. Lo psicometro rivelerà tutto in men che non si dica!.... Voi cosí potete moltiplicare all'infinito le applicazioni dello strumento che avrebbe per effetto la sparizione totale della bugia e renderebbe perfettamente insopportabile la vita. Perché vivere è rischiare, è illudere, è sperare. E, soppressa la menzogna, sparisce l'illusione e la speranza. Il «velo della felicità» è strappato per sempre! Non aveva ragione Fontenelle che diceva: «Se avessi la mano piena di verità, mi guarderei bene dall'aprirla?» Fontenelle avrebbe consigliato ai suoi contemporanei e consiglierebbe ai due sullodati professori di distruggere subito il nuovo apparecchio... Ah, sí! Che Dio ci salvi da certe invenzioni e che certi cuori restino inesplorati!

★ **Il Congresso delle donne russe.** — Le donne russe han tenuto un loro Congresso a Pietroburgo sotto gli sguardi benevoli del buon pubblico, che ormai deve essere abituato a veder le donne pronte e disposte a tutte le rivendicazioni là dove fanno quotidianamente le barricate e cospirano. La prima seduta del Congresso — ci dice la *Bibliothèque universelle* — fu presieduta dalla decana del movimento, la signora Filosofov, una vecchia di ottanta anni. «Il destino mi è stato clemente — ha ella esclamato aprendo il Congresso — poiché mi ha conceduto di veder la liberazione dei servi nella mia giovinezza ed ora, sul declinare della mia vita, permette ch'io sia testimone dell'emancipazione della donna». L'assemblea era composta di delegate di tutte le caste sociali: le nobili signore vi si son trovate insieme alle umili operaie. Rapporti interessantissimi su l'esistenza delle contadine sono stati letti e discussi e dal Congresso ha potuto apparir chiara la visione che le donne russe non seguono la tattica delle *suffragette* inglesi per impadronirsi dei diritti politici: ma, in ogni modo, son decise a conquistare questi diritti anche pacificamente. «La costituzione del trenta ottobre — ha detto la signora Chatanov, pone la donna russa, per quel che riguarda i diritti politici, nelle stesse condizioni dei minorenni o degli alienati. Contro questa iniquità noi dobbiamo lottare procedendo al fianco dei nostri amici, gli uomini del progresso e della libertà». Molte associazioni femminili d'ogni paese, inglesi, tedesche, svizzere, americane avevano inviato telegrammi di augurio al Congresso. La frazione dei deputati mussulmani della Duma è venuta ad esprimere l'augurio che le donne mussulmane, che seguono con molto interesse il movimento femminista, prenderanno una parte piú attiva al secondo Congresso. Le donne polacche avevano indirizzato per loro conto un proclama che terminava con

le parole del poeta Krasinski: « Il giorno s'avvicina in cui ciascuna di voi si trasformerà in una rosa profumata di pensiero e le corde della ispirazione sfuggiranno dalle dita degli uomini per passare nelle vostre mani fragili e possenti.... » Tutte queste son novità! Che ne avrà pensato un odiatore del nuovo come Leone Tolstoi, del congresso femminile? Ce lo possiamo un po' immaginare ricordando quel che Tolstoi pensa d'un « novissimo » come Tchekhov. Sembra che il grande scrittore abbia detto un giorno all'autore dello *Zio Vania*: « Io detesto Shakespeare; ma detesto di più le vostre commedie. Shakespeare talvolta prende pel collo i suoi personaggi e li conduce a uno scopo determinato; ma con voi dove si va? » Poi Leone Nicolaevitch avrebbe preso Tchekhov per la mano e gli avrebbe sorriso negli occhi dicendogli: « Voi siete un buon giovane, ma scrivete delle cattive opere! » Un buon giovane, Tchekhov?!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Sogni dorati che svaniscono.

In questi giorni si è decisa al Ministero della Pubblica Istruzione una riforma al Pensionato Nazionale, per la quale si assegna ai vincitori del pensionato stesso un compenso annuo di 2500 lire, oltre ad un indennizzo, per viaggi da compiersi, di 1250 o di 2500 lire; sono dunque 3750 o 5000 lire, per i primi due anni del pensionato: per gli anni che seguono, i giovani avranno alloggio gratuito e studio in Roma, 2500 di assegno solito, 2500 di compenso per opere che verranno loro commissionate dallo Stato, oltre l'indennizzo delle spese, che sarà conteggiato a parte; si può calcolare all'ingrosso un provento di oltre seimila lire annuali, dato il costo dei locali oggi. E tutto ciò va benissimo, in se e per se: ma al Ministero non è passato per la mente di nessuno che gli insegnanti di codesti giovani hanno stipendi di tremila lire (cifra massima) senza pur l'alloggio gratuito? E se ciò è passato per la mente a qualcuno, perché si è avuta la crudeltà di fissare il limite di età per il concorso al pensionato ad anni 27? Si apriva finalmente uno spiraglio di luce per gli insegnanti di belle arti; essi avrebbero potuto nutrire in cuore la speranza di raddoppiare gli stipendi mettendosi a fare gli scolari, e quella barbara disposizione infrange ogni illusione! Titolari che abbiano meno di 27 anni, purtroppo non ce ne sono negli Istituti.... ma auguriamoci che abbiano figliuoli concorrenti, e che possano farsi aiutare da loro!

MARIO DA SIENA.

NOTIZIE

Varie

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** la sera di domenica scorsa venne eseguito per la prima volta il nuovo Quintetto in *sol min*, del maestro Carlo Cordara. Esso fu preceduto da un brillante saggio pianistico dato dalla signorina Matilde Traverso, che fu assai apprezzata e applaudita in alcuni pezzi di Mendelssohn, Field, Sgambati e Liszt. Del Quintetto di Carlo Cordara, trattandosi di un lavoro del nostro redattore musicale, ci piace parlare con la maggiore sobrietà, limitandoci a constatare, per esattezza di cronaca, che il pubblico elettissimo della « Leonardo » ha seguito col massimo interesse e con intensa attenzione lo svolgersi di questa composizione dalle linee ampie e dall'impronta schiettamente moderna; che gli applausi furono sempre unanimi e caldi e che due dei quattro tempi ebbero gli onori del *bis*. Aggiungeremo pure che eccellente fu l'esecuzione per parte dei professori A. Tocci, E. Calamani, U. Coen del ben noto « Trio fiorentino » ai quali si erano uniti il marchese O. Lenzoni e il prof. N. Frangini. Il calore, lo slancio, la varietà dei coloriti e la perfetta fedeltà alle intenzioni dell'autore, tutte insomma le virtù degl'interpreti cooperarono al successo della musica: il quale successo si delineò subito dopo il primo tempo, crebbe all'*andante calmo* (secondo tempo) che a molti parve la pagina migliore dell'intero lavoro, si accentuò all'*allegro scherzoso* (terzo tempo) che fu fatto ripetere, e tale si mantenne durante tutto il quarto tempo (*allegro impetuoso*) del quale, malgrado la larghezza degli sviluppi, si voleva l'intera replica e fu fatto ripetere il finale.

★ **La Scuola di Recitazione di Firenze** intitolandosi dal nome di « Tommaso Salvini » reciterà il 19 del mese corrente a ore 16 in onore dell'artista e a benefizio dei danneggiati dal terremoto calabro-siculo, l'*Antigone* di Sofocle nella traduzione di Luigi A. Michelangeli e con le illustrazioni musicali di Mendelssohn eseguite a cura del R. Istituto Musicale « Luigi Cherubini ». Il coro sarà diretto da Virginio Cappelli, l'orchestra da Guido Tacchinardi. Tutti i posti sono numerati e costano cinque lire.

★ **Una mostra caratteristica** si inaugurerà il 15 febbraio a ore 3 pom. nei locali dello *Skating-Ring*. Conterrà una cinquantina di opere di tre giovani pittori stranieri: Alessandro von Heiroth russo, Otto Hettner tedesco e Robert Vallin francese. Sono in questi quadri, fra altri, soggetti d'ambiente fiorentino. Ne riparleremo.

★ **Il prof. Giulio Urbini** è stato in Orsanmichele il lettore del canto XVI del *Purgatorio*, il canto di Marco Lombardo o, come è stato più diffusamente chiamato, il canto delle antitesi, tra la libertà e il determinismo, il potere temporale e quello spirituale, il buono e il malvagio secolo. Il prof. Urbini ne ha fatto un commento piano, chiaro e piacevole; è stato « francescamente » semplice, se non smagliante e la sua lettura fu benissimo accolta dal pubblico numeroso.

★ **Folchetto**, il vecchio Jacopo Caponi della *Perseveranza* e della *Tribuna*, lo spigliato narratore di *Là, là e là* e delle *Memorie* è morto a San Remo, al culmine d'una vegeta vecchiaia. Egli era uno di quei giornalisti di stampo antico che non vollero mai anche quando lo sapevano, dimenticare il giornalismo per la letteratura e alle purità dello stile preferivano l'informazione sicura e piuttosto che approfondir le idee amavano conoscere gli ambienti e le persone. *Folchetto* in ambienti e in persone era espertissimo e a quel che gli mancava di bello scrivere suppliva sempre coll'umorismo sano dagli accenti veneti. Di Venezia, la sua città natale, parlava di continuo anche a proposito dell'ultima dimostrazione sui *boulevards* o dell'ultima seduta alla corte d'Assise di Rennes. Amava l'Italia immensamente, il buon decano della stampa straniera a Parigi, ed è morto per sua gioia in italia dopo una vita laboriosa, ricco delle sue molte memorie e dell'amore che tutti gli portavano.

Riviste e giornali

★ **La donna che ha visto l'Imperatore.** — Alcune notizie su una vecchia donna di Ligny che si gloria di aver veduto Napoleone sono mandate da un corrispondente al *Daily Telegraph*. La centenaria vide e parlò con Napoleone poco prima della battaglia di Ligny. Anna Giuseppina Roubay era allora una bambina di dieci anni, ma le impressioni suscitate in lei dagli avvenimenti di quei giorni restavano ancor fresche nel suo cuore. Poco prima che la battaglia incominciasse — ella raccontava — la signora Roubay, madre, mentre i contadini erano tutti spaventati dalle armi corse incontro a Napoleone supplicandolo di risparmiarle la casetta e di proteggere la bambina. La bambina dinanzi all'imperatore ed ai soldati tremava di paura. L'imperatore le passò gentilmente la mano sul volto dicendole di non temere e comandando alla madre di cercare un rifugio in un bosco vicino. Dal bosco la signora Roubay potè assistere alla disperata lotta lontana e udire il rimbombo dei cannoni....

★ **Le lettere di Poe a Helen Whitman.** — Molti documenti interessanti la vita e l'arte di Edgard Poe sono apparsi o stanno per apparire per le stampe in occasione del centenario: di maggiore importanza fra tutti le lettere che il Poe scrisse ad Helen Whitman, che non eran rimaste sconosciute ai biografi, ma tuttavia pubblicate sempre solo in frammenti Uno sguardo al contenuto intero delle lettere è dato dal *Century Magazine*. Sono nove lettere scritte dal Poe e verranno pubblicate presto sotto gli auspici dell'Università di Virginia insieme con i documenti che occorsero per il matrimonio tra il Poe e la Whitman. I biografi del poeta non si sono mai accordati sulla qualità delle relazioni che correvan tra i due, ed è stato generalmente supposto che esse consistessero in una semplice intimità amichevole, lontana da ogni intenzione matrimoniale. La pubblicazione prossima smentirà questa credenza In quanto al valore letterario di questi scritti inediti, gli editori affermano che esso è immenso e che la passione del Poe li fa assomigliare a quelli che si scambiarono Abelardo ed Eloisa o i Browning.

★ **Il teatro in automobile.** — Gli impresari Grant Allen e Geoffrey Besant organizzano un gran viaggio artistico per rappresentare in tutta l'Inghilterra una commedia del Jones che fa furore in tutta Londra: « Dolly reforming herself. » Invece di confidare alle Compagnie Ferroviarie la cura di trasportare attori e scene gli intelligenti e coraggiosi impresari han giudicato più comodo e più propizio alla *réclame* prendere in affitto numerosi automobili. Ve ne sarà uno per la direzione, un altro per le scene e i costumi, un altro per le comparse, un altro per i macchinisti, etc. Le vetture, che saran pronte a giorni, partiranno da Londra il ventidue febbraio per una spedizione che durerà tutta l'estate e visiteranno tutte le città inglesi. Il carro comico — osservano in proposito i *Débats* — ha fatto grandi progressi dal tempo di Tespi in poi. Gli eroi del *Roman Comique*, del *Gil Blas* e del *Capitan Fracassa* stenterebbero molto a riconoscerlo. Allen e Besant aggiungono alla sua storia un capitolo ben moderno!...

Conferenze.

★ **Achille Loria alla « Pro Cultura ».** — *Negli Imperi della Bellezza*, che già annunziammo la settimana scorsa, ebbe a Firenze l'eccellente successo che aveva avuto a Roma, rivelando anche a noi le mirabili qualità di conferenziere che Achille Loria possiede: conferenziere vero e raro che parla, non legge e parla con semplicità, calore, evidenza grande. Impossibile riassumere né discutere la sua conferenza che tenne incatenato il pubblico per un'ora con un continuo scintillio di idee acute e di geniali paradossi.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Ettore Bernabei, *L'opera di un riformatore romano* (per il centenario di Filippo M. Renazzi) Firenze, Estr. « Rassegna Nazionale » — Giulio Caprin, *Il Natale delle Insegne* (Roma, Estr. « Rassegna contemporanea » — Giuseppe Sordini, *Ricorso a S. E. il Ministro della P. I.* (Spoleto, tip. dell'Umbria)

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.
a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.
a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.
a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.
al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.
a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**. DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**. PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto**. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia** G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*
L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 8 — 21 Febbraio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

FARFUI

Forse il romanzo esiste per dimostrare che in fonde ogni opera d'arte è una confessione. Noi possiamo dividere il mondo in due parti, quella che amiamo e stimiamo, e quella che disprezziamo e detestiamo. Nel romanzo la prima è incarnata nel protagonista e la seconda nell'antagonista, e il protagonista è quasi sempre un aspetto del nostro noi, quello della réaltà, o quello del desiderio, e l'antagonista è un aspetto di quanto gli è ostile. Solo gli uomini vuoti scrivono delle pagine che non sono confessioni, perché non hanno nulla da confessare, non hanno un mondo nemico, né un mondo amico.

Scrivo cosí, fresco dalla lettura del nuovo romanzo di Luciano Zúccoli, *Farfui*, e soprattutto ripensando al suo protagonista, Edoardo Falconaro. L'autore lo ha creato secondo il suo cuore, forte, volontario, pugnace, superbo e ostinato, uomo di lavoro e uomo di pensiero, di borsa e di cultura, soltanto reso men forte dal sentimento. « In lui il sentimento affievoliva qualche volta la volontà e un'improvvisa dolcezza temperava i consigli della fredda ragione; il suo sguardo che perdeva talvolta la luce metallica per velarsi e quasi inumidirsi, ripeteva con chiarezza gli interni mutamenti e le gradazioni dell'anima ». In altre parole lo Zúccoli nel suo *Farfui* (Treves) ci accenna una verità molto delicata: come cioé la forza possa essere talvolta una ragione di debolezza.

L'altra parte del mondo, l'antagonista del Falconaro e della sua anima gemella, di Morella Moro, la donna che sa soffrire in silenzio e cercare la maternità fuori del matrimonio, è un po' da per tutto nel romanzo: è nel marito di Morella, Lorenzo Moro, violento, triviale, rapace e ubriacone, in Mariano Frigerio, ozioso, dissoluto e delatore, forse piú ancora ne' vecchi coniugi Bardi che hanno unita la loro figliuola Morella col Moro per calcoli di denaro; è soprattutto nelle cose, in tutte le cose intorno. Spesso le cose di questo mondo sembrano cattivi scherzi della sorte, e cosí è anche nel romanzo di Luciano Zúccoli. Morella è figlia di un antiquario e dalla nascita ha sortito un'anima signorile, i nobili e preziosi oggetti della bottega paterna le hanno istillato aspirazioni fini; quale peggiore scherzo di quello che la ravvicina ad uno de' traffici piú plebei, che la fa sposa di un mercante di formaggi? « Sul limitar del magazzino era comparsa in quel punto Morella, vestita di bianco, guantata di bianco, con un cappello di paglia bianco ornato di grandi piume bianche ». È il dissidio degli irreconciliabili: formaggi e politi avorii. Un vivissimo particolare artistico nel quale è come la sintesi visibile delle ragioni e delle condizioni del dramma di *Farfui*.

Il dramma è profondamente umano, potente e nuovo. Morella ha avuto dall'amante, dal Falconaro, un figliuolo, Farfui, cosí denominato « per quel vezzo de' bambini di scambiare spesso le consonanti, d'inghiomellar le parole, d'interrompersi e di riprendersi, un vezzo che lombardamente si dice *farfugliare* ». Questa creatura è l'innocenza, la tenerezza, la freschezza, la festività del romanzo. Luciano Zúccoli come pochi altri uomini e pochissimi altri scrittori conosce la *divina vis comica* dell'infanzia. C'è un'esuberanza d'infanzia in questo romanzo, un'esuberanza d'amore per le creature umane non ancora maligne; c'è accanto al primo un altro Farfui, Fausto Frigerio, il figliuolo di una meretrice e di un suicida, abbandonato sulla strada, allevato per carità, « ancora malfermo per la fame patita, ma buffone incorreggibile che tendeva gherminelle e sorrideva dalla bocca e dagli occhi ». Ma Farfui è anche il dramma del romanzo, perché intorno a quel piccolo essere tanto fragile si stringono uomini e donne con le loro passioni feroci, alcuni per offenderlo, altri per difenderlo. Lorenzo Moro ignora. Quando sa che Farfui non è suo figlio, ma è figlio del Falconaro, lo odia. Tace con la moglie e con l'amico intimo che lo hanno tradito, perché non vuole scandali per paura del mondo, finge di ignorare come per il passato, ma odia la creatura e nel suo animo nasce il desiderio e il proposito di distruggerla. Il vero padre e la madre l'adorano; Lorenzo la sevizia per distruggerla a poco a poco; la madre la trafuga di casa in casa, nella casa de' suoi e in quella del cognato; e il padre finalmente comprende che per salvare il figlio bisogna toglier di mezzo il suo persecutore e concepisce il delitto per necessità. « Il pensiero andò maturando, ingrandendo, facendosi intimo ed assiduo. E il pensiero diceva: — Bisogna ucciderlo, o Farfui morrà. » Da questo punto fra i due uomini comincia un vero duello ad armi di tradimento. Lo stesso Lorenzo Moro non solo vuol toglier di mezzo il figlio ma anche il padre, e vuole che ciò sia per tradimento, perché il mondo non sappia, e alla stessa maniera Edoardo Falconaro vuol toglier di mezzo il nemico di suo figlio. In apparenza restano, debbono restare amici, o per lo meno intimi.

È un vero duello senza sfida e senza testimoni, in una sala d'armi, nella casa d'uno de' due, un duello a morte, che si ripete di giorno in giorno sotto specie di esercizio di scuola con le maschere e le armi spuntate, e perciò piú feroci. Lorenzo Moro tirava alla gola, studiava « l'accidente » per piantare il ferro nella carotide del Falconaro; gridava: — Colpo alla testa! — e tirava alla gola. Il suo respiro fischiava, i suoi occhi gettavano lampi d'odio fuori dalla maschera. Ma un giorno Edoardo Falconaro finalmente l'uccise. « Steso il braccio quant'era lungo, col pugno dal basso in alto, a tutta forza colse Lorenzo in pieno volto e spezzate le maglie della maschera, gli affondò il ferro sotto l'occhio destro ». Il dramma dei due intimi deliberati a uccidersi con le armi spuntate è nelle pagine del romanzo sobrie e brevi potente e terribile come pochi sulla scena.

Farfui finisce bene. Morella e Edoardo Falconaro si sposano e continuano a volersi bene. « Il piccolo Farfui cresce bello e forte, chiassoso e ardito. Edoardo Falconaro e Morella non osano dirselo, ma sono felici ».

Luciano Zúccoli col suo nuovo romanzo ha voluto forse dimostrare l'utilità del delitto? Ma lo Zúccoli è un romanziere moderno e le dimostrazioni nel romanzo sono per fortuna passate di moda. Se mai il nostro autore ha voluto non dimostrare ma mostrare come talvolta fra due uomini possa aver luogo un duello mortale senza testimoni. Se il duello non è un delitto, come non è, non è cosí soltanto perché vi assistano i testimoni. L'intenzione del nostro autore è manifesta nell'ultima pagina. « Il Falconaro può considerar con occhio tranquillo e polso fermo quel terribile gesto dal braccio teso a tutta forza contro la faccia del nemico, perché in quell'ora e in quel luogo ha rischiata e difesa la sua vita. Ciò che Morella ignora. Siccome ella crede in Dio, non ha bisogno di cercar fra gli uomini l'autore della sua liberazione ».

Lo Zúccoli è ora in un periodo di felice fecondità. Ciò che produce, è nobile. Cosí fu *l'amore di Loredana*, cosí è questo *Farfui*, più breve, più sobrio, più drammatico e più potente.

Enrico Corradini.

La Grecia e la tragedia greca in un nuovo libro di Hauptmann

Un viaggio in Grecia non presenta difficoltà di sorta, ai giorni nostri. Il brigante Hadgi Stravos è passato come il romanzo di Edmond About che lo glorificava; le ferrovie vanno pianino, ma vanno; le spese del viatico sono modeste. Eppure rimane sempre un viaggio difficile, pericoloso addirittura per chi lo intraprenda con l'intenzione di mettere in carta le sue impressioni.

Perché andare in Grecia non vuol dire sbarcare a Corfú, proseguire per Patrasso, traversare l'Istmo, fermarsi ad Atene e tornare indietro, dopo aver visto una certa quantità di colonne mozze e di torsi di statue, e aver osservato che le fustanelle dei contadini attuali non somigliano affatto ai *chitones* classici. Andare in Grecia vuol dire salpare dalla realtà verso il sogno; e per interpretare il sogno miracoloso non basta sempre la lettura accurata di un buon manuale di antichità. Trattandosi di un sogno, il meglio parrebbe aspettare che esso venga a noi: senza muoversi dalla sua patria uno scrittore può con gli occhi dell'anima vedere tutti i fiori di una Primavera ellenica, e trasfonderne anche il profumo nelle sue parole. Giosue Carducci ha scritto l'Eolica, la Dorica e l'Alessandrina, credo, a Bologna.

Un nuovo scrittore che, per quello che ne sapevamo, pareva molto meno del nostro poeta disposto a interpretare l'Ellade sacra, ha voluto fare il viaggio pericoloso, Gerardo Hauptmann il melanconico autore di *Anime solitarie*, due anni fa, nella primavera del 1907, è materialmente partito da Trieste per vivere corporalmente una primavera greca, ed oggi in un libro esprime quello che vedendo ha meditato (1).

È un libro semplice e profondo. È probabile che Gerardo Hauptmann non abbia una coltura classica straordinaria: egli non può leggere — come ci confessa — i suoi autori nel testo. Ma non c'è fra il suo intelletto e il suo tema quella antinomia stridente che potrebbe supporre chi pensi lo scrittore tedesco nella sua prima incarnazione tra zoliana e ibseniana: no, egli è anche lo scrittore della *Campana sommersa* e del *Povero Enrico*, due opere di leggenda e di poesia; egli è stato un verista ma ha saputo divenire anche un fantastico.

Movendo verso la Grecia egli ha sentito che dal mondo della realtà moveva a quello della fantasia; e si è anche un po' meravigliato della sua audacia « Andare in Grecia in piroscafo o in ferrovia mi sembra quasi altrettanto insensato quanto voler salire con una scala materiale nel cielo della propria fantasia. » Ma poi ha ripensato che la vista reale delle cose non noceva alla loro comprensione ideale. « Uno spirito sano non odia la realtà; se qualche cosa essa gli distrugge, poi lo aiuta a ricomporla piú solidamente ».

La sua *Primavera greca*, cominciando da una osservazione esterna delle cose, ci conduce a poco a poco in un mondo interiore, e da semplice raccolta di impressioni diventa un libro di meditazione. Via via che la persona dello scrittore si addentra nella terra illustre, il suo spirito meglio ne penetra l'anima eterna e la rivive con sincera commozione. La realtà della cose vedute non turba l'armonia del suo sogno; anzi sembra che gli elementi reali gli si presentino in modo da confermare ed esaltare le immagini del sogno.

Se a Corfú, nel principio del viaggio, egli ha occhi per osservare lo spiacevole spettacolo di mendicanti che trascinano l'esistenza tra i mucchi di spazzatura, e non gli ripugna di abbozzare alcuni quadretti di genere.... poco pulito, poi, appena il treno lo ha allontanato dalla costa, nell'Elide, la sua osservazione si eleva, e la sua commozione si scioglie.

L'Hauptmann sente per la Grecia non soltanto quella ammirazione riflessa — non vorrei dire letteraria — che tutti proveremmo visitandola, ma una schietta simpatia immediata non comune tra i suoi viaggiatori. Plutarco parla dell'isola Ogygia, in cui lo spodestato Cronos dorme un sonno letargico; ma nel suo sonno egli sogna quello che Zeus, il trionfatore vede: cosí all'Hauptmann sembra già di aver sognato nella sua nordica Ogygia quello che ora la Grecia gli mostra. E nella terra meridionale egli sente come un alito del Nord, ingentilito, ma non mutato: mentre la bellezza della natura italiana gli è rimasta sempre una bellezza straniera, in certi tratti del paesaggio greco, nella sua aria, nelle sue nuvole, egli ritrova come un senso germanico. La valletta dell'Alfeo gli rievoca la grazia intima di certe vallette della Turingia. E perfino nel nuovo popolo greco di cui gli piace la serietà pacata, gli par di vedere un'altra incarnazione dell'anima tedesca.

Probabilmente uno scittore italiano avrebbe cercato di sentire la Grecia attraverso le rovine e i musei, e avrebbe magari scritto delle belle pagine di poesia archeologica. L'Hauptmann, tedesco, muove dal paesaggio: la vista delle acropoli, dei teatri, degli stadii lo aiutano ad evocare l'antico mondo divino ed eroico, ma piú egli ne chiede l'anima eterna alla terra ed al cielo. Sull'Acropoli, in una notte di luna, egli sente « come in quell'aria gli uomini possano aver vissuti insieme con gli Dei. Qui, sopra l'abisso misterioso, in uno splendore indicibilmente dolce il pensatore, lo statista, il sacerdote, il poeta, in notti simili a questa, si sentivano posti allo stesso livello degli Dei e respiravano con essi la stessa aria di Eliso. »

Fra le statue questo nuovo peregrino della Grecia non cerca le imagini di Apollo e di Dioniso, ma Dioniso e Apollo stessi: non la bellezza plastica, ma il sentimento del divino. Il sentimento del divino antico, che è meno e piú del sentimento religioso, che è la coscienza di aver vicini, sulla terra dei mortali, esseri immortali, umanamente belli, la cui presenza rende sacre anche le umili cose.

Tra il Parnaso e l'Elicona nelle valli romite odorose di timo e di maggiorana, avviene questa fantastica fusione di un'anima moderna con l'anima antica. Qui l'illusione prende la consistenza della realtà: per un momento l'ospite germanico si sente in contatto con la antica vita divina. Il miracolo si compie in uno scenario di vita pastorale, tra greggi di capri neri. Apollo consente di mostrarsi all'ospite barbaro in forma di pastore, come quando pasceva la greggia di Admeto.

E lo straniero pensoso mostra la sua gratitudine ad Apollo salendo nella scala delle sue meditazioni al primo gradino della metafisica. Si ricorda che Platone ha paragonato l'anima ad un albero, le cui radici sono nelle teste degli uomini, ma che sale con i rami, con le foglie, con i fiori nel regno del cielo, e pensa: — « Mi pare che il sentimento del pastore chiuda le radici piú nobili, e che una vita pastorale sulle montagne sia la terra piú propizia a nutrire di tali radici; e perciò sia il nutrimento migliore per il germe metafisico dell'umanità ».

Sono a posto, in Grecia, queste meditazioni trascendentali? Noi possiamo magari sorriderne. Ma se l'Hauptmann si fosse limitato a descrivere le parvenze esterne dell'Ellade sarebbe riuscito a condurci addentro come ci conduce? Questa *Primavera greca* non è il libro di uno spirito superficiale.

* * *

In esso una serie di meditazioni attira particolarmente la nostra curiosità, le meditazioni sul teatro degli antichi, che non potevano mancare nel libro di un drammaturgo peregrinante la terra di Eschilo e di Sofocle. Ci sono e sono di tal natura che i classicisti potranno rallegrarsene. Per quanto l'arte di chi ha scritto *Il vetturale Henschel* e *La pelliccia di castoro* sembri inconfrontabile con quella dei tragèdi attici, egli riconosce sempre nel teatro greco l'archétipo del genere a lui caro; e la vista dei luoghi che ne accolsero gli incunabuli gli suggerisce meditazioni riverenti.

Qui, nel teatro di Dioniso e in quello di Delfo, egli sente confermata la sua idea che la drammatica è arte essenzialmente popolare. « La tragedia e la commedia non sono fatte per i nervi deboli o raffinati. » Le origini religiose della tragedia ci riportano ad un rito violento; il sangue che scorre nella finzione tragica è l'immagine del sangue che veramente scorreva nel sacrificio. Ma soltanto nel teatro Greco rimase ben chiaro il significato religioso del dramma: l'Attica formicolava di divinità e la loro presenza metteva gli spettatori in uno stato di estasi, mentre assistevano allo svolgersi del rito sacro, l'azione scenica. L'esservi degli Dei fra gli spettatori non solo influí sull'animo dei tragici greci, ma su tutto il tipo drammatico che si svolse da loro. « Anche nel dramma comparvero insieme uomini e dei; perciò, in certo senso esso fu un'immagine sublimata dell'anima popolare ».

Il soffio di orrore religioso che passava sugli spettatori adunati nei teatri della Grecia è rimasto essenziale alla tragedia. « Vedere una vera tragedia vuol sempre dire rimanere impietriti, guardare il volto di Medusa, vuol dire esprimere l'orrido che la vita celatamente tiene in serbo anche per il beniamino della felicità ».

I personaggi della tragedia greca diffondono questo senso di spavento e di sgomento perché sono più che umani, sono ombre evocate dalle pene infernali e incarnate in un corpo teatrale quasi per forza di negromanzia. Perciò essi ci fanno l'impressione di vivere sotto una perpetua maledizione. « La tragedia, egli dice, è sempre un'opera di evocazione infernale ottenuta con il sangue (pensiamo l'evocazione di Ulisse nella *Nekuia*), ombre violentemente imprigionate, e dagli attori brutalmente gettate nella vita reale: perciò esse non possono mostrarci che i loro misfatti e le loro catastrofi, le loro infamie e le loro punizioni ». Omero nell'Odissea parla di una strana minaccia del sole, offeso dai compagni di Ulisse: egli minaccia di abbandonare la terra per portare il suo splendore nei regni delle ombre. « Se noi immaginiamo possibile una infiltrazione del sole nel regno dell'Ades, potremmo assomigliare la tragedia a una infiltrazione delle potenze sotterranee nella luce ».

È veramente la tragedia greca e tutta la tragedia una siffatta trasposizione infernale della vita umana? O non si può spiegare il suo carattere senza ricorrere a queste lugubri fantasie? Ecco un problema, che, posto da l'Hauptmann, meriterebbe di essere discusso.

Ma, per la storia del risveglio della tragedia e del ritorno dei tragèdi moderni a soggetti greci, più di questa metafisica teatrale può interessare il fatto che anche l'Hauptmann sull'altipiano di Corinto ha trovato la materia di una tragedia. E non è una tragedia che i tragici greci abbiano scritta, la tragedia, narrata da Erodoto, di Periandro, di Melissa e di Licofrone, la quale svolge un motivo analogo a quello di Amleto, ma forse più complesso. Licofrone, roso dal sospetto che il padre Periandro gli abbia ucciso la madre, deve cominciare con l'uccidere in sé l'affetto per il padre che lo ama; allora abbandona la corte e si riduce fra i mendicanti di Corinto; finalmente odiato dal padre può darsi tutto al suo dubbio, che tragicamente gli è confermato dal padre stesso. Periandro, tormentato dall'ombra implacata della moglie, ha mandato a interrogare l'oracolo, e per mezzo dell'oracolo risponde la morta che ha freddo, perché il suo cadavere è stato bruciato senza le vesti. Periandro, che la aveva uccisa, per dispregio, aveva dato alle fiamma il corpo nudo.

L'Hauptmann non dice di aver messo mano a svolgere l'azione tragica, ma ne segna alcuni punti fondamentali. Non mi meraviglierei se si parlasse presto di una sua tragedia intitolata a Licofrone. La primavera ellenica, ispiratrice inesausta, potrebbe darci anche questo nuovo frutto sanguigno.

* * *

Chiuso il libro per il quale il pensoso drammaturgo ci ha narrato un viaggio, che è sí un viaggio ma anche una visione, vien fatto di domandarci se la Grecia è veramente questa che egli ha veduta e sentita. Rinasce il sospetto che il suo spirito non sia intonato a vibrare con l'anima greca, e che la sua interpretazione anzi che aiutarci a comprendere la patria di tutta la bellezza ci abbia guidati verso un barbarico errore.

Vana domanda e vano sospetto. Noi amiamo nella Grecia la più potente accumulatrice di idee che il mondo abbia avuto; una cosa infinitamente troppo vasta per essere contenuta in un libro che escluda tutti gli altri. Quello che importa e che conforta è che a quel grande sogno si ritorni come a sorgente inesauribile.

Certo è che la Grecia veduta dall'Hauptmann non è veduta da un'anima inetta; non è una deformazione né una caricatura della Grecia. È una Grecia possente e solenne. « Io non posso soffrire — egli scrive — il grecheggiare manierato, l'amore anemico per un'anemica Grecia ». E noi gli crediamo. E poiché abbiamo conosciuto anche la Grecia viziosamente impariginita di un Pierre Louys, non ci sentiamo offesi se qualche soffio di duro vento slesiano passa a scompigliare i fiori di questa Primavera ellenica.

Giulio Caprin.

(1) GERHART HAUPTMANN. *Griechischer Frühling*. Berlin, Fischer, 1909.

LA SCUOLA PER LE ISTITUTRICI e LA FORMAZIONE DEL CARATTERE

Il ministro della Pubblica istruzione sta facendo un tentativo simpatico: quello di una scuola per le istitutrici. L'iniziativa è certo lodevole: si tratta di provvedere all'Italia tutta una classe di persone fini, bene educate, sufficientemente istruite, e capaci di coltivare quelle piante ricche di germi buoni e cattivi che sono i ragazzi: una classe che per ora è deficiente di numero e di qualità. E per questo forse gli italiani preferiscono istitutrici straniere, gli stranieri non scelgono istitutrici italiane, e quelle poche famiglie che le cercano finiscono prima o poi, salvo casi rari, a rinunciare alla difficile impresa di trovarle.

Ma perché mancano fra noi le istitutrici? Perché non si trovano donne che sappiano e vogliano educare? Forse perché non esisteva finora una scuola speciale per loro? E quando le nostre giovani usciranno magari diplomate da questa scuola speciale, saranno poi migliori delle giovani inglesi o tedesche che non hanno il diploma? Io vorrei sperarlo, ma non lo spero. Come ogni artista produce opere concordi colla vita che conduce e come ogni paese ha il governo che si merita, cosí anche le istitutrici di una nazione sono migliori o peggiori secondo che il livello generale della nazione è piú o meno alto. E il mezzo in cui noi viviamo non è molto adatto a formare educatrici. Conobbi una signorina graziosissima, uscita dal collegio delle Figlie dei Militari, che si era temporaneamente adattata ad accettare un posto di governante. Era veramente carina, ma era anche molto romantica: più romantica di una eroina del Prati o del Berchet. Fra i suoi sogni c'era stato anche quello di suicidarsi, gettandosi dall'alto di una torre, in una notte bianca di luna. E sognava l'amore, romantico s'intende, e la gloria, romantica anch'essa, non guadagnata con aspra fatica e intenso lavoro, ma venuta a sfiorarle i capelli con un raggio di luna; e diceva al bambino che aveva in custodia: — Quando tu sarai un grand'uomo e scriverai meravigliosi poemi, allora si saprà che io ho guidato i tuoi primi passi.... — Una eccezione, è vero, ma una eccezione non rara. Le nostre ragazze sono romantiche: non tutte, s'intende, affette dal romanticismo romantico alla Berchet della graziosa collegiale! Molte sono assai più moderne e malate di un romanticismo molto peggiore: quello del Bourget prima maniera, a base di raffinatezze morbose e di sensualità estetiche. Pensano all'amore, ma a un amore eccezionale, ricco di piaceri, di ricchezze e di belle parole: pensano molto più a un amore di questo genere che non a una vita sana e lieta, lucida di verità. Quando nella Scuola per le Istitutrici avremo insegnato il francese e il tedesco, e magari la musica e il disegno, avremo fatto di quelle scolare altrettante educatrici? Avremo strappato dalla loro anima tutto quello che c'è di fiacco e di ignobile, di falso e di morboso? Ecco, io non conosco il programma della Scuola ideata dal ministro della Pubblica istruzione, ma temo che in esso lo studio della musica, del francese, dell'inglese e del disegno avranno molta più importanza dello studio per la formazione del carattere — ammesso pure che un corso di formazione del carattere trovi posto nel programma della Scuola per le istitutrici. Eppure è questo che le nostre giovani in generale non hanno, è questo che vorremmo dare ai nostri figli, è questo che vogliamo in chi deve educare i nostri figli: il carattere.

— Già! Un corso per la formazione del carattere! Bei risultati se ne otterranno! Darà a tutti gli italiani quella forza, quell' amore di verità, quella tenacia di lavoro che a tanti mancano! Vorremmo vederlo, un corso che riuscisse ad effetti cosí sorprendenti! Il carattere si forma colla vita e coll' esempio, non con lezioni piú o meno piacevoli!

Ecco: io devo confessare che feci e sentii fare obiezioni di questo genere quando si seppe che Maria Baciocchi avrebbe tenuto a Firenze un corso di psicologia pratica per la formazione del carattere; che, un po' per diffidenza, un po' per mancanza di tempo, non frequentai dapprima il corso, e che, dopo aver vinta la diffidenza e assistito a una lettura, continuai a frequentare le lezioni di Maria Baciocchi. Sentivo che mi facevano bene. E perché infatti, se per ottenere belle piante di rose e di asparagi ci informiamo prima dei sistemi migliori di coltivazione, per educare e sviluppare la forza possente che abbiamo dentro di noi non accetteremmo alcun aiuto di teorie psicologiche? Socrate non la pensava cosí quando conversava coi giovani sotto i portici, nei ginnasi, ai banchetti, nelle feste pubbliche. E cosí non pensa Maria Baciocchi e cosí non penso io, quando assisto alle sue lezioni per la formazione del carattere. È vero: non tutte le idee che sento sono nuove, ma ricordarle e risentirle mi fa bene. Lo so che dipende da noi prendere una buona o una cattiva abitudine; lo so che nella vita non si può fermarsi mai, che ogni nostra azione, grande o piccola, e perfino ogni nostra mancanza d'azione, è un passo che facciamo avanti o indietro, in salita o in discesa; ma sentirle ripetere, queste idee, con accento di convinzione profonda, mi punge a salire e a volere. — La natura non mente mai: un cipresso non vuole sembrare un faggio: vogliate apparire quello che siete e solo quello che siete. Nel terreno della menzogna non alligna il successo. Quando vivrete nella verità, la mancanza di verità vi sembrerà intollerabile....

Maria Baciocchi dà anche consigli precisi che ognuno può facilmente seguire. — Chiudetevi nella vostra camera: pensate a quella virtú che vorreste acquistare: suscitate intorno ad essa le immagini piú adatte per fermarla nella vostra mente: agite come se la possedeste. Quando imparate a memoria un canto di Dante o una canzone del Leopardi faticate dapprima, poi la memoria vi ripete meccanicamente quello che avete imparato: allo stesso modo in questa ginnastica del carattere lo sforzo dei primi giorni diminuirà a poco a poco: la qualità che il vostro volere ha scelto diventerà un'abitudine e poi un istinto. Una buona abitudine ha talvolta influenze meravigliose sul carattere, e il maestro del corso di psicologia pratica per le istitutrici dovrebbe certo sorvegliare l'applicazione delle sue teorie. Il mio bimbo che si alzava ogni mattina fiacco e di malumore, acquistò energia e gaiezza con una ginnastica sistematica prima e dopo il bagno; mentre un tempo piangeva regolarmente tutte le mattine, ora canta e fa il chiasso. Le giovani che sapessero approfittare dei corsi di psicologia pratica riuscirebbero ottime istitutrici, anche se non conoscessero l'inglese e il tedesco e non sapessero disegnare. Hanno imparato a vincere il proprio malumore davanti a una contrarietà, a dire quello che pensano, a volere il bene, non in teoria, ma in pratica, a fare ogni giorno quello che devono? Allora possono applicarsi anche al francese e alla musica. Perché noi vogliamo per i nostri figli istruzione solida, educazione gentile, gusti e magari abilità artistiche, ma soprattutto vogliamo per loro quella forza che li renda capaci di guardare la luce della verità, di amare con altezza e costanza, di soffrire con coraggio in silenzio, di volere con fermezza incrollabile, e di andare incontro alla vita serenamente, nella gioia e nel dolore.

Mrs. El.

Un giornalista: Bergeret

Dicono che a' suoi fedeli servitori il giornalismo quotidiano dispensi la fama.

È una fama curiosa questa che dà il giornalismo, diversa da ogni altra fama letteraria piú comunemente ambita. Nello stesso nostro paese, qualunque vecchia ed onesta signora che al cader dell'ultimo dente si decida a stampare il suo primo romanzo; qualunque adolescente che licenzi al pubblico, nel modesto numero di ducentocinquanta copie, un terzo saggio delle sue rime; qualunque neo-laureato che gratifichi l' umanità delle scoperte incredibili contenute nella sua tesi di laurea, sul serio credono e pretendono di cooperare da parte loro allo svolgimento o al ritrovamento della letteratura e cultura italiana; nazionale; due cose grandi, lunghe e larghe non meno che la penisola, estese per tanti gradi in longitudine e tanti in latitudine, comprendenti nel loro àmbito almeno otto città capitali, lontane e diverse le une dalle altre, come, poniamo, Torino, Palermo, Napoli, Milano. Anche il romanzo e la novella cosiddetta regionale, anche la poesia vernacola, cioè meno che regionale, comunale; è letteratura con evidente ambizione unitaria. Non parlo della produzione pel teatro, le cui mire nazionali sono certo piú innocenti che disinteressate, poiché se non letterariamente, economicamente esiste certo anche un teatro nazionale italiano.

Ma il giornalista, il giornalista d' un quotidiano, è ancora, quando tutti gli altri non sono piú, o almeno non vorrebbero piú essere, necessariamente quello che erano i letterati prima dell' Italia unita, uno scrittore per la provincia, o, se gli vada bene, per la regione, o, in casi non rari ma unici, per una intera delle tre parti nelle quali dall' alto al basso può esser divisa l' Italia di una carta geografica. La fama di quest' uomo, quasi universale nella città in cui esce il giornale, si va a poco a poco assottigliando nella provincia, la quale non sempre preferisce il foglio piú in voga nella capitale: finché, dopo due o tre o quattrocento chilometri di ferrovia, al massimo, questa fama universale finisce coll' essere raccomandata a un pacchetto di dieci o dodici copie, che dal bagagliaio vola a quando a quando sull' asfalto di una stazione di qualche importanza. Un poco piú oltre quello scrittore provinciale non esiste assolutamente piú per quei lettori di provincia. Benché da quattro anni scriva duecento colonne di prosa all'anno, in quel lontano paese egli è come un autore di là da venire, come una mera possibilità fantastica. Sfido! Il suo nome non è stampato nemmeno nel catalogo della locale biblioteca circolante; né le signore hanno mai veduto il suo viso nella luce serale di una conferenza.

Dunque si può sapere che cosa ha egli fatto sinora? Dove ha scritto? Chi è? Che cosa vuole?

Nulla! Soltanto, in due o tre anni di attività giornalistica, ha stampato sempre sullo stesso giornale tre o quattrocento articoli di fondo.

E questa è un poco la storia di Bergeret, cioè di Ettore Marroni, cioè di uno dei piú divertenti giornalisti italiani e dei piú abbondanti e anche dei piú fortunati. Domandate alle signore intellettuali di Bologna o di Firenze chi è Bergeret, nove volte su dieci dovrete cortesemente rispondere voi stessi alla vostra domanda. Poiché Bergeret ha il torto di stampare le sue prose, non in forma di volumi, ma in forma di articoli, su due dei maggiori giornali che abbia l' Italia: *La Stampa* e *Il Mattino*. Nel Napoletano sanno benissimo chi egli sia; ma non lo sanno a Firenze, né lo sanno a Bologna. Eppure a Torino, nell'afa dei laboratori, le sartine vestite del lungo camice nero, sanno chi è Bergeret, e parlano del suo ultimo articolo con lo stesso entusiasmo che hanno per l' ultima puntata del romanzo d' appendice.

È proprio cosí: non basta il giornale a darvi una fama per tutta la nazione. Ci vuole il volume, magari di novelle o di versi; ci vuole la conferenza, magari letteraria; ci vuole il teatro, magari coi fischi. Un fiasco a teatro, con la *notizia* premurosamente telegrafata a cinque o sei quotidiani, vi dà piú probabilità di essere messo nel numero dei letterati italiani, che non cinquanta articoli di polso sul medesimo giornale che esce ogni giorno. E Bergeret si è reso conto di questo stato di cose e da qualche mese, senza interrompere il lavoro giornalistico, s' è messo a girare il paese con una conferenza in tasca (Firenze, Torino, Susa, Cuneo, Vercelli ec. ec.); di piú, dà fuori ora un suo primo volume: *Albe e vesperi d'Asia*. Torino, Lattes, 1909, (impressioni di viaggio già comparse sul giornale), e ne annunzia un secondo: *Parigi*, anche questo composto di articoli già pubblicati. Bergeret ha finalmente infilato la via vera della fama. Di qui a qualche mese egli sarà celebre, non dico all' estero, ma certo in patria, almeno quanto Grazia Deledda e Antonio Beltramelli. E poiché egli appartiene a quella schiera di amabilissimi scrittori che deliberatamente rinunziano alla gloria, ma gareggiano per la celebrità, riconosciamo volentieri che la celebrità, in un paese cosí scarso di gente che sappia scrivere come è il nostro, Bergeret se la merita e per l' opera sua non gli vien niente di troppo. Altri, con meno qualità di lui, ha aspettato, ad averla meno di lui. Lasciamo stare questo volume di albe e tramonti in Asia. Sono appunti, sensazioni, riflessioni di viaggio. Meglio che di viaggio, di vagabondaggio, con sapore quasi sempre letterario, piuttosto che giornalistico, quasi di cose con molto agio e tranquillità preparate e distese a tavolino. Queste pagine molti le hanno già vedute uscire a puntate sul giornale; gli altri le possono leggere ora raccolte in questo elegante volume. Le leggano. Ma vorrei fare a Bergeret maggiore onore che di recensirgli un libro. Poiché egli sarebbe Bergeret se anche non avesse mai scritto questo libro; vorrei piuttosto presentare a quelli dei miei lettori che non lo conoscono, lui stesso, l' uomo, la persona. Seppure sarà possibile in un mezzo articolo tentar di descrivere un giornalista che ha scritto parecchie centinaia di articoli.

Bergeret è in vero anche un giornalista. Come tale provvede con invidiabile alacrità a soddisfare buona parte dei continui bisogni letterarii, sentimentali, fantastici, di un quotidiano, e riesce, quando ci si mette, a scrivere, due, tre articoli la settimana per la durata di qualche mese, passando da argomenti di politica ad argomenti di storia, dalle lettere o dalle scienze al costume, dall' amenità al diritto, da una chiacchierata di salotto a una lezione di diplomazia.

Ma egli è qualche cosa di meglio, e di piú. È un uomo che ha viaggiato, in Europa, in America, in Asia; e viaggiando ha cercato di risolvere anch'egli i grandi problemi delle razze, delle civiltà, e dei tempi. Si è domandato: Che cosa è Londra? Che cosa è la Germania? Che cosa è la Cina? Che cosa è la donna americana? Che cosa è l' industrialismo? La democrazia? ecc. ecc. E ha cercato di dare una risposta a ognuna di queste domande. Possiamo dunque dire che Bergeret è « un uomo moderno », bene al corrente ed esperimentato della civiltà o della inciviltà di questo nostro secolo.

Di piú è un uomo cui piace la continua consuetudine coi libri. Ciò che nei fatti non arriva a spiegare egli da solo, lo spiega con l'aiuto dei libri. Ha letto molto, e, anche, ha saputo leggere bene, con perspicacia, con destrezza, con furberia; ha assimilato senza fatica, si è informato senza pedanteria. Le cose che sa riesce a insegnarle scrivendo, con la medesima arte facile ed elegante che ha usato nell' impararle. La sua cultura non gli servirebbe nulla se volesse scrivere un' opera di polso, e originale; ma è sovrabbondante, dato lo sminuzzamento continuo della sua opera in lievi articoli sparsi. Bergeret non potrebbe certo scrivere un capitolo di vera critica sulla scienza o sulla filosofia di Enrico Ferri: perché egli stesso non è né scienziato, né filosofo, né critico. Eppure, nei suoi articoli di politica contro il socialismo e contro la democrazia, riesce a prendere in giro anche la scienza e la filosofia del grande tribuno. Bergeret non saprebbe mettere insieme un serio studio sociale e morale sulle condizioni della nostra scuola classica italiana; perché non s' è mai preso la briga di studiare e meditare a fondo la quistione; eppure in decine e decine di articoli ha detto male della scuola classica italiana, e ha fatto la satira dello scolaro e del professore. Benché gli piacciano i libri egli non è uno studioso, ma piuttosto un informato; anzi, i libri gli sono necessari in quanto egli stesso non potrebbe da solo, e nei fatti, studiare una data quistione. Per questo rispetto, la sua cultura è sempre d'un passo piú avanti che non sia la cultura media e comunale dei suoi lettori; ma in ogni singolo argomento che egli tratti è sempre di molti passi indietro ai veri scopritori, ai pensatori forti e originali, a quelli, insomma, che guidano la scienza la cultura l'arte e la fede del tempo. Si ritrovano facilmente dissolte in lui idee e tendenze e argomenti che hanno già qualche lustro di storia, ma dei quali egli si serve per dare al pubblico l'impressione di cosa nuovamente scoperta e rivelata da lui.

Senonché Bergeret è anche uno scrittore; e molti difetti gli debbono essere perdonati in grazia a questa sua qualità maggiore di tutte. Egli è scrittore per virtú sue spontanee e native, e anche per educazione. Scrivere, per Bergeret, è vivere. Ogni sua parola prima di cader sulla carta, fu una fosforescenza nel suo cervello, fu un fremito nelle fibre nervose, fu per lui un istante di piacere e di commozione. Egli scrive con la spontaneità efficace con cui parlano le persone che parlano bene. Egli arriva talvolta, fino ad essere un vero poeta della parola; a fare di essa come una piccola chiave d'argento che apre porte segrete miracolose e piacenti tra il paese della realità inutile e insulsa e il giardino dei sogni dei colori e dei profumi. Il sereno, la vita, la festa, la grazia della sua prosa sono allora il fiore stesso dell'anima sua, ma educato con gentilezza in un aere e sotto un cielo forse piú benigno del nostro, nell'aere stesso in cui fiorí, da una semenza infinita, la prosa di France e di Renan.

Tutte queste cose insieme è Bergeret; ma altre ancora, non poche. Come tutti gli uomini di pregio, purtroppo, egli ha sviluppatissimi i difetti stesssi delle sue virtú; e mentre di queste vive e s' adorna, fra quelli lentissimamente si uccide, come chi si lasci morire soffocato in un cumulo di fiori velenosi.

Per lungo tempo egli ha messo insieme i suoi articoli con un disegno organico di edificare, e anche di abbattere ciò che gli pareva da abbattere: è stato un de' pochissimi giornalisti italiani che abbiano avuto il coraggio e la forza di condurre per disteso qualche campagna. Contro la politica giacobina in Francia; contro la democrazia e il socialismo in Italia, contro altre istituzioni colossali, e tendenze formidabili e vigoreggianti, non dico che egli abbia vinto, ma ha combattuto. Gli hanno perfino dato lo sfratto da Parigi, quasi ch' egli non fosse un libero giornalista, ma un orleanista venduto e pericoloso.

La verità è che Bergeret è fatto per essere sempre dell' opposizione, e quando non è all' opposizione degli altri è all' opposizione di se stesso, e si combatte e si abbatte, e addirittura si distrugge in un modo che troppo sovente, anche nell' animo del lettore piú benevolo, desta noia e fastidio. Si diverte a far di se stesso uno spettacolo per uso delle signore, una commedia, una finzione. Diventa un capriccioso sperimentatore di se stesso, un Renan in trentaduesimo, con trent' anni di ritardo. Tutte le qualità che sono in lui piú native, piú spontanee, piú pure, le piega, le rivolge, le fiacca in un artifizio capzioso. Allora lo vedete passare dall'enunciazione di un paradosso nato in un cervello eccentrico, all' enunciazione di un vecchio luogo comune. Oggi, non ci sono altre donne per lui se non quelle che portano le calze di seta: domani vi dirà che l' unica donna è quella che porta le calze bianche di cotone: egli vi sta prendendo allegramente in giro. Eccolo, a volta a volta austero e libertino, scettico e fanatico, imperialista e buddista; ma sempre con l'ostentazione dell' uomo in cerca di un se stesso diverso da quello presente, e al quale non basti l' animo di affermarsi in una attitudine energica e duratura. Allora egli non è piú una coscienza. Ci si accorge che di persone e di cose dice male per un vezzo dell' intelligenza, con la medesima leggerezza e la medesima eleganza di arte con cui domani ne potrà forse dir bene. Allora il suo temperamento sensitivo si esaspera, e il cervello è capace di dare alla nuvola di fumo che si leva dalla sigaretta la medesima importanza che si può dare alla storia universale del mondo. Con questi nervi spesso egli si mette franco e spiccio a fare la filosofia della storia, la critica delle religioni, l'analisi dei partiti. Allora guarda dall'alto in basso la vita, non come uomo che la conosca da presso e ne partecipi le ansie e i dolori e voglia combatter per essa, ma simile a un buddo in abito nero che sulla terrazza di un grande albergo di Napoli pensi alle colonie inglesi o americane come a una istituzione molto necessaria perché egli possa godersi il sapore del suo dolce manilla. Allora anche la storia diventa per lui una favola: e vi dirà sul serio che per foggiare la sua facoltà estetica e meditativa ci son voluti venti secoli di coltura. Ma il socialismo, per Bergeret, non è che il delirio sporadico di un professore ebreo tedesco: e lo dice e lo ripete!

E non capisce.... molte cose non capisce questo pur intelligentissimo uomo. Prima fra tutte che il vagabondaggio morale e intellettuale a cui si è dato, è ciò che di piú funesto si possa opporre alla vigoria della speculazione, alla forza dello scrivere, alla persuasione degli animi. Bisogna voler essere meno intelligenti, ma piú geniali; meno curiosi ma piú profondi; non in sí ricercata guisa mostrarsi compositi e meravigliosi, ma scegliersi con cura austera nel proprio fiore; perchè non tutto entro di noi è tale da poterne trarre argomento di pubblica scrittura e quasi di un sermone dall'alto. Bisogna scegliersi, reggersi e guidarsi. Seppure non si voglia lasciare di noi nell'aere dove abbiamo pensato, la stessa traccia labile e presto svanita che lascia la nuvoletta lieve e capricciosa vaporata dal nostro dolce manilla....

E questo io sono certo che Bergeret non lo vuole.

Nessuno di noi che conosce le virtú sue migliori lo vuole.

Luigi Ambrosini.

LA GIOIA DI TRADIRE

Novella

Mario Velluti, il pittore di grido, rilesse le due lettere con visibile soddisfazione. Era contento di sé. All'amica lontana, alla dolce compagna della sua vita, che con l'ardore di una passione inestinguibile lo aveva animato ed esaltato, sino a farne un altr' uomo, poche parole ma buone:

« *Cara*,

« I giorni passano monotoni, eguali, eterni. Senza di te, il nulla. Quanto durerà questo supplizio? Qui c'è un corpo senz' anima: il meglio di me è assente. Tu sai dov' è. Non ti dico: " Ritorna „. Ti dico " Restituiscimi a me stesso „. Capisco che la salute della mamma è una cosa importante: ma non posso ammettere che ci sia una creatura umana la quale senta piú di me l' imperiosa necessità di averti vicina. Conto le ore aspettando l' annunzio telegrafico del tuo arrivo. Non so dir altro.

Mario. »

L' altra lettera era un pochino piú lunga. Era indirizzata alla signorina Fioretta De Floris, insigne generica in una compagnia di prosa di prim' ordine e rinomata nel Regno per la bellezza statuaria nonché per l' eleganza insuperata delle acconciature.

« *Gentilissima*,

« Rientro ora nello studio e trovo il vostro biglietto. Non so darmi pace di aver perduto una visita cosí preziosa. Ma quel vostro delizioso *griffonage* a lapis mi consola un po' della disdetta. Il vostro desiderio di rivedermi — dopo tanto tempo — mi apre il cuore alla speranza. Chi sa? La fortuna, che oggi mi è sfuggita scioccamente di mano, potrò riacchiapparla con qualche ora di ritardo. Domani forse, forse stasera. Avete ancora l' eccellente abitudine di cenare dopo il teatro? Spero di sí. Volete concedermi la gioia di cenare con voi stasera? Verrei a prendervi col *coupé* elettrico. Ditemi dove, e l' ora. Sarò di una precisione da collegiale. Ma — soprattutto — ricordatevi che aspetto una risposta contando le ore, anzi i minuti.

M. V. »

Le due lettere stavano sotto gli occhi del pittore, una accanto all' altra, sull' elegante scrivania di *vernis Martin*. Pensò: — Se mi sbagliassi di *enveloppe* che tragedia! Ma certe distrazioni mostruose non si avverano che nei racconti e nelle commedie. Io non mi sbaglio. — Con perfetta tranquillità, quasi sorridendo a sé stesso piegò le due lettere e le chiuse nelle buste già pronte. Sopra entrambe era l' indicazione « Urgente ». La lettera per l' attrice fu consegnata ad una specie di *groom* che apriva la porta ai visitatori dello studio.

— All' *Excelsior* di corsa. C' è risposta.

L' altra fu messa con cura nel portafoglio. Mario Velluti impostava da sé la propria corrispondenza: degli estranei non si fidava: aveva una predilezione speciale per certe cassette e un' antipatia invincibile per altre. Affrancata « per espresso », la lettera sgusciò dalle mani del pittore nella buca. Sarebbe partita col direttissimo del pomeriggio e nelle prime ore della mattina dopo consegnata. Si avviò verso lo studio con meditata lentezza: voleva che il *groom* avesse il tempo di andare e di ritornare con la risposta. E intanto fantasticava: — Sarà in casa? Dirà di sí? Ceneremo stasera in *tête-à-tête?* Quelle benedette donne sono tanto occupate.... Mi pare impossibile che non ci abbia a essere qualche guaio. Certo avverrà qualche cosa che non prevedo. Succede sempre cosí nella vita. Né un rifiuto, né un consenso, né l'assenza momentanea che lascerebbe tutto nell' incertezza. E allora, che cosa? —

Mettendo la mano in tasca per cercare la chiave dello studio si trovò fra le dita una lettera spiegazzata: l' ultima lettera dell' assente, quella che aveva ricevuto la mattina. Il suo pensiero andò a lei. Rivide in un'apparizione improvvisa la bella testa grave dagli occhi dolcissimi, la bocca clemente. E un senso di tenerezza lo invase: la gratitudine gli diè come un tuffo nelle vene. Alle labbra gli salí irresistibile la parola che diceva tutto: *cara*. Proprio in quel punto avvertí come un'ombra di rimorso. Ma fu pronto a reagire. Le teorie predilette, quelle teorie che gli erano entrate nel sangue per il gioco di influssi specialmente letterari ripresero il sopravvento, subito. La vita dev' essere una fonte perenne di godimento: il sacrifizio della propria personalità va, in ogni caso, evitato. E già col procedimento ottimistico che gli era proprio nei quarti d'ora di buonumore, Mario Velluti faceva la somma delle sue fortune: addizionava ai tesori di tenerezza dell'assente la soddisfazione di vanità e il piacere nuovo che gli avrebbe procurato l'attrice. Perché non avrebbe dovuto essere piú contento di prima? Pensò alla parola « profanazione » che la retorica dei moralisti puri avrebbe adoperata nel suo caso e sorrise. Profanazione di che? Le due immagini erano cosí ben divise, cosí distinte nel suo spirito. Che rapporto ci poteva essere fra l' una e l'altra? Nessuno. Ma per quale scrupolo ozioso avrebbe dovuto immolare l' altra, all' una?

Salí con passo elastico le scale dello studio e spinse la porta con ansia mal contenuta. Il *groom* gli si precipitò incontro con un vassoio d'argento. Sulla risposta che riconobbe dalla calligrafia molto inglese della busta — una busta azzurra di grande formato — spiccavano i contorni taglienti di un breve rettangolo giallo: un telegramma. Mario Velluti ebbe un gesto di piacevole sorpresa. Il fatto imprevisto gli si presentava nelle forme piú graziose. Erano lí, insieme, tutte e due sul vassoio. Fu incerto per un attimo: non sapeva da che parte cominciare; doveva leggere prima il telegramma o la lettera? Ma si decise per il telegramma e abbozzò un sorriso all' idea buffa che gli accordava la precedenza quasi per riguardi di gerarchia. Il telegramma era breve, ma caldo: « Conto le ore. Disperata non poter partire, consolata dal saperti con me. *Maria*. »

Perfetto: c'era tutto quello che occorreva in quel momento; amore intenso, ma a distanza.

La lettera dell' attrice era di poche parole, ma occupava due pagine: « Con tanto piacere accetto. Siete sempre lo stesso *charmeur* irresistibile. Volete venire e prendermi a mezzanotte? Al teatro; alla porta d'uscita degli artisti. Sarò esatta come una collegiale. *Fioretta*. »

E Mario che aveva detto « cara » a fior di labbra dopo aver letto il telegramma, disse « carina » dopo la lettera. Parve che nei due epiteti si manifestassero i moti piú riposti del suo spirito.

Fu un quarto d' ora di viva e profonda compiacenza: la gratitudine per l' assente traboccò. Il telegramma avrebbe potuto guastare ogni cosa con la notizia inopportuna di un ritorno precipitato: oppure turbare l' idillio, appena sbocciato, con una punta di diffidenza o di ostilità. Niente di tutto questo: fiducia e lontananza: l' ideale. Mario Velluti si sentí nel sangue un' allegria infantile: un bisogno imperioso di espansione, di fare altri partecipi della sua gioia: la gioia di tradire. I piú venerati modelli di impassibilità sentimentale e di egoismo amatorio, i prototipi, i maestri invidiati ed invidiabili gli sorrisero — nella fantasia — come ad un discepolo non indegno. Chiuse nella stessa cassetta lettera e telegramma e gli parve una raffinatezza di tradimento: poi, come se avesse preso gusto al gioco, ordinò — per telefono — una *corbeille* e una scatola di fiori: la *corbeille* doveva essere mandata all' *Excelsior*, la scatola spedita all' assente. — Gli stessi fiori, mi raccomando. Violette e fresie. Fra un'ora passerò dal negozio. Che tutto sia pronto. Siamo intesi. — Riboccava di tenerezza. Sopra un modulo per telegrammi scrisse queste due sole parole: « *Con te*. » E in un biglietto che prese la solita via dell' *Excelsior*: « *A mezzanotte* ».

* * *

Nel fondo del suo *coupé* elettrico Mario Velluti aspettava da un quarto d' ora. In un quarto d' ora aveva guardato l' orologio almeno dieci volte. L' uscio sgangherato degli artisti si era aperto piú volte e al chiarore fioco di un lampione superstite Mario aveva visto le faccie pallide e assonnate dei comici che se ne andavano a casa: uscivano dalle dolci illusioni del palcoscenico nella dura realtà della vita senza pena apparente, come automi dinoccolati. Tutti, uomini e donne, sbirciavano, passando, l' automobile signorile con un sorriso che a Mario parve malizioso. Due giovanotti, piú indiscreti degli altri, fingendo di aver dimenticato qualche cosa ritornarono sui loro passi e indugiarono sulla porta. Con ostentata disinvoltura, come se avessero continuato a recitare, si scambiarono qualche parola ad alta voce in quel gergo tipico, senza traccie definite di dialetto, che è proprio degli attori; e intanto fissavano con insistenza l' automobile cercando di ravvisare, a traverso il vetro, chi c'era dentro. Mario provò un senso di vago imbarazzo.

— Di' su: la De Floris non è uscita?

— No: *la* dev' essere ancora in camerino. *L'* è tanto lunga....

— *Ce* lo diremo domani alla prova. — E giú una risata.

Il pittore si sentí offeso. — Perché ridevano quei due imbecilli? Perché si permettevano di nominare la persona che egli aspettava ormai da una mezz' ora buona? E perché l' altra si faceva aspettare? — Pensò di scendere e di metterli in fuga con la sola sua presenza. Ma gli seccava di farsi vedere e morse il freno. L' attesa si prolungava: ormai erano usciti anche i pompieri di servizio. Mario si sentí spinto da una forza irresistibile: aprí lo sportello e scese sul marciapiede. Passò davanti ai due che, inchiodati sulla porta, lo guardarono con occhio indifferente. Andò oltre, imprecando fra sé alle lungaggini della *toilette* femminile. Ma aveva fatto appena pochi passi quando fu indotto a tornare indietro. Proprio in quel momento la De Floris, avvolta in una elegante pelliccia, tenendo fra le mani un gran mazzo di violette e di fresie usciva sulla strada. I due attori, per il solo gusto di riuscire importuni, la intrattenevano sulla porta con l'ultimo pettegolezzo del palcoscenico. Al Velluti parve che l' attrice prestasse troppo benevolo orecchio a quelle chiacchiere vili ed ebbe un moto di malumore. — Finalmente: — Buona sera, signorina! — Buona sera, signorina! I due se ne andavano. Era tempo.

L' attrice opulenta si avanzò, sorridente, verso il pittore:

— Caro amico.... sono un po' in ritardo. Una diecina di minuti....

— Dite pure tre quarti d' ora — fece Mario accigliato, spingendola verso il *coupé*.

— Scusatemi. Ma non ne ho colpa. Si finisce cosí tardi! Come sono contenta di rivedervi.... Tante visite in camerino: tanti seccatori! Eccolo il mio Mariuccio.... Dove andiamo? — continuò volubile, mentre gli serrava lungamente la mano. — Vi dispiace di passare un momento dal mio albergo? Aspetto un telegramma....

A Mario dispiaceva moltissimo; ma fu pronto a rispondere con fredda cortesia: — Vi pare? — E dette l'ordine: — All' *Excelsior*.

La vettura si incamminò lentamente. Fioretta De Floris aveva tante cose da dirgli:

— Eccolo diventato un uomo celebre il mio Marietto! — (Quel secondo diminutivo nella serata urtò terribilmente i nervi del Velluti) — Un gran pittore; tutti ne parlano. Ma anch' io ho fatto carriera. Fra sei mesi vado prima donna. Chi ce l' avrebbe detto, cinque anni fa?

Evidentemente nel pensiero dell' attrice i loro valori artistici si pareggiavano. Mario Velluti ne fu offeso.

— Mi farete il ritratto? E lo metterete all' esposizione di Venezia?...

— Non faccio ritratti — rispose, secco, l'altro.

— Bugiardo, brutto bugiardo. E il ritratto di cui si parlò tanto due anni fa? Credete che non lo sappia? L' ho visto. Sempre innamorato eh? Questa è la grande passione. Il mio Marino non si riconosce piú....

L' allusione al ritratto dell' assente, all' opera nella quale aveva espresso il meglio della sua arte, scosse profondamente il Velluti. In un lampo rivisse le lunghe ore di lavoro tenace nello studio, lo sforzo titanico compiuto nel tentativo disperato di dipingere un' anima, la mirabile comunione di sensi e di spirito in cui era vissuto con l'ispiratrice, diventata, allora, l' oggetto immediato della sua creazione. E vide distinti dinanzi a sé la bella testa grave, la bocca clemente, gli occhi dolcissimi come li aveva ritrovati e fermati, con infinito amore dopo infinite ricerche sulla tela.

— Non è bella, ma è simpatica, tanto simpatica.

Una nuova punta. Come poteva questa scioccherella arrogarsi il diritto di giudicare l' altra? Ma Fioretta De Floris, una volta lanciata non si fermava piú: aveva l' incoscienza assoluta delle belle donne professionali.

— Mi piacerebbe tanto di conoscerla. Perché non me la fate conoscere? Si diventerebbe buone amiche. Non volete? Siete geloso anche di me? Altro che innamorato! Ma siete pazzo addirittura... Oh povero Mariettino! — E gli cingeva amorosamente il collo col braccio inguantato fino al gomito. Il Velluti, per tagliar corto, si provò a farle un complimento:

— Vi trovo piú bella del solito.

Ma lo disse cosí per dire, senza convinzione, per dovere. L' altra se ne accorse.

— E io vi trovo preoccupato, con l' aria sofferente. Ma che avete? A che cosa pensate?

— Che volete che abbia? Niente. Ho soltanto il gran piacere di esser seduto vicino ad una bella donna come voi — rispose, quasi con ironia.

— No, no. Pensate a lei. Dov'è? Già dev'esser lontana, perchè altrimenti non sareste qui — E prese, per abitudine scenica, un'intonazione di leggera gelosia, civettuola.

Ma ormai, per i discorsi imprudenti dell'attrice, si era fatta nella sensibile immaginazione del pittore la mostruosa mescolanza delle due figure femminili. La bocca clemente si sovrapponeva alle labbra voluttuose di Fioretta: e gli occhi dolcissimi erano pieni di insolite fiamme gialle. Provò un disagio insostenibile.

L'altra continuava imperterrita, mentre il Velluti l'ascoltava con orecchio distratto.

— Come vi capisco! Non c'è che l'amore a questo mondo. La passione, la grande passione. Anch'io, sapete? Anch'io sono innamorata: da cinque mesi. L'amore vero, la fedeltà a tutta prova....

Mario si sentí ghiacciare. Non gli mancava che questo: un corso di morale da Fioretta De Floris, al tocco dopo la mezzanotte, in *coupé* elettrico.

— Allora il telegramma che aspettate?

— No, è un'altra cosa....

Non poté finire: l'automobile si fermava dolcemente davanti al portone dell'*Excelsior.*

Scesero insieme: sebbene a Mario pesasse quella traversata del vestibolo ancora illuminato, sotto gli occhi del vigile portiere. Il telegramma, atteso, c'era. Fioretta lo aprí con mano nervosa e lo scorse con segni di crescente agitazione.

— O Dio! sta peggio!

— Chi?

— La mamma. Bisogna che parta: è in pericolo. Povera mamma mia! Cosí buona. Ve ne ricordate? L'avete conosciuta.

E due lacrime sincere le solcarono la bella faccia pallida nel freddo bagliore della lampada ad arco.

— Vostra madre? Anche voi? Vostra madre? — borbottò il pittore senza saper piú quello che si dicesse. Non c'era tempo da perdere, se Fioretta doveva prendere il treno della notte.

La cena fu saltata a piè pari e il *coupé* elettriro servì per accompagnare alla stazione l'attrice che si era abbandonata con compiacenza, e in perfetta buona fede, alla nuova parte di figlia desolata,

Quando, mezz'ora piú tardi, Mario Velluti, stanco e affamato salí le scale di casa sua, gli parve che, ancora una volta, i modelli di impassibilità sentimentale e di egoismo amatorio, i maestri invidiati e invidiabili gli sorridessero: ma di un sorriso misto di pietà e di scherno. La gioia di tradire non era fatta per lui.

Erasmo.

Che fu il romanticismo italiano?

La signora Gina Martegiani ha scritto recentemente un libro per dimostrare che « il romanticismo italiano non esiste » (Firenze B. Seeber ed.) e che gli italiani si credettero romantici soltanto perchè furono ad un certo tempo desiderosi di creare una letteratura che si prestasse a giovare alla causa italiana. Furono dunque romantici (dice essa) ignorando completamente quale fosse la vera essenza del Romanticismo; « andarono incontro a quella novità che si agitava di là dalle Alpi persuasi che, essendo qualche cosa di nuovo e quindi di diverso dalla vecchia maniera, classica, dovesse essere naturalmenta ciò che essi cercavano ». Le andarono incontro, s'intende, senza incontrarla mai. Il libro ha tutte le audacie della gioventú: è un libro romantico veramente, nel suo piú genuino significato, cioé, di guerra ad oltranza a tutti i pregiudizi a tutte le convenzioni letterarie, a tutte le opinioni volgarmente accettate, e contiene alcune giuste ed acute considerazioni che ne rendono la lettura proficua ed attraente. Ma ha un difetto fondamentale in un libro di critica: quello cioè di aborrire troppo da un metodo vigoroso che conduca gradatamente alla dimostrazione di una tesi. L'intuizione sta bene; è la base su cui poggia la critica romantica; ma quell'istinto che indovina molte cose che lo spirito non scoprirebbe può guidarci a comprendere d'un tratto la bellezza che è nelle forme della natura o in quelle dell'arte, ma non basta a guidarci nella dimostrazione di una verità pratica come è quella che l'autrice si propone di rivelare agli italiani. Ond'è che che alla fine del suo libro c'è una conclusione che mal si accorda con il postulato che è messo in principio; essa rivela, sí, un altro dei caratteri dello spirito romantico — la contradizione — ma serve malamente a quel fine al cui servigio essa è posta, cioè al ragionamento.

Non sono stato forse troppo esatto nel dire che nel libro della Martegiani c'è assenza di metodo. Un metodo c'è, ma assai semplice ed incompleto. Fondamento di esso, è l'esposizione delle dottrine che si possono ricavare dagli scrittori dello *Sturm und Drang* e di quelle degli scrittori posteriori che piú propriamente si dicono romantici. Se non che in gran parte tutta l'esposizione si riduce a ciò che si può ricavare dai frammenti del Novalis o dalla *Lucinde* di Federico Schlegel. « Guerra a tutte le regole, a tutti i limiti a tutte le barriere » è il grido degli Stürmer. Essi vollero che *la loro poesia* fosse *la loro voce* « e non un canto misurato dai movimenti inesorabili di una fredda ombra immobile ». E i romantici posteriori vanno alla conquista di piú lontane liberazioni che contribuiranno a formare la libertà completa dell'artista; liberazione dell'amore da un oggetto determinato, di Dio da ogni forma fissa, della coscienza dalla moralità secondo le leggi, dell'Io dalla realtà limitata e abituale, dell'essenza metafisica dell'uomo dall'universo materiale e dalla vita naturale, dell'artista finalmente da ogni regola, da ogni limite, da ogni confine, da ogni scopo.

Non oserei affermare che questi caratteri si ritrovino in tutti i romantici tedeschi. La Martegiani, per esempio, accenna piuttosto incompletamente a tutta la vasta opera di Goethe che pure ci si aspettava di vedere esaminata piú minutamente in un libro simile e non ci dice in che modo si concili la grande esperienza che l'autore del *Goetz* ebbe delle leggi dalla natura fisica, esperienza, che secondo lei ripugna alla natura romantica. Né alcun cenno è fatto all'infuori dei *Raüber* dell'opera dello Schiller, e specialmente dell'attività sua di storico che rivela tutt'altra indole che quella di voler ad ogni costo uscir fuori dalla realtà dei fatti umani. Ad ogni modo, messi quei caratteri che ho sopra accennati come il punto di partenza del movimento dell'anima tedesca, ella si industria nella progressione del suo lavoro di notare nella letteratura inglese e nella francese quanti di quei caratteri siano passati negli scrittori di quelle rispettive nazioni; ed a seconda di una relazione piú o meno stretta giudica genuino o no il loro romanticismo. E qui realmente il metodo mostra tutto il suo fianco scoperto. Poiché se il romanticismo è un movimento di liberazione, si batte una falsa strada a ricercare quali spiriti si sieno piú meno ancora, s'intende facilmente, resta di romanticismo francese. Egli è che in realtà ci sono delle nazioni romantiche e delle nazioni che non lo sono che per eccezione.

La Martegiani rimprovera a Joseph Texte di aver affermato in quel suo mirabile studio sull'*Influence allemande dans le romantisme français*, condotto con ben altro metodo e con ben altro rigore, che il romanticismo in Francia è francese. È cosí che la questione deve essere affrontata. Bisogna essere un poco dell'opinione di Dupuis: « le romantisme c'est la poesie allemande ». E allora a che vale ricerricercare perchè la poesia romantica italiana non è la poesia tedesca? Meglio sarebbe indagare che cosa è diventato il romanticismo passando in una nazione che era la piú lontana dallo spirito germanico; e contentarsi di forze ad una forma di vita ideale, essa le trova anche in Italia, e Luigi La Vista e Giovita Scalvini, e Giacomo Leopardi e Giuseppe Mazzini e Francesco Domenico Guerrazzi e Niccolò Tommaseo e poi l'Aleardi e il Prati e il Tarchetti e il Praga e il Betteloni e il Boito, hanno piú o meno i caratteri dell'anima romantica, secondo il valore che bisogna dare all'aggettivo. Ebbene non bastano tutti questi nomi a giustificare il nostro romanticismo? Si tratta di escludere da esso soprattutto il Berchet e il Manzoni. Non m'indugio sul primo; ma dire che l'arte del Manzoni non sia stata una grande ribellione al gusto fin allora dominante mi pare che sia correre un po' troppo. Il Manzoni è dunque stato romantico a suo modo, e concediamo pure tutto all'opposto dei tedeschi strettamente attenuti ad un modello e si sieno messi per una via già tracciata da altri A questo modo di una questione letteraria si fa una questione che riguarda il carattere stesso di un popolo. Dove il sentimento individuale è piú profondo, ivi trionfa anche il romanticismo. Se non che è vano parlare di un periodo letterario. Il romanticismo trionfa già in Germania con Martin Lutero ed ha trionfato qua e là per l'Italia per breve tempo, è vero, con i suoi Comuni.

Nel nostro caso si tratta invece di restringere l'esame ad una dottrina letteraria; e allora la cosa cambia d'aspetto. Allora è vano, partendosi da quel postulato, cercare il romanticismo in Inghilterra, la cui anima è certamente piú affine a quella tedesca, perché bisogna, come fa la Martegiani, dichiarare che Walter Scott non fu affatto un romantico: perché siamo costretti ridurre tutta una schiera che pur fu numerosa a pochi nomi soltanto al Byron, allo Shelley, al Keats. Ma quale nazione non ha prodotto sempre spiriti che hanno sentito l'intolleranza del mondo in mezzo a cui si son trovati a vivere, portando nell'animo un bisogno di abbattere tutti i ceppi tra i quali si sentivano miseramente schiavi? E come poco resta di romanticismo inglese genuino, continuare a chiamar quel fatto il *nostro* romanticismo. Le parole, si sa, si prestano agli usi piú differenti. È una verità che non ha bisogno di dimostrazione. Sarebbe lo stesso che oggi uno scrittore di storia venisse a dimostrarci che in Italia non esisterono i guelfi e i ghibellini, soltanto perché queste due parole stettero da noi a significare ben altra cosa di ciò che volevano indicare in Germania. Io trovo che l'analisi che la Martegiani fa dello spirito italiano è giusta in gran parte ed acuta: e convengo pienamente che certe qualità fondamentali sono diametralmente opposte a quelle dello spirito tedesco. Gli italiani sono pratici; gli italiani non conoscono il tormento metafisico, e difficilmente essi sanno uscire dalla realtà. Eppure c'è stato un movimento romantico da noi: c'è stato cioè ad un certo tempo un movimento letterario che si è opposto ad una maniera imperante e vuota.

E questo movimento si è chiamato romanticismo. L'appellativo non conta nulla; è solamente un simbolo per indicare una reazione. Questo riconosce del resto la Martegiani stessa, e nonostante si ostina a fare una questione di parole. Perché in fine se si mette a cercare anime solitarie che hanno sentito la noia della realtà, che hanno aspirato con tutte le loro

Ma ciò conta assai poco. Tutte le scuole romantiche negli altri paesi, a voler essere piú accurati e minuziosi, hanno la medesima caratteristica: non si possono ridurre al tipo tedesco. Ed il torto dell'autrice è quello di dimenticare che in tutti i paesi il romanticismo fu una scuola, e che divenne una scuola anche in Germania; divenne cioè quello che non avrebbe dovuto mai divenire senza falsare il suo carattere. Ora il fatto letterario importante è appunto la scuola e non la manifestazione di un particolar temperamento d'artista.

E come scuola il romanticismo tentò in Italia gli ardimenti che si potevano accordare con la tradizione italiana; e gli ardimenti parvero addirittura scandalosi a qualche anima timorata. « Il romanticismo è nella letteratura ciò che nella politica il liberalismo e il protestantismo nella religione. Il suo programma è una dichiarazione d'indipendenza e d'indisciplinatezza, un diritto di compiuto abbandono a tutti i capricci e slanci di un'indomita fantasia, di una cieca confidenza nella bontà dell'istinto, nelle inspirazioni del proprio genio! » Queste sono parole di un timoroso abate, che prendeva parte alle molte e vane dispute del suo tempo, di Ferdinando Orlandi, a cui non si può rimproverare di non aver compreso abbastanza esattamente l'essenza della nuova dottrina. Ma egli aveva fede nella sua buona causa: egli sapeva qual'era l'indole e la tradizione dell'ingegno italiano. E aveva ragione dal suo punto di vista, perché l'indole e la tradizione non si distruggono. Con tutto ciò l'Italia ha avuto la sua scuola romantica. Che importa se il Berchet non è il Novalis? Vogliamo piuttosto dire che l'anima italiana è mediocremente poetica? Questa è un'altra questione sulla quale potremo, credo, andar perfettamente d'accordo con l'autrice; ma, come è facile vedere, si tratta di ben altro che di un periodo di storia letteraria!

G. S. Gargàno.

IL PIANTO DI AGAR

Disse: non lo vedrò forse morire....
Disse: o mio pianto, sii come cristallo
fermo ed opaco, e no 'l vedrò morire.
Disse: non ne udrò il gemito: tu fallo,
Morte, piú fioco, e sperdilo tu, o Vento;
dallo alle valli, dallo ai monti, dallo
a Dio. Disse: ma gli starai tu, lento
albero sacro, sopra la sua morte:
ombra sul fiore che s'aprí un momento,
braccia tese alla sua tenera sorte.

Oh! poi che gli occhi furon, sí, fontane,
ma cosí vane ch'ei non n'ebbe molle
pur la corteccia dell'asciutto pane;
poi che la terra che scavai non volle
brillar di gocce, essa che in grembo asconde
misteriosi gorgoglii di polle;
poi che non m'ebbi dalle forti e tonde
mammelle, ecco, spremuto altro che sangue,
(ah me, ah me! e l'unghie vi lasciai profonde!)
ora è ch'io fugga dal tuo viso esangue,

Ismaele, Ismaele: ora è ch'io veli
con la polve degli aridi deserti
la faccia stanca che non sa piú i cieli;
ora è ch'io cinga con le braccia inerti
questo mio capo che ricerca l'ombra,
l'ombra infinita; ma per non vederti
cosí.... Forse ora una ti culla, un'Ombra
scarna; ti leva con le lunghe mani
di lí; ti guarda, e il cavo occhio ti adombra
come un astro fra turbini lontani.

O palma, o rosso fior del melograno
fra le vigne, o mio dolce olio cosparso,
fiocco d'incenso che odorasti in vano,
o mio figlio che muori, ecco, piú arso
ch'erba nel sole, e muti hai già gli amari
labbri, e il fiato ti sento ora sí scarso:
come farò? da quali aromatari
cercherò il nardo pe 'l tuo capo, e il croco
e la mirra per chiuderti le nari
che non gemano, o, tardi, altro che poco?...

Chi mi darà per le tue carni il lino
odorato, e chi meco ululi e pianga,
ora che gli occhi ti velò il destino?
Dove - anche se il mio piede s'infranga
su i sassi, anche se dí e notte io ti porti -
t'asconderò, sí che non mai si franga
il tuo sonno, che è quello ora dei morti,
sí che tu dorma le tue notti eterne,
sí che il peso dell'ombra, oh! tu lo porti
solo, senza le mie braccia materne?...

Qualche verde ombra, qualche antro sicuro
io troverò, qualche oasi profonda
che abbia venti e rugiade per l'oscuro
tuo sonno. E sopra ti starà la fonda
urna dei cieli, e ti starà vicina
la madre; e a volte sentirai che inonda
la tua pace con qualche eco divina
di canzoni; e l'udrai triste che canta
d'una sua terra verde che cammina
fra i deserti, e d'un gran fiume - per quanta

si stende - E a volte sentirai che dorme
vicino a te; che avrà per tetto i cavi
cieli, e avrà l'ombra della palma enorme,
e berrà ai rivi e mangerà dai favi
del miele. E la vedranno albe infinite
cosí; né pianto avranno piú le gravi
ciglia. Placida come le sopite
bufere Agar vivrà col tuo sfiorire
lento nel sonno; Agar su le romite
tue soglie ora vivrà col tuo sfiorire....

Agar tu chiami?.... o fu la mia di voci
sola, e parve cosí vana, lontana?...
Forse il vento che urlò dentro le foci
del deserto?... E quest'ala, ecco, è piú vana
del vento. O sia d'un Angelo che sale
dall'occidente?... Come una fiumana
lontana romban le sue penne, e quale
arco di luna è la sua fronte. E pare
vivo, e che asciughi questo mio mortale

pianto, che fu piú grande anche del mare.

Luisa Giaconi.

Questa poesia di Luisa Giaconi doveva trovar luogo nel volumetto *Tebaide* testé edito dallo Zanichelli di Bologna, ma l'autrice si risolse a toglierlo perché le parve che non s'intonasse alle altre liriche ivi raccolte. Noi la pubblichiamo, stimando che sia di grande interesse mostrare ai lettori un nuovo atteggiamento della sua nobile arte.

Ciò che non si deve nascondere alla gioventù

Una delle piú tormentose preoccupazioni del tempo nostro si è la necessità sentita da molti di svelare ai bambini il segreto che il serpente, nel paradiso terrestre, profittando di un momento di distrazione d'Adamo, svelò ad Eva; segreto che Iddio, geloso della beata innocenza di quelle sue creature, voleva tener loro eternamente celato. E son le donne, che sentono piú viva tale necessità: il che si spiega. Le donne vivono, in generale, piú nel presente di noi uomini, che diffondiamo la nostra attenzione e il nostro pensiero in piú larga misura al passato e anche all'avvenire; e piú di noi uomini quindi raccolgono in sé, incarnano ed esprimono le note piú caratteristiche del tempo in cui esse vivono. Per esempio: la frivolezza è uno dei lati piú speciali del settecento: ebbene, nessuno la potrà forse meglio conoscere e sentire che vedendo un ritratto di donna elegante di quel secolo.

Il concetto che prevale oggi per riguardo al segreto da svelare ai bambini si è che i genitori, prima che i compagni corrotti facciano risonare ai loro orecchi un turpe e dannoso linguaggio, il quale presenti sotto un aspetto ignobile e basso la piú alta e piú importante funzione della vita, debbano con parole caste, adeguate alla nobilità del soggetto, svelare tutt'intero quel tormentoso segreto. Bella cosa in teoria! Ma in pratica! Quanti sarebbero i genitori capaci, nel dare certe spiegazioni, di usare un linguaggio molto diverso da quello che avrebbero usato i corrotti compagni? Io non lo so davvero; e mi spavento pensando a quella certa legalizzazione, che, nelle menti inesperte, riceverebbero, spiegati dalla bocca dei genitori, certi atti a cui quelle menti si sentono naturalmente spinte e inclinate. Lasciando, invece, correre il mondo, come corre, per questa parte, da tanti anni, certe informazioni continueranno, sí, a pervenire prematuramente a certi orecchi in tutta la miseria dei loro crudi particolari; ma avverrà anche che a certi altri orecchi esse non perverranno per niente affatto: e coloro che avranno avuto la sventura di conoscerle precocemente, per il segreto stesso con cui le avranno ricevute e il mistero di cui le avranno viste circonfuse, sentiranno vagamente che si tratta di cosa che non sta bene e che c'è sotto il peccato. Questo sentimento avrà forza di tener lontano piú che non si creda la prima età da intempestive e perniciose applicazioni, che sarebbero forse piú frequenti ove il mistero fosse svelato da quelli stessi che hanno il difficile compito di educare. Per quanto puro, alto e nobile fosse il loro linguaggio, esso non basterebbe a distruggere o attenuare l'impeto di certe passioni che spesso germinano e insorgono con meravigliosa precocità negli animi ancora in apparenza infantili.

Bisogna ricordarsi che l'uomo ha la ragione, l'acquisto della quale, se da una parte è stato un gran guadagno per lui, è pur vero, dall'altra, che gli ha portato il sacrifizio totale o parziale di alcuni preziosi istinti che guidavano i suoi progenitori in maniera sicura e infallibile nelle vie della vita. Gli animali non amano se non quando è giunto il momento opportuno; e cessano di amare allorché quel momento è passato; ma quanti uomini sono o sarebbero pronti a rispettare i sacri limiti segnati dalla natura? Di qui è nato, principalmente, io credo, il bisogno di nascondere, finche è possibile, certi misteri alla prima età: gli adulti si son trovati, davanti al grave problema, in giustificato imbarazzo. Non si creda che, per un fatto cosí antico e importante, dovesse giungere proprio la nostra generazione per fare un po' di luce. Ogni giorno si scopre che il mondo è piú vecchio che non si creda, e ogni giorno si vede che i nostri antenati la sapevano piú lunga che non si voglia ritenere.

Quella che noi chiamiamo corruzione, è conseguenza piú del carattere di chi riceve certe informazioni che delle informazioni stesse. Una brava signora che, per il suo ufficio di educatrice, conosceva molto bene l'animo delle fanciulle, mi diceva un giorno che alcune di esse, appena il serpente aveva mormorato le magiche parole al loro orecchio, diventavano come inebriate: mutavano sguardo, mutavano l'andatura, le mosse, il modo di ridere, ecc. ecc. Altre, invece, rimanevano quelle di prima, come se nulla avessero sentito né saputo. Credete voi che le spiegazioni dei genitori, ammesso pure che fossero date nel modo piú alto, terrebbero lontana la concezione aberrata e corrotta di certi atti? Io credo di no. La concezione pura e scientifica rimarrebbe come una cosa a sé nella mente dei giovinetti accanto a un'altra concezione fatta sorgere o dal linguaggio dei compagni, o da questa nostra tanto esaltata ragione, che ci insegna a nostro dispetto, nelle cose naturali, a dividere e isolare il mezzo dal fine, e a ritenere il diletto, da cui il compiersi di alcune funzioni è accompagnato, come l'unico e principale scopo di esse. Spiegando ai bambini i fatti della nutrizione e che si deve mangiare per vivere e non vivere per mangiare, distruggete in loro la naturale

tendenza alla ghiottoneria? Non credo. Se il conoscere scientificamente i motivi e il valore delle diverse disposizioni del corpo umano e specialmente dei fatti a cui noi ci riferiamo, dovesse contribuire a distruggere alcune basse tendenze e a purificare le nostre intenzioni, non vi dovrebbero essere persone piú caste e piú elevate, in questo senso, dei medici, che sono abituati a guardare con l'occhio della scienza questo nostro organismo, di cui conoscono o dovrebbero conoscere ogni piú recondito segreto, e hanno del valore delle sue funzioni un concetto esatto e preciso. Invece, ci son dei medici che, benché valentissimi nella loro scienza, sono poi d'animo corrotto e volgare al pari di tanti altri che non appartengono alla loro classe. Dunque, la cognizione scientifica rimane da sé, come una cosa a parte, e non concorre a distruggere quell'altro modo di concepire taluni fatti, che è prodotto dall'abuso della ragione ed è rincalzato dal carattere individuale. Allo stesso modo, in chi è nato poeta, non arriverà mai a soffocare quei sentimenti, che in lui può destare, per esempio, il suono delle campane, il sapere che quel suono è prodotto dall'urto di due metalli e dalle vibrazioni che si trasmettono all'aria, la quale le porta al nostro orecchio.

Queste cose pensavo leggendo il libretto del dott. Giuseppe Vigevani *Ciò che non si deve nascondere alla gioventú* (1), dove, in sei capitoli, l'autore ha raccolto quelle cognizioni di cui gli educatori sogliono fare un mistero alla prima età, e che dovrebbero, invece, secondo lui, venire esposte apertamente. Egli consiglia i genitori timidi, che non avessero il coraggio di tenere coi figli giovinetti un linguaggio a cui i vieti pregiudizi non li hanno abituati, di porre senz'altro nelle loro tenere mani il suo libretto. Non mi pare, per altro, che la forma in cui il libretto è scritto sia la piú adatta per invogliare i poveri fanciulli alla lettura. Il linguaggio è quello che in generale sanno adoprare gli scienziati in Italia; piú che nobile, è difficile: da noi si suol fare spesso confusione tra la nobiltà dei concetti e la difficoltà della forma. Colui crede di essere piú elevato, che meno si fa capire. Rivolgendosi ai giovinetti, bisognava, secondo me, tenere un linguaggio piú piano e piú attraente: se no, c'è pericolo che i ragazzi obbligati a sapere anche quello che non vogliono sapere, gettino via il libro e corrano dai compagni, che useranno una forma meno pura ed elevata, ma, viva Dio! per loro molto piú chiara.

Mi sembra, inoltre, che l'autore riunisca nel suo volume insegnamenti che dovrebbero essere impartiti in tempi diversi alla gioventú. Per esempio, mi pare che il capitolo *Matrimonio e celibato* riguardi un'età piú avanzata di quella a cui si può riferire *Come si nasce*.

Ma, come ho fatto capire, io credo che per questo lato dell'educazione, messe da parte certe fregole giacobine, si potrebbe continuare sulla via tenuta finora; perché, ripeto, i nostri vecchi non erano cosí scempii come qualcuno potrà credere. Lasciate che i giovani apprendano da sé quello che hanno appreso cosí bene finora. Ci saranno degli inconvenienti; non lo nego; ma sono inevitabili. Tali inconvenienti, secondo me, non diminuirebbero, ma diverrebbero piú gravi se i genitori o gli educatori in genere si affrettassero con zelo intempestivo a turbare, essi stessi, coi loro insegnamenti la beata serenità delle fronti giovanili e le rivolgessero a pensieri, che è bene, per quanto si può, tener lontani da loro.

Meglio che con le premature cognizioni, i pericoli della società saranno evitati se i genitori guarderanno, piú che oggi non sogliano fare, i loro figliuoli e specialmente le loro figliuole. Finché manderanno a scuola le ragazze quindicenni accompagnate dalle ordinanze, come spesso vedo fare, le loro spiegazioni, credano a me, produrranno l'effetto contrario a quello che essi si propongono. Ma i genitori usano rispondere che le donne ormai debbono essere libere come gli uomini; che cosí si fa in America e in Inghilterra. E che obiettare a cosí giuste e sapienti ragioni?

Molti vantaggi recherà certamente alla gioventú, oltre alla piú oculata sorveglianza dei parenti e alla cresciuta loro attitudine come educatori, quella tendenza, che si fa sempre piú generale ed estesa, per gli esercizi del corpo, o, come oggi si dice, per lo *sport*. Essa, oltre a rafforzare la fibra e a preparare nuove ed eroiche generazioni, terrà rivolta la mente della gioventú verso piú alti e gloriosi pensieri; e meglio di certe dilucidazioni, piú o meno arrischiate, varrà a respingere certi pericoli e a impedire prematuri e sconsigliati atteggiamenti di vita.

Fedele Romani.

(1) Dott. GIUSEPPE VIGEVANI, *Ciò che non si deve nascondere alla gioventú*. Remo Sandron, ed.

PRAEMARGINALIA

La forza morale della donna e le sciagure domestiche.

C'è ancora bisogno di esaltare, fra le infinite virtú femminili, la «forza morale» la tenacia del carattere, la coraggiosa energia del volere? A Paola Lombroso, che dedica a questo argomento alcune pagine spigliate nell'ultimo fascicolo della *Revue*, par di sí. Per la scrittrice torinese, nella pubblica opinione o piuttosto nel bassifondi della pubblica opinione permane stagnante il vecchio pregiudizio che la forza morale debba, in ogni caso, accompagnarsi con la forza fisica. Il sesso *forte* dunque sarebbe forte fisicamente e moralmente: il sesso debole, debole fisicamente e moralmente. Sesso forte? Sesso debole? Ma chi crede piú a queste malinconie, chi adopera piú queste espressioni straordinariamente antiquate? Diciamo piuttosto che per scrivere un piacevole articolo, convincentissimo, è tuttavia un sistema eccellente quello di partire da una premessa erronea della pubblica opinione — se esista o no, importa poco — per distruggerla poi con i dati piú sicuri forniti dalla storia, dalla etnografia ed anche — piú semplicemente — dall'osservazione quotidiana della vita. È il procedimento seguíto nell'articolo di cui vi parlavo. Ecco gli esempi classici di valore femminile da Giovanna d'Arco — oggi di moda — a Caterina Sforza a Carlotta Corday: le donne esploratrici, le donne nihiliste, le donne dell'Erzegovina che sostituiscono il bue da lavoro e le alpigiane che compiono il lavoro del mulo. Tutto ciò è noto. Meno diffusa e degna forse di qualche commento è la teoria della signora Lombroso sui requisiti particolari di questa forza morale della donna, e sui tratti caratteristici che la distinguono dalla forza morale dell'uomo. Un uomo, moralmente forte, tale è, tale sarà, comunque volga il corso degli eventi, nella favorevole e nell'avversa fortuna. Invece nella donna la forza morale sonnecchia, sinché le cose vanno bene. Fate che una delle tante sciagure messe a disposizione dell'umanità batta alla sua porta e la vedrete trasformarsi da un momento all'altro. E qui la scrittrice torinese che ama di rafforzare le teorie e i ragionamenti coi mezzi sperimentali e cogli esempi, cita tre casi tipici di donne che dettero piena la misura della loro forza morale quando furono colpite da irreparabili sventure domestiche: la prima quando ebbe il marito banchiere condannato per anni parecchi alla reclusione; la seconda quando lo vide finanziariamente rovinato; la terza quando pianse il consorte fisicamente distrutto da un male crudele che, prima di condurlo alla tomba, lo costrinse all'assoluta immobilità per diciott'anni. Dopo i quali esempi voi siete per forza indotti a pensare che se la «forza morale» della donna ha bisogno di simili circostanze per prosperare non ci sarà famiglia ragionevole che non sia disposta a rinunciarvi. Ma, fortunatamente, anche se il fatto di osservazione comune non si presti ad imperniarvi una teoria, non mancano nella vita le donne forti della piú alta e possente forza morale, senza malati incurabili, senza gli usceri e senza i questurini per la casa. — Anche la conclusione dello studio citato mi lascia perplesso. Si afferma dalla scrittrice torinese che esempi di tale forsennata abnegazione e cioè di una intera vita dedicata ad una sola persona si trovano soltanto fra le donne. L'uomo non sa, né, sapendo, potrebbe: perché l'uomo è individuo «eminentemente sociale». E ammettiamo che sia cosí. Ma quando la riscossa femminile si sarà felicemente compiuta, e la donna sarà un individuo non meno sociale dell'uomo, questo spirito di sacrifizio proprio del sesso, dove andrà a finire? Anche all'abnegazione della donna mancherà il tempo, come all'abnegazione dell'uomo.

* * *

Due istituzioni in ribasso: carnevale ed elezioni.

Siamo di carnevale. Chi lo direbbe? Siamo in pieno fermento elettorale. E chi se ne accorge? Non si vedono maschere e non si sentono discorsi: le due istituzioni par che si siano incamminate d'accordo verso il silenzio, verso il nulla. Che ci vadano per la stessa ragione? Certo una stessa punta di scetticismo è comune a questi placidi tramonti. Perché dobbiamo divertirci a scadenza fissa? Perché a scadenza fissa dobbiamo riscaldarci per la cosa pubblica? Par che si domandino i cittadini italiani, elettori negligenti ed uomini accigliati — prima della quaresima. Il riavvicinamento è assai meno arbitrario di quanto non sembri a prima vista. Per condurre una vivace campagna elettorale, per svolgere con brio un programma carnevalesco — sia detto senz'ombra di irriverenza verso il responso delle urne detto anche «volontà del paese» — occorrono, press'a poco le stesse qualità: simpatia umana o, almeno almeno, la virtú di sopportare la folla, conoscenza dei gusti del pubblico, resistenza fisica. Ma queste rare virtú cadono nel vuoto, vanno perdute, riescono inefficaci se non trovano il terreno piú adatto per dar fiori e frutti. Alle virtú degli organizzatori debbono corrispondere le buone disposizioni, o, almeno almeno, la buona volontà di quelli che dovrebbero essere gli organizzati. Altrimenti ogni fatica è vana. I membri dei Comitati carnevaleschi rischiano di divertirsi in famiglia e i candidati al Parlamento nazionale di predicare al deserto. Ma insomma questo scetticismo inerte delle masse è assolutamente ingiustificabile? A me non pare. Un grosso equivoco si nasconde o piuttosto cerca di nascondersi nel fondo di tanta attività filantropica di pochi uomini che si dedicano alle elezioni e al carnevale — o almeno ci si dedicavano in anni meno melanconici di questo. Gli uni e gli altri mancano di sincerità. Far divertire il prossimo? Procurare il benessere degli elettori e magari quello della patria? Discorsi. Gli uni e gli altri lavorano per la propria felicità: soltanto, non possono dirlo. Ed è un vero peccato. Se la menzogna convenzionale non fosse il regime obbligatorio della convivenza sociale, ci sarebbe dato di ascoltare, fra tante bugie elettorali, qualche verità preziosa. E l'on. X. Y. (il lettore metta il nome e il cognome, scegliendo fra i tanti che gli suggerirà la memoria) potrebbe finalmente, rivolgendosi ai propri elettori, sollecitare il loro voto parlando di sé e dei propri interessi, piuttosto che degli altrui o di quelli della patria, che non c'entra. Lo spunto potrebbe esser questo. — Cittadini. Da vari anni sono vostro deputato e me ne trovo benissimo. Il libero percorso nelle ferrovie mi ha dato il desiderio dei viaggi e fatto conoscere meglio le infinite bellezze del paese. Ho avvicinato, mediante il mandato politico, molte persone interessanti e passato ore piacevolissime alla Camera e fuori. Ho conquistato, sempre per la stessa ragione, una tal quale autorità che altrimenti non avrei mai ottenuto. Male non ho fatto a nessuno, ed a voi meno che ad altri. Rieletto, sarò un uomo felice. La mia salute è in voi. Perché vorreste negarmela? Datemi, dunque, voto e salute!

* * *

La pace dei maestri.

La grande notizia ha fatto il giro dei giornali. Ad una festa recente dell'Associazione Artistica internazionale di Roma, Mascagni e Puccini hanno segnato la pace. A questo proposito ho trovato in un fonogramma della *Stampa* alcuni particolari preziosi per la storia. I due maestri dunque — secondo il piano combinato da comuni amici — si trovarono di fronte e *vennero spinti* nelle braccia l'uno dell'altro. Rotto il ghiaccio, entrambi dettero sfogo alle maggiori espansioni. «Io ti ho sempre voluto bene» disse Puccini. «Io ti sono rimasto amico sincero nell'animo» rispose Mascagni. E conclusero, dopo reciproci voti di eccellenti successi per le respettive opere venture, col fermo proposito di guardarsi per l'avvenire dai «mettimale». E cosí sia. Soltanto per molti che non hanno familiarità coi misteri della scena lirica rimarrà inesplicabile come due maestri di quella forza abbiano potuto per il passato farsi la guerra volendosi bene e come possano per l'avvenire temere l'opera nascosta dei «mettimale». È un'ammissione di suscettibilità morbosa che stupirà i profani.

Ad ogni modo registriamo con compiacenza questo nuovo, e maggiore, patto di Roma.

Gaio.

MARGINALIA

Costa de Beauregard

L'estrema destra dell'Accademia Francese, quella che in certi circoli chiamano con un'antonomasia molto canzonatoria, «il partito dei duchi» ha perduto, con la morte del marchese Carlo Alberto Costa de Beauregard, uno dei suoi rappresentanti di piú rude e insieme di piú aristocratica stirpe, di piú convinto e di piú forte lealismo alle monarchie trascorse, di piú fedele e fervente spirito religioso. Il «partito dei duchi» è menomato; non vedrà ormai levarsi al di sopra dei suoi l'alta statura militare del montanaro ch'era venuto dalla Savoia esercitata per ottocento anni dai padri cortigiani e guerrieri, non udirà il calmo e franco parlare del comandante le mobili truppe savoiarde nella guerra del '70 e del deputato che un giorno in piena Camera si levò a proclamare «dinanzi a Dio ed al paese» l'inseparabilità della Savoia dalla Francia e l'eguaglianza dei repubblicani e dei monarchici dinanzi al nome sacro della patria nell'ora del pericolo comune.

Il marchese Costa de Beauregard era un *deraciné* che non sarebbe davvero mai tornato a ripiantarsi nel suo territorio antico, se non col pensiero. Dopo l'annessione s'era dichiarato cittadino di Francia, egli che aveva seduto al Parlamento Subalpino, egli che amava tuttavia d'un amore intensissimo la sua regione piena di foreste e di precipizi, forte di montagne e di ardimenti. Ed era francese, francese al servizio degli ultimi principi pretendenti — come i suoi avi erano stati savoiardi al servizio della casa di Savoia — sempre ai piedi di un trono sia pure invisibile.

Il suo monarchismo, il suo lealismo.... ed anche i suoi libri di storia, gli avevano aperte le porte dell'Accademia. Certo, bisogna parlarne di questi suoi libri e dire che non sembravan altro che libri di memorie. Egli, del resto, lo confessava: «Io sono uno storico per caso, uno storico che racconta quello che gli han raccontato suo padre e suo nonno». Allontanatosi dalle lotte politiche, s'era ritirato nelle sue case ed aveva aperto gli archivi di famiglia. Quanti bei documenti da trascrivere! Quante belle imprese cavalleresche e guerresche da raccontare! Cosí trascrisse e raccontò. Raccontò in *Un homme d'autrefois* la storia di Enrico Giuseppe Costa, e il libro gli venne tale che ancora è reputato il suo migliore e l'Accademia lo incoronò di un premio; raccontò nel *Roman d'un Royaliste sous la Révolution* le avventure d'un suo parente non molto prossimo: il conte di Virieu. Poi s'accinse a quella che appare la sua opera maggiore: alla narrazione della vita e del regno di Carlo Alberto, il re che portava il suo nome.

Carlo Alberto! Ecco l'eroe rappresentativo, ecco l'Amleto, ecco il Cristo nuovo del marchese Costa de Beauregard. Con amore infinito, raccogliendo memorie e documenti, senza vagliarli e senza pesarli se non sulle bilancie della sua illimitata simpatia, del lealismo senza pari dei suoi antenati, egli traccia in due grossi volumi la figura del re mistico, malinconico, disperato, sempre in colloquio con la morte. Come se seguisse veramente le orme d'un Gesú saliente ad un calvario, Costa de Beauregard segue le orme del re Carlo Alberto, e non gli importa di quella che egli quasi non cura, verità storica, ma della verità psicologica. Il marchese di Beauregard ci tiene ad essere uno storico psicologico e se bastasse, per esserlo, lo stile smorto e pieno d'immagini di dubitabile gusto, se bastassero le citazioni poetiche fuor di luogo e la parola che suona sommessa non perché è discesa nel profondo, ma perché non è capace di soniti e di squilli, egli lo sarebbe.

Purtroppo Costa de Beauregard è stato un uomo senza stile! Glie lo hanno rimproverato sempre tutti — anche quelli che non ne avevano per conto loro — ed eran forse l'unica cosa che gli dispiacesse, questi rimproveri. Non se ne difendeva però. Non credo si sia difeso mai sul serio da ogni canzonatura o da ogni accusa, se non quando rispose a Domenico Perrero che lo aveva attaccato in un libro su gli *Ultimi Reali di Savoia*.... Importava a Costa de Beauregard esaurire la materia dei suoi archivî; pubblicare le *Memoires historiques de la maison Royale de Savoie*, ed entusiasmarsi agli *Amours de sainte M.me Loyse de Savoie*, o raccontare le sue escursioni in Riviera, o sfogare i suoi sdegni legittimisti con l'amico Arturo Meyer del *Gaulois*.

Avrebbe voluto avere uno stile tutto poetico fino all'evanescenza e nobile fine alla santità per la Luisa di Savoia, ma.... non l'aveva avuto nemmeno per Carlo Alberto, per Carlo Alberto che gli aveva fatto pensare al *Pensieroso* di Michelangelo (rileggete, almeno, la conferenza che venne a tener qui a Firenze sul suo Re!) o gli aveva ricordato in punto di morte il fervore che dipinse il Domenichino in viso a S. Gerolamo... Mancanza di buon gusto in un uomo che si piccava d'una certa cultura letteraria, oppure abbondanza di un gusto tale da suggerirgli di scrivere senza firma — perché tutti sapessero che era suo — un romanzetto: *Predestinata*, per non entrare all'Accademia senza aver nel suo bagaglio una qualche pagina di novella, egli che doveva entrarvi insieme con un romanziere! Ma Costa de Beauregard non restava sempre lo stesso Costa de Beauregard, un gran nome, un gran signore, uno scampato dalle crociate per scendere da cavallo alla soglia del *Jockey Club*? Questo bastava per tutti coloro che lo conoscevano e bastava anche per lui. A che aspirare a tanta gloria nel presente e nell'avvenire quando si ha poi tanto passato dove rifugiarsi e di cui gloriarsi? La moltitudine non lo conosceva; lo obliavano perfino i dizionari e i repertori biografici piú accurati e completi; la sua figura nodosa, robusta, imponente, non imponeva nulla all'attenzione dei piú. A Costa de Beauregard bastava che fossero celebri i suoi avi che avevan tenuta la briglia ai cavalli violenti del *signor* duca di Savoia o del *signor* principe di Carignano.... Ed è morto placidamente a settantaquattro anni, felice di andare a raggiungere i suoi avi anche a costo di lasciar interrotto un lavoro nuovo su *Pio VII in Francia* o di non poter correggere bene, all'ultimo momento, le bozze d'un ultimo articolo pel *Gaulois*.

A. S.

★ **Pel nostro Battistero.** — L'architetto Giuseppe Castellucci ha compiuto in questi giorni un disegno di ricostruzione dell'antico altare romanico che si trovava sotto la tribuna istoriata di lucenti musaici, in San Giovanni; altare che fu remosso e distrutto nel 1731 per far luogo alla teatrale macchina del Ticciati. Ma fortunatamente Anton Francesco Gori, l'erudito e innamorato studioso di antichità fiorentine, poté, se non impedir l'atto vandalico, misurare accuratamente e schizzare le varie parti dell'altare, misure e schizzi che si conservano in un codice marucelliano, e che prossimamente Giovanni Poggi pubblicherà nella *Rivista d'Arte* da lui diretta.

Con vivo dolore dovette il Gori, che fu battezziere di San Giovanni, segnare sulla carta che ci rimane queste parole: «Altare di marmo tutto solido ch'era in S. Giovanni all'Altar Maggiore prima che fosse levato e distrutto nel 1731, che io cosí come sapevo disegnai». Ma se i disegni del lato anteriore e del fianco, dimostrano una certa inesperienza del Gori nel trar la matita, dobbiamo ammirarne però l'esattezza, sia nel segnar le misure, sia nel dare una visione completa e sicura dell'assieme, della cimasa, della cornice, delle colonne tortili coi capitelli svariati, compositi o ricordanti i compositi, degli specchi a tarsia, otto dei quali, come egli stesso indica, furono posti nel 1731 nel pavimento, dinanzi all'altar maggiore. Ma non sono questi otto specchi i soli avanzi del magnifico altare. Coi disegni del Gori è stato possibile identificare ancora sette colonnine che già erano state supposte dal Sordini appartenenti all'altare distrutto, e che si trovano al Museo dell'Opera; ed infine un frammento della cornice ed un frammento della cimasa. Con tutti questi elementi, il Castellucci ha potuto ricostruire nel suo disegno l'antico altare: mensa semplice e severa sostenuta da dieci colonnine tortili — quattro e quattro nei lati maggiori, una per ogni lato minore — le quali colonnine racchiudono dieci specchi a tarsie variate, e sostengono un'alta cornice con una cimasa. Su questa posa la mensa. Giovedí scorso gli «Amici dei Monumenti» — dopo essersi recati al Palazzo Riccardi ove furono ricevuti cordialmente dal Prefetto e dai rappresentanti della Provincia, e dopo aver visitato la dimora dei Medici e dei Riccardi, compiacendosi da un lato del felice riordinamento iniziato dal conte Cioia nel quartiere prefettizio e constatando altresí quanto indecorosi ed infelici siano i locali della Questura al piano terreno dell'artistico palazzo — si sono recati in San Giovanni. Nel tempio hanno potuto osservare il disegno di ripristino dell'altare eseguito dall'architetto Castellucci, col quale si sono felicitati per la fortunata scoperta dei frammenti e per l'intelligente e accurato progetto di ricostruzione. Giuseppe Castellucci e Giovanni Poggi han largamente spiegato agli «Amici» quali lavoro di ripristino siano possibili e desiderabili nel Battistero, e gli «Amici» interessandosi vivamente alle varie quistioni hanno deciso di discutere l'importante argomento in una prossima riunione della Brigata.

★ **Secessionismo.** — In due eleganti salette dello Skating-Ring hanno esposto alcune opere loro tre pittori stranieri, che da qualche anno abitano nella nostra campagna e mostrano d'intenderne ed amarne la meravigliosa bellezza: Otto Hettner, Alexandre Von Heiroth, Robert Vallin. L'Hettner appare il piú formato e il piú compiuto; con la sua ricerca è giunto già ad ottimi resultati. Una impressione dei colli fiesolani nel sole sfolgorante, ed una della marina d'Ischia in una luce piú quieta, offrono, pur nella fattura larga e sommaria, una solidità di piani, una vibrazione d'aria, ed una luminosità, raramente raggiunta dai paesisti tradizionalisti; mentre una *Fantasia napoletana*, nella chiassosa vivacità del colore, ottiene un meraviglioso effetto decorativo. Cosí pure interessa nell'Hettner la ricerca di armonie cromatiche, o nella *natura morta* nella penombra di un interno, o nei papaveri che rosseggiano orgogliosi in un campo aperto; e interessa, in due nudi, il voluto contrasto d'ombra e di luce, o meglio ancora di caldo e di freddo, reso con vigoria quasi brutale. A lui si avvicina il Von Heiroth; si direbbe quasi che ne subisca il fascino. Ma se l'Heiroth non riesce con le sue *bagnanti* a raggiungere la forza decorativa della *Fantasia napoletana*; se nei ritratti appare un po' troppo tinto, per quanto in quello della sua signora siano notevoli le difficoltà cromatiche superate, ed abbia trovato una simpaticissima gamma di colore; se nella *natura morta* si avvicina ancora all'Hettner; nelle vedute di paese, ampie, larghe, grandiose, raggiunge una solennità nuova. Si direbbe che mentre l'Hettner s'innebria di sole, il Von Heiroth si raccolga in una luce piú calma, piú tacita; per quanto anche del sole ricerchi e conosca il giuoco diverso, come in una veduta del Ponte a Santa Trinita ove il sole vibra e piove — con audacie di tecnica — sull'acqua, sulle pietre, sui tetti rossigni e di fuoco. Da loro diverso è il Vallin. Puntiglista ostinato, con quella sua fattura, che al grosso pubblico può sembrare un giuoco, ottiene una solidità di piani ed una limpidezza d'aria che meravigliano specialmente in uno che da pochi anni — come egli stesso confessa — adopera tinte e pennelli.

E con quale amoroso entusiasmo è andato il Vallin ricercando le tenui armonie del lento muovere della laguna; o quelle delicatissime che si diffondono tra le muraglie, e gli alberi ed il cielo, per le vie fiorentine, in qualche limpida mattinata! Specialmente nella veduta del Duomo, nel sole, ed in quella del Ponte Vecchio al crepuscolo, ha raggiunto potente forza espressiva. E noi gli dobbiamo esser grati di saperci convincere che la città nostra può anche non esser preda incontrastata di scombiccheratori d'acquerelli ad un tanto la dozzina.

N. T.

★ **La «Fotoscultura Baese»** ha inaugurato recentemente, in via Nazionale, gli eleganti locali della sede fiorentina, e i numerosi intervenuti hanno potuto constatare come l'invenzione di Carlo Baese sia passata in breve tempo dallo stato teorico e scientifico a quello della pratica e dell'industria, e come sempre piú varie ne divengano le applicazioni. Dai ritratti, nella forma durevole della targhetta o della medaglia, ora a forte rilievo, ora a rilievo delicatissimo con morbidezza di piani e di contorni si da

offrire una perfetta parvenza di opera d'arte, e non ottenuta con mezzi chimici e meccanici; alla riproduzione di avorii, targhette medaglie che potrebbero — come spesso avviene — ricevere qualche danno dalla esecuzione di un calco, o delle quali il calco fosse presso che impossibile per le condizioni del rilievo o dell' intaglio. Ma piú largo campo di applicazione può avere lo sviluppo in rilievo di disegni. Le varie gradazioni di colore, sia che il colore sia uno solo con tutte le sue varie sfumature, sia che i colori siano piú, ma adoperati a seconda dei loro valori fotografici, divengono gradazioni di rilievo; le luci e le ombre si trasformano in piani diversi. E di uno stesso disegno si possono avere due sviluppi rilevati differenti, sia che si adoperi il primo rilievo ottenuto, come matrice, sia come positiva. Cosí qualsivoglia disegno, anche a solo inchiostro, o a chiaroscuro, diventa un rilievo: una cornice a foglie od a frutte, una targhetta a figure per la decorazione di un mobile, per la coperta di un libro. Rapidamente, con la massima perfezione, con tutte le delicatezze e morbidezze di contorni e di piani volute, si modella un disegno. Cosí pure, in egual maniera, si può da un disegno ottenere rapidamente un *cliché*, quando in special modo i contorni del disegno siano netti e decisi, sí da dare un rilievo a margini quasi taglienti. E questo nuovo mezzo sarà particolarmente utile per la riproduzione di antichi alfabeti, di finali e di testate. Ma altre e nuove applicazioni cerca ed ottiene il Baese con gli ingrandimenti e con le riduzioni fotochimiche di rilievi. Di una medaglia, di una targhetta, di un bassorilievo od altorilievo qualsiasi, è possibile ottenere qualunque formato maggiore o minore; ed è possibile ancora, col variare del formato, regolare a piacere il variare del rilievo. Quale applicazione nel campo industriale può avere questa ultima invenzione del Baese, è inutile dire. Né egli, certo, si arresterà nella ricerca infaticabile, che, giovanissimo, l'ha già portato a eccellenti resultati.

★ **Un'intervista con Bernstein.** — Il « Sansone » di Enrico Bernstein è stato rappresentato in questi giorni al teatro Garrick di Londra con grande successo. Il drammaturgo francese era soddisfattissimo della sua fortuna e dei suoi interpreti quando un redattore del *Daily Telegraph* è andato ad intervistarlo. — Voi volete sapere se io ho una formula per scrivere i miei drammi? — ha detto Bernstein rispondendo al suo interlocutore. — Sappiatelo, la « costruzione » di un lavoro non mi dà nessuna paura, non mi costa alcuna fatica. Ci metto tutt'al piú una settimana a imbastire un lavoro e ne sviluppo l'intrigo magari in ventiquattro ore.... ma non si deve parlare di fertilità per quel che mi riguarda. Io penso prima un carattere, anzi lo scopro; poi cerco quale potrebbe essere il momento criticissimo della carriera di questo carattere. Il difficile, voi lo immaginate, è questa « scoperta »! Però la vera tragedia, per me, è scrivere.... il mio dramma. Io odio la penna, l'inchiostro, la carta e siccome la penna non la posso assolutamente tenere in mano, cosí detto il mio lavoro. Fatica erculea per uno che, come me, è schiavo della parola, e vuol dominarla, per uno che cerca l'espressione esatta, necessaria, ineguagliabile che soddisfi l'orecchio come il cervello! Se il pubblico sapesse quanto si soffre a scrivere pel teatro avrebbe una maggiore indulgenza per gli autori drammatici.... Di questi autori drammatici — ha continuato Bernstein — si posson fare due schiere. Quella di coloro che seguono le orme di Sardou o di Dumas figlio, e quella dei liberi — alla quale io appartengo — che cercano soltanto di rappresentare la vita effettiva, reale, presentandone i problemi nelle fasi piú complesse, quali essi sono, senza parteggiare, senza mirare alla dimostrazione di una tesi. Se tutto il teatro di Dumas figlio cadesse in oblio sarebbe una fortuna! È il pubblico che deve decidere. Noi dobbiamo solo presentargli le sensazioni, i sentimenti della vita attuale, cercando di allargare il campo della conoscenza, di rivelare sempre piú noi stessi a noi stessi, di penetrare sempre piú in fondo alla natura umana, anche brutalmente, anche aggressivamente.... Quale sarà il mio prossimo lavoro? Ebbene, ve ne dirò il titolo non ancor noto a nessuno. S'intitolerà *Après moi!* — .... il diluvio? ha domandato il giornalista — Oh! no! Benché io abbia già dato la *Raffica*, non voglio inondare le scene. — ha detto Bernstein, ridendo. — Una spiegazione del titolo possono essere queste parole che lo traducono: "Quando io non sarò piú! „ Non voglio rivelare altro pel momento. Il mio lavoro non è completo, per quanto sia già a buon punto. Io lo devo consegnare pel prossimo ottobre.... »

★ **Debussy al Conservatorio.** — Quando meno se lo aspettava, Claudio Debussy è stato nominato membro del Consiglio Superiore d'insegnamento al Conservatorio di Musica e di Declamazione, al posto di Ernesto Reyer. È un grande avvenimento artistico. È la tradizione che s'impadronisce e si gloria degli eresiarchi! Il rivoluzionario Debussy è accolto a braccia aperte dagli accademici! Debussy stava scrivendo musica e fumando una sigaretta quando un redattore del *Figaro* è andato a domandargli che cosa pensasse della sua nomina e a quali criteri avrebbe informato il suo insegnamento. Debussy parlava sorridendo: « Il piú stupefatto della nomina sono io, io che non ero mai stato chiamato a far parte di una commissione, io che non avevo mai potuto entrare nelle alte sfere ufficiali'... Sono letteralmente istupidito.... tanto piú che vado a sostituire quel povero Ernesto Reyer pel quale ho un profondo rispetto ma che.... non concepiva certo la musica come la concepisco io, non è vero?... ». Debussy era profondamente ironico nelle sue parole e continuava ad esprimere i suoi giudizi sul Conservatorio, sulla musica, sull'arte del canto. Certo si possono fare eccellenti studi al Conservatorio ancora, ma alcun corsi vanno modificati. Nella classe d'armonia si conclude ben poco a *cercar l'armonia dell'autore*, armonia che i Debussy non trovano mai! Non si può avere alcuna ammirazione per le classi di canto. I cantanti e le cantanti sono mal diretti. Gli alunni vanno alla classe di canto, ma non a quella di solfeggio, mentre il solfeggio è la base essenziale del canto come di tutta la musica. Quanti artisti di canto ignorano la misura!... Pochi sono veramente musicisti, ma se avessero ricevuto un insegnamento migliore, rispetterebbero di piú la musica che interpretano. D'altra parte il canto dovrebbe essere insegnato sempre da cantanti che son già stati sulle scene. In quanto ai concorsi sono inutili o dannosi. Ma che borse di studio!... Bisognerebbe uscire al piú presto dal Conservatorio per cercare e trovare la propria individualità. I concorsi sono deplorevoli per tutte le carriere; i giovani non diventano in tutti i campi altro che « animali da concorso! » Riformare il Conservatorio dove persiste un'atmosfera di vecchie mura e di vecchi uomini? Ma chi lo saprebbe? « Io vi dico tutto questo — ha esclamato Debussy al giornalista — ma sarei incapace di ridirlo nel Consiglio Superiore. Avrei bisogno d'un'autorità che non ho, d'una eloquenza che non ho. Non saprei difendere le mie idee e, come quelli che ne han molte, non amo le contradizioni. In quanto ai miei prossimi lavori.... Ho impiegato dodici anni a scrivere *Pelleas et Melisande*.... ».

★ **Catulle Mendès e Riccardo Wagner.** — Si sa che Catulle Mendès fu uno dei primi e dei massimi divulgatori francesi della musica di Wagner. Quando le rappresentazioni tempestose del *Tannhaüser* all'Opera di Parigi ebbero luogo, Mendès insorse a difendere con tutto l'entusiasmo e la forza dei suoi venti anni, già molto esperti, il genio musicale del tedesco che gli riusciva simpatico oltre modo e gli faceva ribollire il sangue nelle vene. Allora Mendès conobbe Wagner in persona e la conoscenza reciproca sembra facesse piacere ed impressione tanto all'uno quanto all'altro dei due uomini, se vogliam credere alle testimonianze che ci restano dell'incontro per molti versi memorabile. Di queste testimonianze ne cita una curiosa la *Neue Freie Presse* nella lettera che il Wagner stesso, dopo aver ritirata dalle scene la sua opera, scrisse, il 25 marzo 1861 a Vittorio Cochinet: « Malgrado la mia delusione — Wagner scriveva — io non lascio Parigi senza gratitudine. Perché vi ho ricevuto calorose prove d'affetto da molti scrittori, specialmente da un giovane di cui avete forse udito pronunciare il nome perché egli ha fondato la *Revue fantastique o fantaisiste* per la quale ha domandato la mia collaborazione. Parlo di Catulle Mendès. Benché egli non abbia piú di sedici o diciassette anni, mostra già tutta la grazia e lo spirito del parigino e credo che possa diventare un critico giudizioso e notevole. Non so se seguirà questa via, ma la concezione stessa della sua *Revue* prova che questo giovine ha ricchissime doti. M'han mostrate di lui alcune poesiole, ma credo che Mendès non diverrà mai un grande poeta: non sa fare i versi. La sua vera forza è nel campo della critica. Non lo si deve, però, scoraggiare! E d'altra parte, poiché è tanto precoce, forse non vivrà a lungo. I giovani cosí ben dotati han di rado una lunga vita. Gli auguro una morte prematura piuttosto che delusioni come le mie. Ma forse non ne avrà; se non farà che della critica, ha tutto quel che è necessario per riuscirvi.... ». Qual miscuglio di falsi e di veri giudizi, di vere e di false previsioni! Ma Catulle Mendès poteva esser ben contento dell'entusiasmo destato in un uomo come Wagner e forse il suo orgoglio gli fece ritener per meritate le fastose accoglienze che ricevette qualche anno piú tardi quando scese in un albergo di Triebschen vicino a Lucerna, giusto per visitare Wagner. Accoglienze regali! Infatti gli albergatori avevan preso il giovane e biondo poeta francese per il re Luigi di Baviera!...

★ **Colbert e i vetri di Venezia.** — Colbert, nel 1668, decise di creare in Francia l'industria dei vetri e degli specchi pei quali, da tre secoli, il regno era tributario a Venezia. Gli specchi veneziani erano indispensabili ad ogni casa che si volesse ammobiliare alla moda, ad ogni cerimonia, e i poeti li cantavano e li decantavano con entusiasmo e la Grande Demoiselle rimetteva allora in favore le « camere a specchio » di Caterina de' Medici. Entravano in Francia ogni anno circa duecento sedici casse di specchi e di vetri veneziani. Colbert decise dunque di trovare il modo per far venire in Francia operai di Venezia che sapessero lavorare il vetro e incaricò di cercarne l'ambasciatore francese Pietro Bonzi, vescovo di Beziers. Questi, fedele alle istruzioni fece un'inchiesta e seppe dire che le vetrerie famose erano non a Venezia, ma a Murano e che gli operai godevano gli stessi privilegi dei cittadini veneti, ma avevano l'assoluta proibizione, sotto pena di bando, di lavorare il vetro altrove che in patria. Bisognava dunque ingannare il governo dei dogi e corrompere gli operai per farli venire a Parigi. L'ambasciatore, per non compromettersi, cercò un intermediario, un *mercante di merzaria*, il quale preparò la fuga di alcuni operai. Quando a Venezia si ebbe notizia di questa fuga, accadde un vero scandalo. Gli inquisitori protestarono, ingiunsero di ricercare per ogni dove i traditori, inviarono ordini perentori in proposito ad Alvise Sagredo, ambasciatore a Parigi. Colbert intanto cercava di sobillare altri operai di Murano per impiantar belle fabbriche reali di vetri e di specchi e riuscí nel suo intento e ai fuggiaschi assegnò laute pensioni e considerevoli benefici d'ogni sorta. Ma quel che egli fece per ottener questi vetrai e quel che fecero i veneziani per riaverli costituisce un vero ed intero romanzo, con fughe, travestimenti, avvelenamenti, prigionie, scaramuccie clandestine. Tutte le male e le buone arti che il tempo consentiva furono impiegate e in Francia e a Venezia, dall'una e dall'altra parte.... Gli operai di Murano facevan però progredire l'industria francese; erano diventati celebri a Parigi; i loro laboratori erano invasi dalle belle dame eleganti che in folla andavano a vederli lavorare. Colbert — racconta E. Fremy nel *Correspondant* — dovette emanare un ordine con cui si proibiva alle donne galanti l'ingresso nelle vetrerie! Anzi, fece scrivere alle mogli che i veneziani avevan lasciato in patria di venire esse a Parigi, come i veneziani avevan fatto scrivere dalle mogli che i mariti tornassero a Venezia! Gli inquisitori impedirono alle mogli di partire cedendo all'invito francese e mandarono a visitare tutte le muranesi: una di esse si fece trovare a letto gravemente inferma; un'altra davanti al Tribunale gridò ch'ella non avrebbe mai abbandonato il suo *natural nido!*... Venne alfine il tempo in cui gli operai francesi apparvero abbastanza ammaestrati per conto proprio....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Pietà contro saggezza.

Intendo della questione dibattuta in questi giorni attorno alle sorti dell'Università di Messina. Ora che quello che si poteva dire è stato detto tutto, può non esser privo di interesse tirare la somma.

Le opinioni ben definite sono state tre. La prima, di mantenerla a Messina, cioè a dire d'impegnarsi fin d'ora a fondarvela di nuovo quando la città sarà risorta. Anzi, secondo il voto quasi unanime dei Professori superstiti di quell'Ateneo, si dovrà continuare a darle una parvenza di vita con la pubblicazione degli Annuari. I Professori siano e operino dove la sorte o il bisogno o le loro premure li porteranno; ma lo spirito, ovverosia la data dell'Annuario, dovrà rimanere a Messina.

La seconda fu sostenuta da Girolamo Vitelli nel *Marzocco*: in Italia di Istituti Universitari ne abbiamo troppi con nostro danno e disdoro: natura matrigna n'ha di fatto soppresso uno: guardiamoci, se abbiamo senno, dal ripristinarlo.

Il dibattito s'è maggiormente accentuato intorno alla terza e non soltanto nei giornali pugliesi: si è voluto e si vuole che la già Università messinese sia trasferita a Bari. Lascio una proposta intermedia e in apparenza conciliativa che non ha incontrato grande simpatia, di *ospitare* temporaneamente l'Università a Bari. Pe' giornali si è molto discusso della sincerità dell'offerta, ma non è quel che preme. Ogni anche cattivo profeta può facilmente prevedere che la città ospitante non si lascerebbe piú sfuggire l'Università che da un pezzo reclama come un diritto, una volta avutala a prestito. Quando poi, trascorsi quei quindici o venti o piú anni che altri preconizza necessari perché a Messina possa rivivere l'alto Istituto, i Messinesi lo reclamerebbero, ecco che d'una avremmo due Università, mentre paion troppe quelle esistenti.

Pare che prevalga il proposito di rifondare la futura Università a Messina. In che modo si provvederà pel momento a ciò che resta dell'antica non è chiaro, ma ciò è secondario.

Premerebbe invece di veder dentro alle ragioni di questa soluzione che s'intende adottare. Ne sono state dette? Veramente no, perché si è preteso di chiuder presto la bocca ai dissenzienti non con argomenti, ma con parole grosse. « Voi volete incrudelire sul morto! »

Ma questa è pessima rettorica, e sarebbe perfidia, se non fossero parole vuote: ché non si può credere che ci possa essere chi pensi sul serio ch'altri è meno pietoso di lui, soltanto perché, oltre sentire e soffrire come lui, sa fare il sagrificio di esprimere pel pubblico bene idee che a taluni o a molti possono riuscire moleste.

Non certo con tali accuse si soffocano le idee ragionevoli; o meglio quel che diceva il Manzoni: « certe idee ragionevoli le grida possono bensí stordirle, ma non ammazzarle ». Ora nessuno potrà negare che non ci siano buone ragioni per sostenere che l'Università di Messina a Messina non dovrebbe risorgere. Quelle che possono consigliare la soppressione le ha dette il Vitelli, né si sente punto il bisogno di farci una giunta. Il piú forte argomento in contrario è stata una facezia: « si vuole spengere una candela per far piú luce ». Ma sicuro, non una, ma piú candele bisognerebbe spengere in Italia, perchè avessimo poche lampade e ben nutrite.

Tuttavia non mancano argomenti validi a quelli che sostengono ch'anzichè sopprimerla, l'Università dovrebbe esser trasferita a Bari. Confesserò che anch'io, prima ancora che la questione si suscitasse nei giornali, ho patrocinato quest'idea, e ne scrivevo a un letterato illustre in questi precisi termini: « ... anche nella visione di Messina un'altra volta grande e popolosa in non lontano avvenire, pare che mal farebbe lo Stato a ripristinarvi insieme a tutte le altre cose anche l'Università. Ma non per togliere alcunché a Messina, sí per l'interesse della nazione. È noto, a tutti noto che per la Sicilia due Università sono sufficienti; invece per le provincie meridionali Napoli non basta, non solo, ma quello straordinario affollamento è un fonte di guai scientificamente e moralmente. N'ha parlato in modo eloquente Gaetano Salvemini in un recentissimo articolo. Di far sorgere un'Università sulle rive dell'opposto mare, nella città che sola nel Mezzogiorno può offrire quanto è necessario, da un pezzo si discorre. Finora si sono opposte leggi e interessi. Non sarebbe in questo momento piú agevole vincere le ostilità e modificare le leggi? »

E chiudevo cosí il mio pensiero: « Certo, se alla nazione italiana che tanto spirito di solidarietà ha dimostrato in questa sciagura, e piú specialmente al Mezzogiorno tutto, si potesse far questo dono d'una piú razionale distribuzione geografica dei centri di studio, che tanto poi vuol dire per tutta la vita civile, sarebbe buon compenso ai suoi sacrifici ».

Ma mettiamo da banda il sacrificio e i compensi, ché né esiste il sacrificio quando con piena e pura gioia dell'anima si stende la mano soccorritrice al fratello, né tale aiuto cerca compenso. Questo soltanto premerebbe ch'entrasse nella coscienza di tutti che traslocare o sopprimere o rinnovare una Università non è cosa che riguarda un campanile solo, ma è questione che interessa tutta la nazione. E la nazione in questi casi deve essere l'arbitra, crolli magari il campanile.

Presso a poco il dibattito s'è aggirato intorno a questi punti, perché cosí doveva essere necessariamente. Né anche qui ho visto che si siano opposti argomenti molto forti. Si è negato che sia un male l'affollamento dell'Università di Napoli, citando esempi di Atenei stranieri molto piú numerosi. E può darsi che abbian ragione. Però difficilmente si distrugge tutta d'un tratto un'opinione fino a ieri quasi generale che cioè data l'indole e gli ordinamenti nostri l'amplissimo compito a cui è chiamata l'Università di Napoli non è troppo bene soddisfatto.

Ma senza dubbio è molto piú facile sostenere che sia bene pel Mezzogiorno avere un'Università sola, che elevare di contro a Bari delle Puglie Catanzaro di Calabria. Un valent'uomo e conoscitore ha affacciata questa idea: e tuttavia sembra che basti una modesta familiarità con la carta d'Italia e una anche piú modesta conoscenza dei dati statistici della popolazione e della ricchezza relativa delle due regioni per persuadersi che l'idea oggi almeno è dimolto peregrina.

Grave invece è l'obbiezione che Bari non è un centro di studio, perché coglie esattamente nel vero. Ma si può dimenticare che i centri di studio son sorti colà dove sono state le scuole e che le scuole vi sono nate quando se n'è sentito il bisogno? O per lo meno, sarà domani Messina diversa da Bari d'oggi, quando sarà risorta ai suoi nuovi destini?

Si può dunque concludere con fondata ragione che anche la proposta di trasferire l'Università a Bari è migliore del proposito di rinnovarla a Messina. Fra le due, o sopprimerla o trasferirla, chi scrive e sa la propria incompetenza, non certo può dir quale, valutate tutte le molteplici convenienze, sarebbe la piú opportuna. Questo però è facile prevedere, per chi non guardi all'oggi soltanto, che se l'Università non sarà trasferita, non tarderà molto il momento che dovrà risorgere a Messina; e che, riabbia o no questa città l'Università che fu sua, passeranno forse ancora parecchi anni, ma le Puglie avranno ugualmente l'Università, non ci fossero altro che le ragioni geografiche. Vuol dire che accenderemo un'altra candela!

Meglio sarebbe provvedere a tempo. Ma ci sarà

nell'opinione pubblica e nei dirigenti la necessaria energia? Certo è che noi siamo stati capaci di dare al mondo un grande, un bello spettacolo di solidarietà nel dolore; ma non è altrettanto certo che siamo valenti a dare una prova di saggezza. La storia ci soffoca di gloria e di inedia: e noi siamo servi alla storia anche quando la natura perversa ce ne strappa violentemente.

D. Guerri.

★ Per la casa di Bellini.

A proposito di quanto fu scritto su questo argomento nel penultimo numero del periodico, riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

Il signor S. Munzone incorre in una inesattezza che sarà bene rilevare, per la verità. L'insegna della sartoria che egli dice di aver visto sulla facciata della casa ove nacque Vincenzo Bellini, *da due anni* è stata trasportata altrove, insieme coi penati del sarto che n'era il proprietario. Vi stette, sì, per lungo tempo. E Virgilio Saccà, un buon poeta morto, nella notte del 28 dicembre, sotto le macerie di casa sua, lamentò quello sconcio sulla *Gazzetta di Messina*. Questo avvenne ai tempi della guerra russo-giapponese: il 26 agosto 1904! Ma anche prima, cioè il 3 novembre 1902, sul *Bellini* di Catania, F. Nicolosi-Raspagliesi « avrebbe voluto relegati in un ergastolo » gli amministratori che permettevano simile profanazione. Si fece allora una vivacissima « campagna », perché il Comune di Catania riparasse al male, comperando la casa del Bellini e raccogliendovi i cimeli belliniani sparsi per il mondo. Mio padre si dichiarò pronto a regalare allo istituendo *Museo Belliniano* la sua preziosissima collezione di manoscritti epistolari e musicali, *editi ed inediti*. E per l'amore ch'egli nutre verso il nostro immortale concittadino adoperò tutte le sue influenze e le sue relazioni perchè Catania s'arricchisse d'un monumento che senza dubbio le farebbe onore. Il Consiglio comunale infatti deliberò l'acquisto della casa. La Giunta provinciale amministrativa, però, ha annullato quella deliberazione, qualificandone la spesa relativa (seicento lire all'anno!) come voluttuaria. Ma la proposta dell'acquisto sarà di nuovo inscritta nell'ordine del giorno del Consiglio comunale.

Come vede, illustre Direttore, le cose sono a un punto molto differente da quello che le parole del signor Munzone fanno supporre. Non si creda, poi, che Catania sia una città barbara, o quasi! Dello sconcio di quella insegna da sartore, ci eravamo accorti (vedi caso....) quando essa esisteva: e ora, che non c'è più, non vediamo la ragione di parlarne.

Mi scusi, illustre Direttore, e voglia credermi

Suo dev.mo
SALVATORE GIULIANO

Catania, 11 febbraio 1909.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Messina nell'arte, nella storia e nella vita,** la pubblicazione speciale su Messina cui attende il Comitato della *Sicilia Illustrata* di Palermo, sarà pronta tra breve e verrà pubblicata in 100 mila esemplari con l'autorizzazione del Comitato Centrale palermitano. Essa comprenderà dodici parti rispettivamente dedicate alla storia, all'arte, alla scienza, alla archeologia, alla politica, alla leggenda, al commercio ecc. ecc. Avrà scritti di illustri letterati di tutto il mondo e sarà venduta a totale beneficio dei danneggiati.

★ **Un bellissimo numero unico è quello dedicato** a Messina da *Vita d'Arte* la quale ha voluto consacrare tutto uno speciale fascicolo alla città morta. Il fascicolo forma una monografia di ottanta pagine il cui testo è dovuto a Giulio Cantalamessa, Enrico Mauceri, Ugo Monneret de Villard, Nello Tarchiani, Leandro Ozzola, Alfredo Melani, ecc. ed è illustrato da bellissime fotografie di luoghi, di quadri, di sculture, d'architetture. Chiude il numero un'appendice su i monumenti messinesi.

★ **Cà d'oro o Cà Doro?** — si domanda Pompeo Molmenti nell'ultimo fascicolo di *Arte e Storia*. Come ormai tutti credono, il mirabile edifizio veneziano fu chiamato Cà d'oro per le dorature che ne adornavano il prospetto. Ma oggi taluno torna a ripetere che la denominazione non è esatta e Giovanni Orlandini crede che alcuni documenti da lui trovati faccian conoscere che la casa si chiamava così perché era l'abitazione d'una famiglia Doro, oggi estinta. Il Molmenti non è di questo parere: da altre carte, egli dice, appare si debba escludere che la casa che fu poi dorata appartenesse ai Doro. Essa apparteneva ai Contarini e Marino Contarini cominciò nel 1424 a ornarla, a rinnovarla da quel patrizio artista che era, chiamando poi a dipingerla Giovanni di Francia il quale la dorò tutta. Il miracolo d'arte fu allora chiamato dal popolo la *Cà d'oro* e forse al Contarini non dispiacque di sentir chiamata così la sua splendida dimora.

★ **Donativi macabri.** — Fra molti regali bizzarri e meravigliosi di cui narra Americo Scarlatti in piacevoli aneddoti pubblicati in *Ars et labor* ve n'è uno da segnalare più interessante degli altri. Pio IX per testimoniare quanto apprezzava i servizi resi alla causa pontificia dal generale Lamoricière mandò in dono alla sua vedova uno scheletro intiero di martire imitando molti suoi predecessori che erano stati prodighi degli scheletri esistenti nelle catacombe di Roma. Ma talvolta i papi furon ripagati della stessa moneta! Quando nel 1719 Clemente XI mandò monsignor Mezzabarba con ricchi doni all'imperatore della China Yong-Ting questo imperatore diede in contraccambio all'inviato del pontefice perché lo recasse a Clemente XI il cadavere del cardinale de Tournon che pochi anni innanzi era stato assassinato in Cina. Quel dono fu graditissimo al Papa che aveva fatto elevare agli onori dell'altare il cardinale ucciso e Monsignor Mezzabarba, per paura di perdere quelle ossa, le portò sempre seco, durante il lungo viaggio, in una valigia di effetti personali. „

★ **Il gergo sotto la cupola.** — Jean Richepin farà tra giorni trionfare — scrive il *Gil Blas* — il gergo all'Accademia francese. Nel solenne recinto non si eran mai visti tanti personaggi mal vestiti, tanti *gueux*. In Richepin come in François Villon, i *gueux* parlano il loro vero linguaggio; essi son veri come quelli di Callot, di Goya, di Bernard Naudin. Richepin li ha conosciuti intimamente e li dipinge pittorescamente. I suoi *bohemiens* parlano un autentico gergo. « Io non ho scritti i miei poemi col dizionario — ha affermato Richepin — meno i due sonetti dove ho incluso gli esempi del gergo classico di Cartouche e di Vidocq. Tutte le mie canzoni le ho intese cantare nella mia testa come cose vissute, durante le mie visite a quel paese bizzarro, e sono venute al mondo tali e quali coi costumi che son di moda nel paese loro, senza che io avessi bisogno di rivestirle. Nessun capriccio d'erudito; se ho rimato in gergo è perché ho pensato in gergo, in questa lingua... che io parlo benissimo ».

Varie

★ **La Commissione esecutiva della Federazione italiana fra le Biblioteche popolari** inizia l'attuazione del suo programma chiamando con una circolare a raccolta tutte le Biblioteche cui lo statuto apre le porte della Federazione, tutte le buone iniziative nascenti, tutti gli amici che in qualche modo aderirono al Congresso, le istituzioni popolari di cultura, gli enti pubblici e privati che credono al beneficio del libro circolante per le mani e nelle case di gente umile ed esortando tutti a stringersi subito intorno alla Federazione per modo che questa comprenda fin dal principio la somma degli sforzi diretti al fine comune e li censisca senza ritardo. Che il nobile appello sia accolto e si inizi davvero un lavoro concorde e proficuo.

Concorsi

★ **La Società Reale di Napoli** — Accademia di scienze morali e politiche — ha aperto il concorso per il premio del 1909. L'Accademia ha deliberato di dare un premio di lire mille a chi presenterà la migliore memoria su i seguenti temi: « Il diritto in relazione alle nuove applicazioni dell'elettricità » — « Sulla responsabilità giuridica dei ministri ». Il termine per la presentazione delle memorie è fissato per il 30 settembre 1910. I concorrenti sono liberi di trattare l'uno e l'altro dei due temi.

★ **Le letture amene ed educative** di Torino hanno aperto un concorso per racconti corrispondenti ciascuno ad un volume della loro collezione, dalle duecento alle duecentocinquanta pagine, con premî di lire quattrocento, centocinquanta e settantacinque. Il tempo utile per la consegna dei manoscritti cade il 31 luglio 1909.

★ **L'Accademia di Scienze fisiche e matematiche della Società Reale di Napoli** conferirà un premio di lire mille all'autore della migliore memoria sul tema: « Esposizione sistematica delle nozioni sinora acquisite sulle configurazioni geometriche del piano e degli spazi mettendole in relazione con la teoria delle sostituzioni e portandovi possibilmente qualche nuovo contributo ». Le memorie dovranno essere scritte in italiano, latino o francese ed essere inviate al segretario dell'Accademia non più tardi del 30 giugno 1910.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giovanni Calò, *La psicologia dell'attenzione in rapporto alla scienza educativa* (Firenze, Tip. Coop.) — Giuseppe Fusai, *Tre lettere di F. P. Bozzelli* (Carrara, D. Sanguinetti e figli) — S. De Chiara, *Per il canto XI dell'Inferno* (Cosenza, tip. della « Cronaca di Calabria ») — Alfredo Grilli, *Terzo Congresso della « Romagna »* (Jesi, Tipografia Jesina) — Romolo Caggese, *Nuovi orizzonti della Storiografia moderna* (Rocca S. Casciano, Stab. tip. Cappelli) — F. Martelloni, *Per i danneggiati dal terremoto e maremoto del 28 dicembre 1908*, elegia (Firenze, tip. R. Lastrucci) — Cesare Musatti, *Goldoni a Ferrara nell'aprile 1762* (Venezia, Ist. Veneto Arti Grafiche) — Giovanni Borelli, *Notte a Pontremoli*, versi (Pontremoli, tip. C. Cavanna) — Leonardo Bistolfi, *L'Arte decorativa moderna* (Faenza, Novelli e Castellani ed. tip.) — Massimo Coronaro, *Cantico a Milano marittima* (Milano, Baldini e Castoldi ed.) — Francesco Sandias, *L'Altare di Pergamo* (Bergamo, Ist. it. Arti Grafiche ed.). — V. Grazzi, *Sui danni che può risentire l'organo dell'udito dalla percezione dei suoni troppo acuti e specialmente da alcuni segnali acustici attualmente in uso nell'esercizio delle ferrovie* (Pavia, Stab. tip. succ. Bizzoni) — G. Stiavelli, *Vincenzo Gioberti poeta* Roma, Estr. « Nuova Antologia » — Antonio Ghislanzoni, *Episodio* (Lugano, Casa ed. del « Coenobium » — Fortunato Rizzi, *I Promessi Sposi*, cicalata matrimoniale (Casale, Monti, Tip. op. F.lli Torelli) — Edmondo Solmi, *Leonardo da Vinci e la Repubblica di Venezia* (Milano, Casa edit. L. F. Cogliati) — A. Cerri, *Ai morti di Messina* (Palermo, Alberto Reber ed.) — Giorgio Piranesi, « *Fiorenza dentro della cerchia antica* » (Firenze, Tip. Calasanziana — Giuseppe Guerra, *Per nozze Questa-Lanni*, versi (Napoli) — Giacinto Stiavelli, *Un dimenticato (Ciro Goierani)* (Perugia, Tip. Umbra) — Giuseppe Fedele, *S. Caterina da Siena* versi (Palermo) — Achille Leto, *Delenda Messana* (Palermo, G. Spinnato) — Pier Ludovico Occhini, *Boleslas-Biegas* (Siena, Estr. « Vita d'Arte » — A. Hildebrand, *Del nesso artistico in configurazioni architettoniche* (Firenze, Estr. « Rivista di Letteratura tedesca ») — Luigi Piccioni, Camillo Pariset, Neno Simonetti, *Per l'anima della scuola* (Padova, Estr. « Rivista di Filosofia e Scienze affini » — Lega Democratica Nazionale, *Atti del Congresso di Rimini, settembre 1908* (Torino, presso il Segr.° L. D. N.) — Archer De Lima, *L'anti-homme*, poëme dramatique (Paris, Léon Vanier ed.) — Georges de Champdoré, *Jardin d'Asphodèles* (Palermo, Tip. « Gazzetta Commerciale ») — Augusto Micheli, *Pour un cours international géographique des vacances* (Milano, Estr. « Boll. della Soc. it. di Esplorazioni geografiche e commerciali ») — *Boletin de Istrucciòn pùblica del Mexico, julio y agosto 1908* — The Metropolitan Museum of art, *Bulletins november, december 1908, january 1909.*

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Marzo al 31 Dicembre 1909
Italia L. 4.25 — Estero L. 8.50

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO
Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 9. 28 Febbraio 1909. Firenze.

SOMMARIO

FEDERICO CHOPIN

Nel 1° centenario dalla nascita - 1° Marzo 1909

L'OPERA

« Eusebio entrò aprendo piano la porta. Io sedevo con Florestano al pianoforte. Colle parole: " Giù il cappello, miei signori, eccovi un genio ,, ci mise sul leggio un pezzo di musica aperto, ma non ci permise di guardare il titolo. Io contemplai le note sopra pensiero; questo godere della musica senza toni ha qualche cosa di magico. E mi parve che mi guardassero occhi sconosciuti, occhi di fiore, di basilisco, di pavone, di fanciulla. In alcuni luoghi c'erano delle radure. Io credetti di vedere *Là ci darem la mano* di Mozart, avviluppato in cento accordi; Leporello mi strizzava l'occhio e Don Giovanni mi correva dinanzi nel suo mantello bianco. " Suonalo ,, disse Florestano; Eusebio si mise a suonare ed a noi apparirono mille visioni della vita. E quando leggemmo il titolo: LÀ CI DAREM LA MANO, *varié pour le Pianoforte avec accomp. d'orchestre par Frédéric Chopin, œuvre 2* ed i nostri volti bruciavano dalla sorpresa, non si udirono che le parole: " Un'opera 2ª, Chopin, certo un genio, chi sarà mai? ,, » ecc.

Con queste parole comincia uno dei primi scritti di Schumann, pubblicato nel 1831, uno di quegli articoli che solo Schumann sapeva scrivere, in cui poesia e profonda critica musicale si danno la mano. E questo entusiasmo durò anche dopo che furono pubblicate le altre opere di Chopin.

Un genio? Per me sì, ma forse non per tutti, specialmente oggi che c'è una specie di manía di rivedere le buccie alla storia musicale e di rifare i giudizi anteriori. Ed è probabile si scateni una nuova e piccola bufera di critica musicale, come successe per il centenario di Mendelssohn, onde conchiudere che in fin dei conti Chopin non ha scritto che della musica per pianoforte, quasi che ci fosse bisogno di un apparato orchestrale e vocale per scrivere opere imperiture.

E ciò è tanto più probabile in quanto Chopin (il Raffaello del pianoforte, come lo chiama Heine, e così amico di Bellini da desiderare di venirgli sepolto accanto) è melodico per eccellenza e la sua melodia non è punto infinita, ma simmetrica e quadrata. Per fortuna io non scrivo per i critici musicali né per i musicisti stile moderno; gli altri saranno forse del mio parere.

Chopin fu nel mondo musicale un'apparizione strana. Egli non andò alla scuola di nessun maestro di qualche fama, non cominciò, come al solito, imitando questo o quello, ma trovò già nelle primissime opere uno stile tutto suo proprio. E neppur la sua tecnica pianistica deriva da quella dei maestri anteriori, né da Mozart, né da Beethoven ed ancora meno da quella dei suoi contemporanei quale Dussek, Field, Hummel ed altri. Questa tecnica è talmente adeguata allo spirito delle sue opere, che essa cessa quasi di essere tale e diventa elemento dell'ispirazione stessa, talché le sue composizioni perderebbero gran parte della loro poesia se vi se ne volesse applicare un'altra. Per capire ciò basta osservare la sua figurazione e gli ornamenti che sono affatto diversi dai soliti *agréments*, gruppetti, fioriture e simili, ma parte integra del pensiero musicale. Ma di tutti i pregi il maggiore è, senza dubbio, l'originalità della sua musica, per modo che chi abbia sentito qualche opera di lui lo riconosce a mille miglia. E questa originalità, che consiste in elementi impossibili a spiegare, quantunque abbia dell'esotico, non diventa monotona, non ci stanca come quella, p. es., di Grieg, col quale si potrebbe forse lontanamente confrontare, perchè egli ha sempre qualche cosa di nuovo da dirci nella sua lingua e perchè egli domina la gamma dei sentimenti e sa essere ora dolcissimo e poetico, ora irruente e palpitante di passione, ora bizzarro, bacchico, ora aspro e maschio.

Non so chi disse che Chopin ebbe la sfortuna di divenire popolare senza essere compreso e mi pare che queste parole sieno giuste. Tutti i pianisti dilettanti strimpellano un paio dei suoi walzers e mazurke, qualche notturno e quasi sempre male, perchè l'esecuzione delle opere di Chopin anche delle minori pretende oltre che una tecnica sviluppata e sicura, un'intelligenza speciale, un tocco delicato assai difficile a raggiungersi per poter ben cantare, ed una libertà di ritmo, che nulla ha da fare con quello che solitamente si dice tempo rubato. Eppure quei pochi walzers e mazurke son bastati per renderlo caro ai pianisti anche dilettanti. E ciò perchè essi intuiscono istintivamente quanto di veramente geniale ed ispirato c'è in quelle opere. Ma per conoscerlo bisogna studiare le altre sue opere e soprattutto i suoi Studi, i Preludi e gli Scherzi. Studi? Piuttosto vere poesie, ora d'una grazia inimitabile, ora di colorito drammatico e sempre composizioni che eseguite da un artista ci dicono ben più che molte sonate ed altre opere di grosso calibro. Forse ancor più caratteristici sono i Preludi, scritti più tardi a Majorca, quando Chopin era ormai roso dal morbo fatale e dispiaceri intimi lo turbavano. In questi schizzi mi pare trovare tutto il vero Chopin, la sua grazia, la malinconia dominante, la sua natura cavalleresca ed aristocratica, l'aria pregna di profumi di fiore dei Notturni, la nota tragica dei suoi Scherzi. E che dire dei *Notturni*? Questo, forse: che mai titolo fu più adeguato e che essi non evocano l'immagine più fedele di una notte dal cielo senza luna ma scintillante di stelle, il cui profondo silenzio è a momenti interrotto ora da sussurri indefinibili, dal rumore dell'acqua di una fontana lontana, ora da parole e baci d'amore....

Parlando di Chopin è quasi di prammatica rammentare la sua patria. Musicalmente ciò può aver valore per le sue mazurke e polacche. Di quest'ultime scrisse Liszt nel suo splendido libro su Chopin: « All'udire alcune Polonesi di Chopin ci pare di sentire il passo fermo di uomini che s'oppongono coll'audacia del coraggio a tutto quello che il fato porta nel suo grembo di gloria o sventura. Ora pare di veder passare splendidi gruppi come li ha dipinti Paolo Veronese. La fantasia li adorna delle vesti fastose dei secoli passati: broccati pesanti d'oro, velluto veneziano, preziose pelliccie, sciabole damascate, gioielli fulgoranti, calzature color sangue o gialle; oppure veli e pizzi di Fiandra, strascichi lunghissimi, piume ondeggianti, pettinature adorne di pietre preziose, scarpette ornate di ambra, guanti profumati di odori del serraglio. » E chi conosce le maggiori dovrà dire che qui non c'è alcuna esagerazione, ma che anzi in genere una delle qualità delle opere di Chopin è un'intensissima potenza evocativa, come, p. es., quella della sua celebre Marcia funebre col ritmo monotono e sconsolato della prima parte, quella Marcia che fa parte della Sonata in *Si bem. min.*, la sfinge dal sorriso beffardo, come la chiama Schumann. Ma se la patria polacca ebbe un influsso sulla musica di Chopin nel senso che nelle sue Danze, che viceversa non sono mai veri ballabili ma danze idealizzate, è senza dubbio assai sensibile la nota nazionale, non è men vero che anche le altre sue opere se ne risentono in genere.

Chopin, per quanto fosse figlio di francese, si considerò sempre come polacco e come volle che nella sua bara fosse messo quel pugno di terra natale, che a lui giovanissimo avevano donato le donne polacche quando partì dalla patria, così c'è qualche cosa nella sua natura, che non è propria che dei popoli sarmati, un miscuglio di ritrosia femminile, di eterno dolore, di scatti ora di entusiasmo ora di sconforto, odio, vendetta, minaccia, scherno che egli stesso definì una volta colla parola intraducibile *zal*. E questo spiega certe ineguaglianze delle sue opere, certi repentini ed apparentemente ingiustificati passaggi d'intonazione generale.

Ma a che aggiungere altre parole? Chopin non ha bisogno di commemorazioni, perchè chi lo comprende non lo dimenticherà più ed a chi nol comprende non gioveranno nè parole nè scritti. Altri parlerà qui dell'uomo. A me basta aver ricordato il musicista ai lettori italiani, che dovrebbero amarlo ed ammirarlo, perchè la sua qualità principale è la ricchezza melodica inesauribile, tanto che Giacomo Orefice colle sue ispirazioni scrisse un'opera, che avrebbe meritato miglior sorte di quella che ebbe.

Alfredo Untersteiner.

LA VITA RIVELATA NELL'ARTE

Da che cosa proviene la tristezza infinita della musica di Chopin, l'accento sublime e disperato delle sue melodie, bagnate come da un'ombra crepuscolare, da quella stessa morbida ombra di mistero che si diffonde sull'arte di Raffaello, di Bellini, di Watteau, di Catalani? A quale causa si deve attribuire il dolore angosciato, la grazia immateriale, il desiderio lontano, l'abbandono stanco espressi nelle predilette tonalità minori dei *Notturni*, degli *Studi* e dei *Preludi*?

È il presentimento della morte che ha fatto cantare Chopin con tanta melanconica dolcezza; è la visione, spesso allontanata, ma che tuttora ritorna, della fine incombente, che ha dato al compositore quella febbrilità divorante, quell'arsione irrequieta proprie al malato, sospinto dal suo destino ad affrettarsi nell'arrestare e nel fissare la bellezza dell'attimo che egli ha potuto ancora strappare al corso travolgente dell'ora.

Questa sensazione di sfiorare, più che di possedere, la vita, egli l'ha provata sino dalla gioventù, sino da quando la sua malferma salute consigliava la signora Chopin a portare alle acque di Reinhertz i due figli minori: Federico, spossato dalle veglie notturne, passate al pianoforte a fermare sulla tastiera i sogni della fantasia, e la piccola Emilia, la cara compagna d'infanzia del musicista, la tenera e dolce creatura, che doveva morire di etisia a quattordici anni, sorridente e rassegnata, cantando e declamando con la sua piccola voce spenta, per non rattristare la mamma.

Allora Chopin, sebbene nulla ancora tradisse in lui il male cui soccombette, era un ragazzo delicato, di natura esile e gracile. La fine della sorellina fu forse un mònito per il giovane artista? Forse nel suo soggiorno a Zelazowa-Wola, a Szafarnia, dove passava lunghi mesi di vacanza, quando egli si rifiutava di partecipare ai passatempi faticosi dei suoi coetanei, e preferiva starsene disteso sopra un prato, all'ombra di un albero a rimirare il paesaggio dagli orizzonti velati, dai contorni imprecisi, quel sentimento particolare di tristezza gradita, quella voluttà nella sofferenza che esprime l'indefinibile *zal* polacco, non era già l'incosciente avvertimento della sua fragilità?

La purezza dei suoi costumi, che in ogni epoca lo tenne lontano da qualsiasi libertinaggio, era certo originata da questa consapevolezza nascosta, che tramuta i desideri in sogni, la sensualità in tenerezza.

Queste qualità egli ha tradotto spontaneamente nelle sue opere.

La musica di Chopin possiede infatti la grazia femminile, squisita e pudibonda, dell'arte che si scusa in certo modo dell'assenza di vigore e di fierezza con le espressioni più penetranti, più tenui, coi fremiti più leggeri e più vaghi, quasi paurosi di offendere, di forzare troppo la sensibilità.

Così si spiega l'attrazione che Chopin provò per la compagnia della donna, alla quale, prima che da un sentimento di conquista, era portato da un'istintiva affinità spirituale, e il fascino che le sue composizioni hanno esercitato sui cuori femminili. Incanto reciproco, dunque. Anche le donne che non lo amarono, non hanno potuto sottrarsi alla simpatia per questo giovane magro, svelto, dal portamento elegante, dalla voce sommessa, calma, senza scatti enfatici, che sapeva rendere sul pianoforte degli accenti languidi e soavi. Frycek, come lo chiamavano in famiglia, aveva degli occhi dolci e gravi, di colore *auburn*, ombrati da lunghe ciglia, un naso leggermente aquilino, una bocca piccola, dei capelli di un biondo cenerino, fini come la seta.

Nella *Lucrezia Floriani*, Giorgio Sand lo dipinge così, sotto le spoglie del principe Karol: « Dolce, sensibile, squisito in tutto, egli aveva, a quindici anni, le grazie dell'adolescenza riunite alla gravità dell'età matura. Egli restò delicato di corpo come di spirito. Ma questa assenza di sviluppo muscolare gli valse a conservare una bellezza, una fisionomia eccezionale, che non aveva, per così dire, nè età nè sesso. Un angelo bello di viso come una donna, puro e svelto di forme come un giovane nume dell'Olimpo, e, per coronare questo insieme, un'espressione tenera e severa, casta e appassionata. »

Tutte le donne fecero provare a Chopin questa dolorosa voluttà della purezza, questa vertigine dell'immaginazione che costruisce dei piaceri illusori, ai quali il corpo rinunzia di dare realizzazione. E, dalla principessa Czertwetinska, che, presa di un entusiasmo appassionato per il ragazzo pallido e biondo, che le rammentava il ritratto del divino Sanzio, ne faceva ammirare il talento agli amici; alla contessa Delfina Potocka, accorsa da Nizza al capezzale dell'artista a cantare l'aria della *Beatrice di Tenda* di Bellini per esaudire il supremo desiderio del morente, tutte le donne incontrate da Chopin ascoltarono il richiamo di quest'anima amica, di questa creatura che era simile ad esse, perchè la malattia serpeggiante entro il fragile corpo l'aveva affinata al punto da conferirle le più squisite grazie muliebri.

* * *

Con ciò niente di morboso vi è nella musica di Chopin. Essa ha anzi tutta la violenza di emozione e tutta la forza di uno spirito che ha condensato nella creazione artistica le energie individuali; il malato, in difetto di poter vivere un'esistenza piena e gioiosa, traduce questo desiderio in esaltazioni immaginarie di una bellezza dolorosa, ma scevra da qualsiasi tara decadente, patologica.

Attraverso i progressi della dissoluzione del corpo, la mente di Chopin è rimasta intatta, appena colorita da una melanconia sentimentale, non mai turbata dall'angoscia dell'impotenza creativa.

Così il carattere della sua arte è unico: dai primi saggi giovanili alle ultime composizioni c'è un'ascensione continua verso una più perfetta rappresentazione della bellezza, ma sempre nella stessa linea spirituale. La nota predominante della sua musica è quel ritegno aristocratico, quell'espressione contenuta che l'autore ebbe anche nella vita: una specie di pudore di timido a confessarsi interamente al pubblico. Qualche volta, per spirito di dissimulazione, raggiunge la gaiezza, ma è una serenità fittizia, come quella messa nelle lettere dirette alla famiglia e agli intimi, dove Chopin nasconde delicatamente le proprie cure sotto uno stile faceto e leggero.

C'è nell'artista la coscienza delle sue possibilità, e per questo egli non si diffonde in declamazioni inutili, vuote, sterili; egli preferisce sempre dire qualche cosa di meno che qualche cosa di più. C'è anche in lui la preoccupazione di evitare agli altri il rammarico di non riuscire a scongiurare l'inevitabile: e per questo egli si proibisce le espressioni troppo evidenti, siano esse quelle del rimpianto della famiglia lontana, o quelle del dolore per la patria asservita, o della disperazione per l'amore sepolto.

Tutto questo c'è nella musica di Chopin, ma sono gli altri che l'hanno indovinato, non è l'autore che ha tenuto a significarlo.

Egli ha velato i suoi sentimenti di un profumo costante di distinzione, che non ne diminuisce la sincerità, anzi la nobilita; ma in questo giuoco si potrebbe facilmente scoprire il timore dell'uomo di mondo di riuscire inviso o al più tollerato in mezzo a una società frivola, che si diverte e che non ha tempo nè voglia di sopportare le angoscie e i dolori degli altri.

Chopin seppe essere insomma un infelice di buon umore e un malato elegante, ma senza il cinismo di un infermo come Scarron.

La società aristocratica l'amava, e male si adattava ai gusti e alle idee della borghesia: non poteva rinunciare a frequentare le persone di quella classe in mezzo alla quale egli era cresciuto, si era formato, e dalla quale era stato protetto, incoraggiato, applaudito.

Suo padre, Nicola Chopin, fu prima precettore in casa della contessa Skarbek, dove si era ammogliato con una damigella di servizio di questa, Giustina Krzyzanowska. Federico nacque a Zelazowa-Wola, uno dei domini rurali della contessa, il 1° marzo 1809, secondo i più; il 22 febbraio 1810, come altri asseriscono.

Il centenario del grande musicista andrebbe veramente celebrato fra un anno, per ottemperare alle recenti indagini di alcuni suoi biografi. Ma ormai la data corrente è l'antica, e gli ammiratori di Chopin non si spaventano di fronte agli storici, se giungono in anticipazione a decretargli il lauro secolare di gloria.

E anch'io, dunque, tengo per buona la nascita di Chopin al 1° marzo 1809.

Dalla campagna la famiglia Chopin si trasse a Varsavia, dove il padre divenne professore di francese al liceo, e proprietario di un *pensionnat* maschile. In qualità di istitutore della gioventù nobile della capitale polacca, egli ebbe occasione di frequenti contatti con *l'élite*.

I primi successi del piccolo Frycek ebbero per teatro i salotti del principe Antonio Radziwill, del viceré di Polonia, il granduca Costantino, fratello dello zar Alessandro I. Più tardi, è in presenza dello zar istesso che a Chopin è riservato l'onore di dare un concerto sull'*eolomelodicon*, un pianoforte inventato da due fabbricanti tedeschi. A Toeplitz è ospite della famiglia Clary, imparentata coi Radziwill; a Dresda suona davanti alla regina di Sassonia, alla principessa Augusta, al principe Giovanni; a Parigi, per mezzo del barone James de Rothschild, ha campo di conoscere tutta l'alta società francese, dove trova lezioni, ospitalità e trionfi artistici; poi sono le sue connazionali più brillanti che lo accolgono e lo acclamano: la principessa Isabella Czartoryska, la contessa Delfina Potocka, la principessa Marcellina Radziwill.

Infine il suo più grande amore, il suo unico e vero amore, nato nei primi anni dell'adolescenza, alimentato secretamente e gelosamente per lungo periodo, e sfiorito così, come muore un fiore troppo delicato e troppo tenue, è per la contessina Maria Wodzinska, il cui ricordo lo terrà per tutta la vita, anche quando, incontratosi con Giorgio Sand in una serata musicale al palazzo Marliani, gli sembrerà di aver dinanzi non Aurora, sorridente, soggiogata dalla sua improvvisazione, ma l'immagine della bruna Maria, della fidanzata che gli fu negata, di colei che è stata il suo dolore, la sua miseria, il suo rimpianto, il suo tormento, la sua pena: *Moia bieda*. A lei, nell'ora della separazione definitiva Chopin ha inviato il valzer in *la bemolle* (op. 69), detto *la valse de l'adieu*.

* * *

Quale influenza ha esercitato sopra il genio di Chopin l'*hôtesse* del castello di Nohant, l'infermiera che a Valdemosa curò i nascenti, insidiosi attacchi del male di petto che fece degli ultimi dieci anni di vita del compositore una lenta agonia? « Io avevo per l'artista una specie d'adorazione materna, molto reale, molto vera », dice Giorgio Sand nell'*Histoire de ma vie*. E conviene ritenere in buona fede questa donna espansiva, tenera per istinto, assetata di amore, pronta forse più a godere dell'affetto presente, che a provare dei rimorsi per il passato.

Fra le conoscenze dell'autrice di *Consuelo*, Chopin non ebbe cara che l'amicizia di Franz Liszt. La sorella di Chopin, la signora Iedrzejewicz, in un questionario inviatole dal grande pianista ungherese per avere dei dati sulla vita del fratello, alla domanda: « Condivideva egli le opinioni ultra-democratiche della signora Sand? S'interessava egli alla causa ch'ella sosteneva? Quali erano i suoi rapporti con Louis Blanc, Ledru-Rollin e le altre notabilità della società della signora Sand? », rispondeva che « le opinioni politiche di Chopin non ebbero niente di comune con le esagerazioni dei personaggi citati ». Tuttavia è impossibile negare che la sua convivenza quasi bilustre con la vivace scrittrice e col suo circolo politico-letterario non abbia portato all'arte di Chopin un vigore insolito, non vi abbia impresso una fisionomia più robusta.

Forse anche perchè il musicista si trovava allora nella piena maturità del suo ingegno. Ma certo è in questo periodo che egli creò le sue opere più belle, dove il sentimento e l'emozione si esprimono con forme più originali e più elevate.

Chopin abbandona le composizioni scritte sul ritmo delle arie di danza, per far risuonare accenti più liberi e più fieri.

La vita mondana, la patria, la carriera di virtuoso erano rappresentate dalla musica da sala e da concerto, dai *Notturni*, dalle *Polonaises*, dai *Valses*, dai *Rondos*. I *Preludi* e gli *Studi* mostrano invece l'artista solo, « l'artista — come dice Elie Poirée nel suo eccellente saggio su Chopin — liberatosi dall'ambiente, senza sfuggirvi completamente; e con ciò io non intendo una entità metafisica, qualche cosa di immateriale o di speculativo, ma uno stato d'animo sufficientemente emancipato dalle contingenze, giunto a quel grado elevato di perfezione, dove l'arte non appare più nell'opera, dove la forma esterna e il procedimento materiale non si ravvisano più nell'integrale bellezza. »

Fu sotto questo sforzo, al quale il genio si concedette interamente, che la fibra di Chopin piegò lasciando ai germi del male latente un campo smantellato e senza difese?

Senza dubbio in questa epoca l'artista ebbe piena coscienza della sua sorte: sentendo approssimarsi la fine di istante in istante, egli cercò di spremere dalla sua anima l'essenza più sublimata, versandola con generosità nelle ultime composizioni, che segnano la realizzazione piena delle sue idealità.

La *Sonata in si bemolle minore* è veramente il poema della morte. La *Marcia funebre*, che ne forma il terzo tempo, è l'inno glorioso, magnifico che l'autore decreta a sè stesso. E questa melodia, che si apre con due accordi che risuonano lugubremente, e si espande poi in un canto eccelso, dove vi è una lamentazione dolce, un rimpianto rassegnato, una aspirazione verso una vita seconda — quella dell'anima, o quella della gloria immortale? — è la più bella e la più commovente autobiografia lirica che mai sia stata scritta.

Silvio Tanzi.

Gli esecutori di Chopin

Dire che essi sono legione è dir troppo poco. Essi furono e sono una moltitudine infinita. In ogni città, in ogni villaggio, dovunque esiste un pianoforte (e Dio sa se ce ne sono su questa terra dei pianoforti!) là esiste sicuramente un esecutore di Chopin.... o meglio, per essere più esatti, un'esecutrice. Ed è naturale; la musica dell'originalissimo e delicato pianista compositore polacco è certo fatta per piacere a tutti senza distinzione di sesso, ma è pur fuor di dubbio che tra questa musica e la delicata e complessa anima femminile esistono misteriosi e speciali rapporti di simpatia.

« Ciò che donna vuole Dio lo vuole » dice un vecchio proverbio; e, poichè la donna ha sempre mostrato di preferire senza esitazione Chopin a tutti gli altri musicisti, tale preferenza non poteva non avere, a sua volta, un influsso decisivo sulla fortuna della sua produzione.

Questa parola di fortuna però, intendiamoci

bene, non va intesa che nel senso relativo di diffusione continua e sempre crescente; ché, se si volesse darle un significato piú preciso ed obbiettivo, la cosa muterebbe aspetto. Non sempre, anzi, assai raramente, alla enorme quantità delle esecuzioni pubbliche e.... private, corrisponde la qualità, cioè la bontà dell'estrinsecazione pianistica. Certo, se bastasse la buona volontà e l'ammirazione piú sconfinata per ottenere tale scopo, mai autore di musica potrebbe sperare di essere meglio eseguito di Chopin. Ma pur troppo non è cosí, e il fatto prova con scoraggiante frequenza che il grande amore per la musica di lui non basta a fare il buon esecutore.

Come abbia potuto nascere e svilupparsi cosí vigorosa, a danno della bellissima produzione chopiniana, la mala pianta del dilettantismo invadente e filisteo, non è forse difficile né lungo l'indagare, solo che ci facciamo per un momento a considerare la natura stessa della musica di Chopin. Questi infatti, venti e piú anni prima che il Berlioz lanciasse la sua famosa professione di fede « .... Le son et la sonorité sont au-dessous de l'idée. L'idée est au-dessous du sentiment et de la passion », aveva realizzato coi fatti questo programma d'arte, che era per lui un bisogno naturale dello spirito, ed aveva creato una musica sostanziata quant'altra mai di sentimento e di passione, in cui il genio, libero dalle pastoie del convenzionalismo, procedeva franco e spedito per vie nuove. Ora è naturale che una simile musica — mentre è gioia squisita degli spiriti eletti — è esposta piú di qualunque altra al pericolo di venire svisata e fraintesa. Su altre musiche, pregevoli sopratutto per la classica purezza della forma, vigila come una tradizione universalmente accettata che ne protegge e ne conserva almeno i caratteri essenziali. Non cosí avviene per la musica di Chopin: non protetta da una tradizione interpretativa avente caratteri facilmente generalizzabili, coll'assottigliarsi sempre piú della schiera non folta dei suoi legittimi interpreti, essa si è trovata e si trova senza difesa alla mercé delle piú strampalate interpretazioni da parte degli esecutori dozzinali. L'essere essa musica di sentimento e di passione, non apparentemente vincolata da cànoni fissi e prestabiliti, sembra aver autorizzato una folla di brava gente a sostituire il proprio sentimentuccio borghesemente limitato a quello cosí supremamente raffinato dell'autore e a fare della sua produzione musicale il ricettacolo e lo sfogo preferito di un ambiguo romanticismo da appendice di giornale quotidiano. La stessa vita avventurosa del maestro, il genere di male che lo trasse alla tomba, la stessa facilità — però soltanto apparente — di talune sue composizioni, sono tutte circostanze concomitanti che sembrano quasi avere cospirato a diffondere fra i piú il concetto di uno Chopin di maniera, ben lontano dalla realtà, cioè di una natura debole, malaticcia, nevrastenica, che effonde i proprii dolori e le proprie malinconie in tenui creazioni musicali piene di sentimento che ogni esecutore purché dotato di qualche sensibilità (e non v'è chi non si creda tale) è in grado di interpretare senza troppe difficoltà. Niente di piú sbagliato di tale sciocca leggenda. La fibra di colui che la febbre dell'arte e della vita troppo intensa doveva condurre ad una fine cosí precoce, doveva essere anche fisicamente ben forte se resistette per circa venti anni ad un lavoro creativo dei piú snervanti. Un suo *studio in sol minore* e la celebre *Polacca*, per non dire d'altre sue composizioni, richiedono nell'esecutore forza e vigore non comuni.

Del resto non è detto che, nelle sue composizioni d'indole piú delicata e meditativa, egli abbia impiegato una minore forza di concezione. Lo sforzo cerebrale della creazione artistica non si misura da quello muscolare che occorre per l'esecuzione. Né si può dire che le composizioni di Chopin che non richiedono un tale sforzo siano sempre facili per l'esecutore; tutt'altro! Non si tratta il piú delle volte che di una facilità meramente apparente e le buone intenzioni (anche quando vi sono) non bastano se non sono sorrette da una tecnica sicura che soltanto pochi posseggono e che le smancerie, le svenevolezze, i ghiribizzi e i capriccetti isterici non potranno mai sostituire. So bene che tutte queste licenze..., vorrebbero drappeggiarsi nel comodo manto della poesia, poiché, se è vero che Chopin è il poeta del pianoforte, è naturale — si pretende — che egli venga interpretato con grande libertà. Certo la qualifica è esatta, poiché nessun compositore piú di lui ha penetrato l'anima e, diciamo pure, la poesia del pianoforte. A chi lamentava che Chopin non avesse scritto nulla per il teatro e che si fosse limitato a comporre quasi soltanto per pianoforte il Liszt, se mal non ricordo, ebbe a rispondere: « Oh! Ça ne fait rien! C'est un grand artiste dans un petit cadre ». Ma v'ha di piú. Noi non possiamo togliere questo grande artista dalla breve cornice pianistica, senza che la sua fisonomia impallidisca e si alteri. Alcuni *notturni* ridotti per altro strumento perdono infatti gran parte del loro fascino. Egli è dunque il pianista-compositore per eccellenza. Ma tale constatazione lungi dal diminuire non fa che accrescere le responsabilità dell'esecutore. Il che significa che non basta credersi un po' poeti o anche esserlo per non falsare Chopin, ma bisogna anzitutto conoscere a perfezione lo strumento nel quale quel gènio creatore amò quasi esclusivamente di immedesimarsi. Ma è tempo ormai di lasciare in disparte la moltitudine degli esecutori dilettanteschi e insufficienti per dire due parole sui veri interpreti ai quali si deve se, ad onta del cattivo gusto dilagante, la sana tradizione della musica di Chopin non si è ancora del tutto spenta.

* * *

Non si può parlare dei grandi interpreti di Chopin senza pensare subito allo Chopin medesimo che cominciò la sua carriera come *enfant prodige* e che fu realmente uno dei pianisti piú notevoli che siano mai esistiti. Ma è lecito domandare: è stato egli il piú grande interprete di se stesso? Oppure il suo grande amico Liszt, intuendolo meravigliosamente, lo superò qualche volta? Tutto concorda a farci ritenere che l'esecuzione di tale interprete eccezionale uguagliasse e spesso superasse quella dello stesso autore. Liszt, si sa, era un proteo che si assimilava tutto col suo genio e di piú si sa che egli eseguiva mirabilmente la musica di Chopin, col quale egli si trovava in continua consuetudine di vita e di amicizia in quella celebre *bohème* artistica parigina nella quale verso il 1830 vivevano, in comunanza d'arte, di poesia, di idealità politico-sociali, uomini come Balzac, Sue, Delacroix, Delaroche, Orace Vernet, Ary Scheffer, Ernst, Berlioz, Meyerbeer, Arrigo Heine.

Di piú, è noto il famoso aneddoto della sostituzione concordata fra Liszt e lo stesso Chopin per prendere spiritosamente in fallo coloro che asserivano non potere il Liszt uguagliare l'amico nell'esecuzione della sua musica. Si racconta infatti che una sera, in casa di madama D'Agoult, lo Chopin fece portar via il lume dicendo che preferiva suonare al buio per poter meglio riconcentrarsi in sé stesso e che a un certo punto gli sottentrò al pianoforte Liszt. E non solo il cambio poté avvenire senza dar.... nell'orecchio di nessuno, ma l'entusiasmo degli astanti andò man mano sempre piú aumentando. L'aneddoto non è certo autentico perché non ebbe mai una vera e propria conferma per parte di Liszt il quale del resto, si sa, non amava essere interrogato sui suoi rapporti artistici con Chopin e schivava come la peste chi si attentava di interrogarlo in proposito, tanto che lo stesso Hans von Bulow, per quanto suo allievo e intimo amico, non ardí mai di infrangere quella tacita ma rigorosa consegna.

Ma l'aneddoto però concorda pienamente coll'altissimo concetto che di Liszt aveva lo Chopin, tanto che si sa - ed è rigorosamente storico - che questi preferiva di sentire la propria musica suonata da Liszt che non eseguirla egli stesso.

Dopo Liszt i migliori depositarii della buona tradizione chopiniana bisogna ricercarli, come è naturale, negli allievi dei due grandi artisti.

Fra le allieve di Chopin certo merita di essere ricordata la principessa Caraman-Chimay, un'antenata di quel principe Caraman-Chimay del quale, anni sono, si è parlato molto ma per ragioni tutt'altro che artistiche; però la piú riconosciuta fra le allieve del grande pianista polacco fu senza dubbio la principessa Chartoriwska, che godette ai suoi tempi di meritata fama. Altro eccellente interprete di Chopin è stato l'illustre Hans von Bulow che ebbe Liszt a maestro e che certo derivò da lui il segreto per rendere fedelmente le bellezze di quella musica cosí originale e delicata.

Anche Rubinstein fu ottimo esecutore di alcune cose dello Chopin e lo stesso si dica della Careno, per la bravura eccezionale colla quale sapeva emergere nell'esecuzione delle ottave e nei passi di forza e che le faceva perdonare la mancanza di un solido fondo classico. Nemmeno oggi mancano i buoni esecutori della musica di Chopin. Fra i migliori emergono in prima fila Bauer, ottimo specialmente nelle cose che richiedono forza, e Pachmann che suona spesso e molto Chopin e che tutti gli anni a Berlino fa gustare la musica del grande polacco. Alcune sue interpretazioni sono veramente magnifiche, piene di poesia, di *charme* e di delicatezza somma: come, ad esempio, quelle dei *walzers*, della *berceuse* e di alcuni *studii*. Il pubblico della nostra Filarmonica ricorda con ammirazione questo artista veramente valoroso. Al nome del quale e come benemeriti del culto di Chopin, che essi eseguiscono spesso e bene, mi piace qui associare i nomi del Doniany, del Schoenberger e di mad.me Essipoff.

Non si può dire altrettanto di D'Albert e di Pugno, celebri per molti titoli ma che eseguiscono raramente musica di Chopin. Lo stesso Paderewski — che, da buon polacco, eseguisce spesso e volentieri la musica del suo grande conterraneo e, certo, con innegabile bravura — non ha raggiunto però, secondo pareri autorevolissimi, in tali esecuzioni una perfezione tale da fare di Chopin la sua migliore interpretazione.

Anche in Italia non mancano ottimi interpreti di Chopin: però essi non sono in gran numero. Tralasciando di Ferruccio Busoni, che troppo raramente ci porge l'occasione di applaudirlo fra noi e che quindi non conosciamo abbastanza, bisogna venir subito, come di dovere, a parlare di Giovanni Sgambati e di Giuseppe Martucci, ma per rilevare che, pur troppo, il nome di Chopin ha figurato sempre con eccessiva parsimonia sui loro programmi pianistici. Ed è stato un vero peccato, perché le loro interpretazioni, certo finissime, sarebbero state il migliore antidoto contro le deviazioni del cattivo gusto. Contro il quale però ebbero un'azione quanto mai benefica e costante le interpretazioni cosí ammirabili per equilibrio e grazia inimitabile colle quali il nostro illustre Giuseppe Buonamici ha dimostrato in una lunga e gloriosa carriera di essere uno fra i piú valenti e fedeli depositari della vera e sana tradizione di Chopin: di quella tradizione che a lui era stata trasmessa dal suo maestro Hans Bulow al quale proveniva direttamente da Chopin e da Liszt. Né le interpretazioni chopiniane di Buonamici si limitano a talune composizioni soltanto: esse comprendono invece tutta intiera l'opera di Chopin dagli *studii* e dai *concerti*, fra i quali quello in *mi min.*, ai *walzers*, ai *notturni*, alle *ballate*, alle *mazurke*, ecc., ecc., che egli sempre eseguí con arte impareggiabile e con magnifico successo non solo a Milano, a Bologna, a Venezia e in altre città italiane, ma dovunque egli ebbe a recarsi per concerti e specialmente a Londra, dove ritornò spesso, e in Germania.

L'arte impareggiabile che il Buonamici ha sempre spiegato nell'eseguire Chopin, è troppo nota a tutti i cultori della buona musica — che salutano in lui, e ben a ragione, il piú geniale e autorevole interprete di Chopin che vanti l'Italia — perché io debba su ciò insistere ulteriormente; basti adunque a me l'averlo rilevato anche per chiudere cosí, degnamente e come meglio non si potrebbe, la serie dei veri e legittimi interpreti di Chopin.

Mi sia però lecito di aggiungere a guisa di corollario — desumendole dal ricordo vivissimo in me di talune interpretazioni dello stesso Buonamici ed anche dal ricordo di qualche interessante conversazione con lui avuta — alcune osservazioni sul modo di interpretare Chopin.

Un'unica interpretazione di Chopin certo non esiste, né è desiderabile che esista. Per quanto siano deplorevoli gli arbitrii di esecuzione che già ho rilevato, pure il campo ideale in cui s'aggirano le creazioni di Chopin è cosí vasto che una certa libertà è non solo tollerabile ma desiderabile; e questa libertà è naturalmente assai piú grande di quella consentita di fronte ai classici.

Però tale libertà non può essere cosí sconfinata come molti suppongono, se si pensa che lo Chopin nel segreto del suo studio — come ne fa fede il Liszt — studiava le sue *mazurke* col metronomo. Molti si sono fatti forti, per giustificare i loro arbitrii, della frase a Chopin stesso attribuita sul *tempo rubato*. Ma ben pochi posseggono in pratica quest'arte difficilissima che consiste nel controbilanciare quello che si prende prima, nella misura, col restituirlo dopo: il che è la maggior difficoltà tecnico-estetica che presenti l'esecuzione dello Chopin. La cui specialità non consiste certo in grandi ricercatezze di difficoltà tecniche, nelle quali il Liszt lo supera. All'opposto lo Chopin è inarrivabile negli abbellimenti. Insuperabili sono i suoi passaggi di grazia che richiedono quella speciale delicatezza di tocco, quella finezza d'esecuzione che egli, secondo la testimonianza di Liszt, possedeva al massimo grado.

Dunque le difficoltà che presenta Chopin sono piú di dolcezza che di forza. Ciò beninteso in linea generale; non mancano infatti spiccate eccezioni: la *Polonaise* e i finali delle *ballate* e dei *Concerti* nei quali egli accumulava spesso passi di bravura e di forza. Una cosa è poi interessante a constatare, anche per sfatare l'opinione di coloro che in Chopin vogliono scorgere solamente un istintivo. Nella sua musica c'è molto di spontaneo ma anche molto di pensato. Chopin infatti fu ricercatissimo e di un'accuratezza meticolosa in ogni piú piccolo particolare. Egli non trascurò nei propri lavori di mettere *tutte* le indicazioni relative alla diteggiatura ed ai pedali e nella scienza dei dettagli (a torto trascurata da molti perché importantissima a meglio caratterizzare il pensiero e ad assicurare un'esecuzione fedele) egli ha fatto completamente da sé ed in ciò è superiore a tutti gli altri musicisti. Sarebbe quindi desiderabile che gli esecutori si uniformassero con maggiore coscienza alle indicazioni fornite dall'autore stesso con insuperabile chiarezza. Le esecuzioni della musica di Chopin eserciterebbero cosí piú facilmente sul pubblico il loro fascino fatto di grazia e di espressione risvegliando, con maggior freschezza d'impressione, quel senso di poesia che è latente nell'anima di tutti, anche negli individui in apparenza piú prosaici. A queste condizioni la sempre maggiore conoscenza della musica di Chopin, oltre al giovare al progresso della tecnica, gioverebbe realmente al miglioramento del gusto artistico.

Carlo Cordara.

Un grande albergo nel medio evo

Dal secondo decennio del secolo scorso, Padova va orgogliosa — e tante novità edilizie di questi ultimi tempi non pare le abbiano o tolto o scemato tale legittimo vanto — va orgogliosa di possedere il piú bello e il piú comodo dei caffè d'Italia, il Caffè Pedrocchi, che un umile cittadino di questo nome commise a un valente e potente ingegno d'architetto, a Giuseppe Jappelli, il quale su un'area irregolare alzò quell'edifizio elegante e severo, in cui, secondo una vecchia frase cara a ogni buon Padovano che ve ne parli, « pulsa il cuore di Padova ». A tutte le ore, molta gente, per molte ragioni diverse e anche senza una ragione al mondo, si ritrova in quelle spaziose sale del caffè, e della borsa al pianterreno, o in quelle per la lettura, per il giuoco e per la danza del piano superiore, magnificamente ornato ed arredato ad uso di « casino di società ».

In questo palazzo si ozia e si trattan gli affari; si maturano le sorti dell'amministrazione comunale, si preparano i programmi politici e le lezioni universitarie, mentre i creditori cercano i loro polli e le signorine cercano un marito; si comprano e vendono titoli e si giuoca a bigliardo, a domino, alle carte; si stipulano contratti e si combinano divertimenti; si fa della musica e della politica, e una volta si faceva — e molto! — del patriottismo. Nelle ultime sere di carnevale, tra gli avventori affollati, passano le maschere a sfoggiare, non tanto le ricche vesti, quanto tutto il loro spirito, i frizzi e le « tirate » messe in serbo per un anno intero. E, prima che ai giornali, qui arrivano spesso le notizie della città e di fuori; né mancano, in certe occasioni, telegrammi impastati ai vetri d'una portiera, e le caricature di noti tipi, disegnate, col dito, da qualche abile pupazzettista, sui vetri appannati d'una finestra. Tutti i piú ragguardevoli cittadini, gli uomini piú conosciuti nella politica, negli affari, nelle scienze, nelle arti e via dicendo, capitano qui a qualche ora del giorno, né rinunziano di darvi una capatina i forestieri di passaggio.

Cosí sempre questo caffè ha assunto un'importanza singolare nella vita della città; né l'aveva punto minore, prima che per generosa liberalità dell'ultimo padrone divenisse, non sono ora molti anni, proprietà dei cittadini; ai quali non furono, né di giorno né di notte, mai chiuse le porte, fin dal giorno dell'inaugurazione. Anzi è stato sempre lecito a chiunque di entrare e sedersi sui divani e le poltroncine di velluto e, volendo, di farsi portare dai camerieri, *gratis et amore*, il giornale, un bicchier d'acqua, uno stuzzicadenti e, quando usava, anche una presa di tabacco. Il Pedrocchi è stato insomma come il primo istituto civile della città, fin dal tempo della sua fondazione, anzi anche prima, fino nella mente del suo fondatore, che per lunghi anni, vivendo in angustie, scaldò questa sua geniale idea che era tale in origine quale fu poi in effetto, immune da corruzione di qualsivoglia vile interesse, spoglia da intenti di speculazione e d'affarismo, idea disinteressata e pura, un sogno di bellezza.

Ma chi avrebbe mai detto che Antonio Pedrocchi, in quegli anni 1813 e '14, durante il blocco di Venezia, mentre dietro il banco della sua vecchia bottega osservava i profughi veneziani affollati intorno ai tavolini, venuti a crescere improvvisamente i suoi incassi, e maturava, silenzioso e raccolto, il progetto del suo grande caffè, chi avrebbe mai detto che egli non creava un'idea nuova, ma inconsciamente preparava, in qualche modo, la resurrezione di una gloria cittadina, morta da piú di tre secoli?

Perché Padova aveva pur avuto qualche cosa di simile durante il medio evo: un grande e bello edificio per comodità del pubblico, munito di torri e ornato di merli, sorgente lí presso e di fronte al luogo dove aveva da sorgere il monumentale caffè; non un caffè quello — ben s'intende! — ma un sontuoso albergo che era pur stato l'orgoglio dei Padovani e che l'avo di Girolamo Savonarola, magnificatore delle grandezze patrie, aveva verso la metà del secolo quattordicesimo esaltato col piú ardente entusiasmo, chiamandolo non solo ornamento ma « chiave degli ornamenti » della sua città.

In un grosso latino, ma non piú spropositato certo di quello apparso per le stampe e perpetuato cosí nella prima e ora nella seconda edizione dei *Rerum italicarum scriptores* muratoriani, donde tenterò di tradurre alla meglio, Michele Savonarola scriveva:

« Non passerò sotto silenzio lo splendido Albergo del "Bo„ del quale nessun altro esiste in Italia piú bello e piú splendido. L'entrata di esso è cosí grandiosa e le altre sue stanze cosí belle, che induce subito i forestieri a creder vero quel ch'hanno udito intorno la grandezza di questa città. Per tal cagione, se vedo giusto, nonché quale ornamento, ma quale chiave degli ornamenti della città nostra credo s'abbia esso a riguardare ». E la descrizione continua: « Un salone ha amplissimo e ornatissimo, camere innumerevoli, sale e altre stanze quante ne possono occorrere, arredate ad uso di albergo. Né tralascerò di dire che in questo luogo si possono collocare comodamente dugento cavalli in loro posti quanto mai di lusso. Dove un ospite potrebbe godere tante comodità che corrispondessero a queste? I forestieri alloggiati son trattati non come persone civili, non come mercanti, non come nobili, ma come magnifici signori ».

Lodi tanto grandi, a ognuno che si rammenta certe brutte notizie sparse nella letteratura novellistica e burlesca di quei tempi, parranno forse esagerate assai, non degne certo di tutta la sua fede. Ma troppo spesso la lettura delle opere artistiche, che, non a torto del resto, prevalgono su ogni altra, sogliono lasciare nella nostra mente impressioni che insensibilmente involontariamente concorron poi a formare non trascurabil parte del concetto storico che ci veniamo formando della vita reale d'una determinata epoca. Onde il consigliar prudenza e cautela contro simili illusioni sarà sempre ritenuto cosa molto saggia. I buoni e seri costruttori della storia devono molte volte lavorare per demolire siffatte illusioni; e nel demolire, prima che nel costruire, sta — si capisce — una delle piú intime ed acute compiacenze, uno dei piú raffinati gusti umani, che a loro sieno serbati.

A me pare dunque che questo gusto se lo sieno cavato ora due de' migliori insegnanti dell'Università padovana, il prof. Vittorio Lazzarini e il prof. Nino Tamassia, nomi ben noti e celebrati negli studi della storia, delle lettere e del giure, pubblicando per le nozze d'un loro collega, il prof. Giovanni Marchesini, un inventario di tutte le « massaricie, utensilia et res », esistenti nel sopra detto *Hospitium Bovis*, compilato nel novembre del 1339; il quale offre la prova infallibile per la confutazione di quella falsa opinione assoluta e generalizzata sugli alberghi italiani dell'ultimo medioevo e offre insieme la piena conferma della veridicità dell'elogio savonaroliano. Accompagna la pubblicazione dell'utile documento una brillante letterina di dedica, una ben nutrita serie di « Note illustrative » scritte con bel garbo, e un piccolo, troppo piccolo glossario delle voci ivi usate a indicare certe suppellettili.

Le pubblicazioni d'occasione di rado s'ispirano o s'adattano all'occasione e alle persone per cui sono fatte; ma invece la scelta di questo omaggio non parrà punto impropria, quando si sappia che quel famoso albergo fu un secolo dopo trasformato nell'Università, che porta ancora il nome dell'antica insegna di quello.

Perciò, dicono gli editori, « parve ai due amici che la carta avesse quasi il carattere di una domestica ricordanza, perché il "Bo„ trasmutandosi poi in Albergo di maestri e di scolari, e ben piú famoso dell'altro, era destinato a ospitare noi pure, che prepariamo l'alimento intellettuale ai nostri bravi giovani liberi dal terrore dello scotto ».

Risulta da questo inventario che l'albergo aveva una rendita annuale, non a netto, di circa 1200 ducati d'oro; ciò che si potrà dire per la fine del secolo decimoquarto una bella sommetta. Ma a chi non sieno abbastanza note le condizioni del vivere e il valore della moneta in quel tempo, poco può ancora dire tal dato economico. Piú importa ch'egli legga che vi erano, oltre le adiacenti case particolari dell'albergatore, ben trentasei stanze, tra camere e luoghi destinati alla cucina, agli stalli e ai vari servizi, una cantina « botiglaria » e anche una sala da scrivere « scriptoro ».

Le camere erano fra loro distinte, non da un semplice insignificante numero, come usa al presente; ma o dal posto che occupavano nell'edifizio: camera della torre piccola, della torre grande, del « belvedere », (ch'ha da essere il terrazzo cioè l'altana, oppure il terrazzino cioè il balcone, il quale cosí udii appellare in piú d'un luogo); o da chi soleva dormirvi, com'è naturale: camera del cantiniere, del cuoco, del famulo; o piú spesso da qualche particolare decorativo della stanza o forse solo della porta di essa, in modo analogo alla vecchia denominazione dei vari uffici nel palazzo del Comune padovano: camera « a rosa », « a girlanda », « a corona », « a ziglo » dal giglio, « a stellis », « a siglia » dalla secchia forse, ecc.; o infine erano distinte da immagini di santi: San Bartolomeo, San Paolo, San Pietro. Notevole è poi che tra questa colorita e immaginativa nomenclatura non mancasse per l'appunto una particolare camera « bovis », la qual cosa, io dubito, farà nascere altre nuove congetture sulla primitiva intitolazione del grande albergo.

La mobilia delle stanze non aveva, né poteva avere certo la varietà e la ricchezza che oggidí si pretende di trovare in ogni buon albergo: v'era appena il puro necessario, con quella proprietà d'arredamento sufficiente ai ricchi viaggiatori di quel secolo: bastava che una camera avesse una « lettiera » e un « letto », un « piumaccio » o guanciale, una « coltra » o coltrice e una panca. Per lettiera e letto s'intendeva anche qui il fusto e il saccone, proprio come a Firenze, dove in quel tempo il famoso canterino e banditore di palagio Antonio Pucci, descrivendo in un sonetto gli strani effetti d'un certo vin trebbiano, narrava che, andato a dormire.

> . . . . mi parea che volesse fuggire
> Con meco insieme la lettiera e il letto;
> Io abbracciai il piumaccio molto stretto
> E dissi: Fratel mio, dove vuoi ire?

Rare eran le camere con un letto solo; la maggior parte ne aveva due e alcune fino a cinque; circa cinquanta letti insomma in tutto l'albergo: ancora gli ospiti preferivano di notte la compagnia all'isolamento. Ma non erano quelle tutte lettiere vere e proprie; v'erano molti letti a carriuola, imperniati per via di pulegge, secondo che insegnano anche i vocabolaristi, a un altro letto, sotto al quale, per acquistare spazio, si facevano scorrere dopo avervi dormito; e v'erano « lectice », ossia letti portatili.

L'arredamento in alcune camere era accresciuto con « celoni » o copertoi, cortine, deschi e tavole, scanni e deschetti da sedere, con qualche cassone, con un materasso, un secchiello, una « conca » di rame, un mastello o « mastelletta ». E si trova piú volte inventariata anche una « stanga », che sarà servita, m'immagino, a sbarrare dal dí dentro uscio o finestra, mezzo di chiusura molto primitivo ed economico, se vogliamo, ma in compenso molto valido.

Rinuncio a descrivere le altre stanze. Ma, concludendo, conviene che dica che nemmeno le case dei privati erano allora addobbate molto meglio. I pittori contemporanei, per quel che è dato vedere, raffigurarono l'interno delle stanze con molta sobrietà o, diremo cosí, povertà di masserizie, non tanto per meglio accentrare cosí l'attenzione tutta sulle persone della storia, quanto per rispetto alla realtà, di cui per il solito i Veneti furono accurati e appassionati osservatori; la quale realtà d'altronde non impediva, anzi agevolava in tal caso l'unità dell'effetto generale del dramma figurato, ché non potevano distrarre i pochi oggetti dell'arredamento domestico, i quali in ogni modo sull'occhio di chi era abituato a vederli tutti i dí nelle case comuni non avrebbero nulla potuto. Non voglio contraddire con ciò il dotto e diligente illustratore della casa fiorentina e dei suoi arredi nei secoli XIV e XV, Attilio Schiapparelli, che esprime diverso parere. Io mi riferisco ad altro paese ed ho l'occhio in ispecie agli inventari di esso.

Tale fu dunque nell'anno 1399 la modesta mobilia d'uno dei migliori alberghi italiani, di cui era conduttore un fiorentino, ma proprietario Francesco Novello da Carrara, il magnifico signore di Padova.

L'origine di esso dovette essere molto antica, come antico n'era il fabbricato; ma non è stato trovato il suo nome prima del 1364. I Carraresi, a cui era molto caro, l'avevano probabilmente tolto ai Papafava, ai quali fu restituito per quei pochi anni che durò in Padova il dominio visconteo. Poi tornò a quelli, che lo ritennero per sé fino al 1405, nel quale anno lo cedettero con altri due grandi palazzi a un macellaio che li aveva soccorsi nelle ristrettezze causate dall'assedio dei Veneziani, fornendo carni di bue e d'altri animali. Dai discendenti di costui passò per ultimo, nel 1493, al Collegio dei legisti e cosí divenne la nobile e onorevole sede dell'Università padovana. Incominciati presto i restauri, si compiva nel 1552 lo splendido cortile sansovinesco, ch'è giudicato la piú bella architettura classica che abbia quella città; e soltanto nel 1573 fu compiuto l'alto e bel campanile, — chi sa se costruito sulle fondamenta e sul posto della torre dell'albergo? — quello a cui il famoso poeta popolare bolognese Giulio Cesare Croce, dalla sua patria, dove l'ultimo nostro grande poeta celebrò in un bellissimo sonetto il « pio bove », inviava uno scherzoso elogio sulla gravità e generosità dello stesso animale, in quella guisa che dedicava all'altezza della torre degli Asinelli « la nobiltà e trofei » dell'asino.

Sebbene in tutto, o in gran parte, nuovo, il campanile si chiama ancor oggi la torre del Bo. Difficile sarà provare donde sia derivato la prima volta tal nome, se dall'insegna di una piú antica osteria, se dall'esservi stato nell'albergo macello e vendita di carne bovina, se da altro. Certo è però che a Francesco da Carrara, il quale, a raffermar[e] il forte proposito di una rivincita contro Venezia vittrice, aveva assunto la simbolica impresa del bue « memor » non può attribuirsi, come si favoleggiò, l'invenzione dell'insegna del suo albergo, che s'intitolava in quel modo già parecchi anni innanzi ch'egli fosse sconfitto.

Ma sia quel che si vuole, fin dal suo primo apparire, essa insegna designa un albergo di primo ordine, orgoglio dei cittadini, ricchezza invidiata del signore della città che lo possiede.

Ciò non ignorava nemmeno il Selvatico, che l'afferma nella sua bella Guida di Padova; ma il Baedeker continua a stampare anche nell'ultima edizione che l'edifizio universitario è appellato cosí « d'après un *cabaret* qui se trouvait anciennement dans le voisinage ».

Emilio Lovarini.

PRAEMARGINALIA

Il triennio.

Il mondo drammatico italiano non ha soltanto leggi e costumi propri, possiede anche un calendario particolare. L'anno comico italiano comincia col primo giorno di quaresima: ma l'anno non conta. La Grecia ebbe le olimpiadi, il teatro di prosa indigeno ha i triennii. Ogni tre anni le compagnie si dissolvono per rifondersi in novelle unità: ogni tre anni le catene si spezzano per risaldarsi con altri anelli: ogni tre anni spariscono vecchie *ditte* e spuntano alla ribalta *ditte* di marca nuova o rinnovata. Come e perché il « triennio » debba essere un elemento indispensabile nella vita dei comici italiani sarebbe difficile intendere per i profani. I tecnici — agenti, intermediari, capocomici, direttori di scena — hanno pronte molte profonde ragioni per giustificare queste stravaganze del calendario drammatico. Il comico è una persona essenzialmente mutabile, impressionabile e suscettibile. Perché una compagnia abbia la necessaria stabilità occorre che i termini dell'impegno legale siano prorogati per quanto è possibile. Se il triennio non esistesse, se ogni primo dell'anno fosse per il teatro, com'è per tutti, il principio dell'anno nuovo la stagione piú importante, quella di carnevale, sarebbe segnata da un tumulto annuale di sfaceli e di ricomposizioni. Invece, ogni tre anni, la placida quaresima serve a sopportare il peso di questo periodo funesto di « affiatamento ». E la stabilità, perlomeno relativa, è conseguita. Ecco, io capisco che a proposito di teatro di prosa italiano si parli di mobilità, di versatilità, magari nei momenti di ottimismo patriottico, di genialità; ma di stabilità, neppure relativa, non capisco che si parli, nemmeno per chiasso. Già la sorte dei vari Stabili, sognati o tradotti in realtà dovrebbe pure insegnare qualche cosa. Ma poi, la pretesa stabilità è troppo conciliabile con l'irrequietezza perché non si abbia a farne a meno volentieri. Quella catena — per tre anni — sembra, cosí spesso, tanto lunga e pesante che non si vede perché non si dovrebbe scorciarla di comune accordo nell'interesse comune. Oggi col regime triennale, abbiamo l'agonia delle Compagnie che si trascina miseramente per interi semestri se non addirittura per anni. Il comico italiano è di sua natura mobile come la donna del duca di Mantova. E lasciatelo muovere! Le accozzaglie tenute su per forza, a furia di penali, con lo spauracchio delle citazioni non possono giovare né alla salute del teatro né a quella degli attori. La Compagnia non dev'essere considerata come un reclusorio con la pena fissa di tre anni. Riducendo di due terzi la durata della pena ridurrete di due terzi la smania dell'evasione. Vi pare un piccolo vantaggio?

* * *

Il limite d'età per i professori.

L'America del Nord lancia, a traverso l'Oceano, un'idea audace. Il magnifico Rettore dell'Università di Minnesota (tutto ciò si può leggere nella *Minerva* che a sua volta l'ha letto nella *Nation*) ha decretato che i professori i quali abbiano compiuto il sessantacinquesimo anno di età debbano dal prossimo giugno dare le loro dimissioni; e, intanto, per il buon esempio, il Rettore magnifico ha offerto le sue. Beato paese dove un'idea, magari balzana, può essere attuata da un giorno all'altro, senza il concorso di quelle leggi e di quei regolamenti, che servono in Europa per comprimere e sopprimere ogni iniziativa. Il provvedimento è sembrato brutale anche in America. Si è detto e stampato che non si può stabilire un rapporto costante fra l'attività intellettuale dell'uomo e la sua età. E sta bene. Senonché agli spiriti imparziali non riuscirà difficile di giustificare in qualche modo il Ret-

tore magnifico di Minnesota che immola se stesso ad un principio e legifera ai propri danni. *Place aux jeunes!* A parole sono tutti d'accordo: nella realtà, in troppi casi, i posti sono occupati, tenacemente occupati dai vecchi, anche quando sarebbe utilissimo che li lasciassero a disposizione di nuove giovani forze. L'Italia, che è il paese della gerontocrazia, per qualche ramo dell'attività sociale ha pur dovuto provvedere col divieto legale. Abbiamo « i limiti d'età » per gli ufficiali di terra e di mare, per i magistrati e persino per i giurati. Lasciamo da parte i condottieri di eserciti e di squadre navali: consideriamo piuttosto il caso dei giudici togati e popolari. Ma questa del giudicare fu sempre considerata come funzione che si addice alla pacata serenità dei vecchi molto piú che alla irruenza appassionata dei giovani. Eppure anche qui fu ritenuto che il troppo stroppiasse: e i vecchioni furono ringraziati, per legge. Sarebbe cosí strano ed assurdo che ai professori universitari toccasse la stessa sorte? Ma come! Si dovrà ammettere che oltre una certa età l'uomo è incapace di pronunziare una sentenza maturata in collaborazione con parecchi colleghi e viceversa riconoscerlo atto a sopportare — da solo — l'insegnamento cattedratico, a reggere le turbe universitarie, ad infiammarle col fuoco sacro della scienza o ad infrenarle coi rigori della disciplina? Consiglier d'appello no, ma professore sí? Professore universitario sí, ma giurato no?

Ecco perché il provvedimento draconiano del Rettore magnifico di Minnesota che ha suscitato censure e proteste di là dell'Atlantico dovrebbe, secondo me, trovare una *bonne presse* in Italia....

⁂ ⁂ ⁂

Il Magnate, il mercante di quadri e il falso « Raffaello. »

Ha fatto il giro dei giornali una divertentissima storiellina che potrebbe fornire uno spunto eccellente per una favola moderna di Trilussa. Un Magnate che è anche, a quel che pare, un mecenate, voleva far dono di un dipinto d'altissimo pregio al museo della città dove dimora: Monaco di Baviera. A tale scopo egli acquistava a Firenze da un negoziante di quadri un magnifico Raffaello, il piú genuino dei Raffaelli, rafforzato dal relativo « documento » che ne provava inconfutabilmente l'autenticità. Documento e quadro erano acquistati per la modica somma di dugentomila lire. Senonché, il Magnate-mecenate da buon conoscitore, se non di quadri antichi, perlomeno delle leggi italiane, volendo evitare un possibile divieto di esportazione, pensò bene di portarsi il quadro con sé, oltre la frontiera, nel baule. Il baule, a doppio fondo, era stato fabbricato apposta, come il quadro, come il documento. I doganieri — al solito — non si accorsero di nulla. Soltanto un pittore guastamestieri, a Monaco, avvertí il Magnate che dipinto, documento e baule potevano considerarsi come contemporanei. Figuratevi la rabbia del magnifico contrabbandiere! Si assicura che l'Ambasciata d'Italia a Vienna e il Consolato Austro-Ungarico a Firenze siano in moto per colpire il contraffattore fiorentino. Ma si osserva pure che la *turpis causa* è un grave ostacolo alle rivendicazioni legali della vittima. Ad ogni modo spero che se il mecenate potrà ricuperare le sue dugentomila lire, giustizia sarà fatta sul serio: e allo Stato italiano verrà assegnato almeno l'equivalente della multa, proprio come se il Raffaello fosse stato autentico. Osservo, per finire, che il contraffattore si era messo in regola con la cronologia e bene al sicuro da imbarazzanti e sempre possibili disquisizioni critiche sull'argomento. Il quadro di cui si discorre, rappresenta *Adamo ed Eva.*

Gaio.

MARGINALIA

L'aspirazione nella pronunzia toscana

Sulla legittimità dell'aspirazione nella pronunzia toscana furono, non è molto, fatte buon osservazioni nel *Giornale d'Italia* (2 settembre 1908), presane occasione da uno degli ultimi scritti « Musica fiorentina » di Edmondo De Amicis. Il De Amicis aveva riferito parole di una bambina fiorentina, raffigurandole con aspirazione da lui, e non da lui solo, erroneamente attribuita ai Toscani: i quali non dicono, come egli aveva fatto dire alla bambina, « la 'arne fu 'otta », ma « la 'arne fu ccotta »; con aspirazione, bensí non a quel modo sguaiata, quanto a « la carne », ma in « fu cotta », invece, non soltanto senza aspirazione, anzi con raddoppiamento e durezza, né piú né meno che in « accogliere, accorrere, accarezzare, occorrere » e simili. E questa differenza ha le sue ragioni. Ristampando, il De Amicis, avvertito dell'errore, fece parlare la bambina con altra non pericolosa giacitura di parole; e fece bene: ma seguitò a condannare l'aspirazione, inculcando che dovesse correggersi nelle scuole elementari. Il che sarebbe un insegnare a pronunziar male, senza aspirazione, ciò che con l'aspirazione è pronunziato bene, sia pure dai soli Toscani, senza loro né colpa né merito. Del resto, né nelle scuole toscane né in quelle delle altre regioni d'Italia, si potrebbe mai far violenza alla natura: e perciò, quanto sarebbe ridicolo e infruttuoso che si volesse insegnare l'aspirazione ai fanciulli non toscani, altrettanto sarebbe che i fanciulli toscani la dovesser disimparare. Si avverta poi, che l'aspirazione della buona e decorosa pronunzia toscana non è giustamente rappresentata in iscritto con la soppressione della *c*, o con la sostituzione ad essa della *h*. Le parole cosí scritte, « 'ane, 'asa, 'avallo », oppure « hane, hasa, havallo », a volerle pronunziare nel modo che sono scritte, non tanto sono aspirate, quanto esalate sconciamente, ossia o con la viziosa trasmodazione con la quale il volgo, cosí di Toscana come d'ogni altra regione e paese, strapazza l'idioma nativo (e cotesti sconci correggiamoli pure, sia nella scuola sia nel conversare), oppure con l'artificio caricato con cui le trasfigurano i non Toscani che vogliono o imitare o canzonare il parlar toscano, e che, con tale intenzione, a ogni *c* che incontrano, credono, come avvenne al De Amicis, di dover ansimare dal piú profondo de' polmoni; e noi allora ridiamo amicamente di loro.

Sulla legittimità dell'aspirazione toscana scrisse criticamente, molti anni sono, un classicista di ottimo gusto, Raffaello Vescovi, lodato autore d'una versione delle *Satire* di Giovenale: ed è un peccato che quell'opuscoletto (Firenze, 1873) rimanesse sconosciuto all'autore di *Idioma gentile*, e seguiti ad essere ignorato dai filologi e glottologi. E su « la legge fonica delle consonanti nella pronunzia toscana » una piacevole conversazione di Toscano con non Toscani, aspiranti a modo loro in nome della toscanità, mi è stata in questi giorni data a leggere in alcune pagine, che meriterebbero d'essere pubblicate, del signor Gaetano Rellini fiorentino, per dimora in altre regioni d'Italia esperto di altre parlate: il quale a quella conversazione di trenta e piú anni fa (pressappoco quando scrisse il professore Vescovi, ancor egli dialogizzando con non Toscani) congiungeva osservazioni comparative e argomentazioni teoriche, le une e le altre notevoli per discretiva finezza e diritto criterio.

Insomma, che questa aspirazione toscana, governata da norme razionali, gl'Italiani delle altre regioni, specialmente superiori, non l'abbiano, è un fatto; che alle orecchie loro dalle bocche toscane suoni singolare, è un fatto anche questo; e cosí pure, che possano motteggiarvi sopra senza che ne corra pericolo la reciproca fraterna amicizia. Ma non per questo l'aspirazione toscana, fenomeno naturale e legittimo e nient'affatto vezzo o smanceria, deve, secondoché il De Amicis avrebbe voluto, essere corretta come « idiotismo di pronunzia » vizioso.

Isidoro Del Lungo.

★ **Riccardo II e la satira.** — Il primo Riccardo — si tratta di sovrani musicali — è Wagner. Ora, dopo la *Elettra*, la fama ha deciso, almeno in Germania, che per Riccardo II si intenda lo Strauss. E già i giornali tedeschi lo designano ai lettori con questo nome regale, in cui i suoi partigiani racchiudono un'esaltazione, i suoi avversari un mònito e un'ironia. I sovrani, si sa, sono esposti alla satira; e in grazia dell'*Elettra* Riccardo II ne ha già avuta quanta ne ha voluta. Se ne è fatta anche tra i suoi cooperatori, nel teatro stesso di Dresda. Il direttore Schuch si attribuisce la notizia semiseria, che fa il giro dei giornali, che lo Strauss ha inventato un nuovo strumento capace di emettere sette note stonate nel medesimo tempo. Ma per una futura storia aneddotica i piú caratteristici sono gli epigrammi che la tragedia musicale ha ispirati ad un poeta, non del tutto ignoto neppure fra noi, Oskar Blumenthal. Il Blumenthal per la sua mordacità è conosciuto nel mondo letterario tedesco con il nomignolo di Oscar il sanguinario. Della serie di epigrammi che egli ha pubblicato nella *Neue Freie Presse* qualcuno merita di essere riferito, quantunque un epigramma tradotto sia una freccia spuntata. Scherzando sul nome di Strauss, che significa Struzzo, il Blumenthal scrive: — « Sia lodato e invidiato chi può sopportare questa tempesta di note: ma l'uovo musicale dello struzzo vuole anche uno stomaco di struzzo. » — Eccone un altro: — « La tragedia della famiglia sanguinosa porta a questo strano risultato: è perdonato l'uccisore della madre, è fatto omaggio all'uccisore degli accordi. » — Ma ce n'è anche per il poeta: — « Nel frastuono delle note domina un carattere che noi accettiamo con profonda gratitudine. Riccardo Strauss ha alzato tanto la voce che non si sente piú una parola di Hoffmanstahl. » — E da ultimo: — « L'opera è finita. — Come vi pare? — chiedo ad un amico della critica. Mi risponde con una faccia sospirosa: — Ora sentirei volentieri un po' di musica. »

★ **Il « Saul » in francese.** — Non è quella specie di adattamento o riduzione che del *Saul* alfieriano ha fatto in Francia il Poigat. Questi si era proposto di « naturalizzare » il capolavoro dell'Alfieri, e sui manifesti teatrali aveva fatto stampare: « *Saul*, tragédie en cinq actes de A. Poigat, *d'après V. Alfieri* ». Qualche giornale parlò di profanazione. Ma non è il caso; basta parlare di disinvoltura. Il vero *Saul* ha visto ora la luce in una buona versione di Hector Lacoche (L'Italie et la France, Paris), con il quale ha collaborato anche Camillo Antona Traversi. Il Lacoche è un distintissimo « italianizzante », e conosce, come pochi italiani, la letteratura del nostro paese. Il *Marzocco* parlò già di lui a proposito della sua traduzione dell'*Orlando Furioso*: opera non certamente perfetta, ma senza dubbio poderosa e degna di lode. Nel tradurre il *Saul*, egli ha usato l'alessandrino, cioè il metro tradizionale della tragedia francese. Ora noi non oseremmo dire che il ritmo del dodecasillabo sia quello che piú risponde a quello degli endecasillabi alfieriani; ma è pur necessario riconoscere che il Lacoche non poteva ricorrere ad altro metro che a quello. D'altra parte, il verso dell'Alfieri è, comunque, intraducibile. È un verso cosí singolare, che chi prova ad imitarlo in italiano non riesce ad altro che alla parodia. Figurarsi in una traduzione! Il Lacoche ha dunque fatto bene a non cercar l'impossibile. Come è possibile tradurre, per esempio, le parole finali del dramma?

Empia Filiste,
Me troverai, ma almen da re, qui morto!

Il vocativo inizia con un'ampia presa di fiato la superba imprecazione; il *me* in principio del verso ha una corrispondenza mirabile di suono con *re*, e di concetto con *morto*; l'armonia tronca delle ultime tre parole figura il gesto desolato e mortale.

Tu me trouveras mort en roi, Philiste empie!

Non è piú la stessa cosa: ma che fare? Credo che nessun poeta nostro, dopo Dante, sia piú difficile da tradurre. Il Lacoche è riuscito come meglio si poteva; e in Italia gliene dobbiamo esser grati. G. L.

★ **I medici e Molière.** — In ogni tempo i discepoli d'Ippocrate han prestato facilmente il fianco alle ironie ed ai motteggi, e Molière ponendo i medici in canzonatura non ha fatto che obbedire ad una naturale debolezza dell'umanità. Ma non si potrebbero trovare gli originali delle caricature di Molière e le fonti delle teorie scientifiche esposte nelle commedie sue? Il dottor Cabanès, a quanto riferisce l'*Independence Belge*, s'è innamorato del problema e ne ha dato una soluzione in un comunicato all'Accademia di medicina di Parigi. Molière ebbe parenti medici. Sua madre, ad esempio, era congiunta d'un dottore di gran fama. Una sorella di Molière aveva avuto per madrina la moglie d'un chirurgo cameriere del Re. Infine un suo zio materno aveva sposato la sorella d'un altro chirurgo. Nella sua gioventú un attor comico dell'Hôtel de Bourgogne aveva studiato medicina e divertiva il pubblico con motteggi contro i dottori prima di ritirarsi dalle scene per esercitar proprio l'arte presa in canzonatura. Era questi l'Harduin e forse Molière poté ascoltarlo. In ogni modo Molière sfruttò la vena comica che i dottori gli offrivano. Nel *Festin de Pierre* si trova la celebre dichiarazione di guerra contro la medicina, « uno dei grandi errori che son fra gli uomini », e tutto quel che si riferisce al tabacco in questo lavoro il Cabanès lo suppone tratto dal libro « Traité du tabac ou nicotine panacée, petun, autrement herbe à la reine » tradotto dal latino nel 1625. Nell'*Amour médecin* appaiono cinque medici i quali, secondo il Cabanès, sarebbero veramente esistiti con tutti i loro vizi, i loro pregiudizi e i loro lati ridicoli. Nell'*Avare* la famosa dichiarazione di Valerio su i vantaggi di non mangiar troppo sembra presa a prestito da una tesi discussa l'8 marzo 1657 da Charier e che portava il titolo: « Estne homini vivendum ut edat? » e concludeva: « Non est igitur homini vivendum ut edat ». Molière può averla conosciuta e letta, come altre consimili. Nel *Malade imaginaire* Molière prende, contrariamente all'opinione comune, anche nel mondo scientifico d'allora le parti dei « circolatori » istruendosi su i libri del Kohault che aveva molto parlato delle scoperte d'Harvey sulla circolazione del sangue. In quanto alla famosa cerimonia con cui s'usava di consacrar un nuovo dottore, il Cabanès crede che Molière abbia assistito ad una solennità di questo genere quando passò da Montpellier e non debba poi aver fatto altro che trascriverla dalla sua memoria, come la trascrisse Locke un anno dopo la morte di Molière stesso. Il grande commediografo era dunque molto bene informato del mondo medico del tempo suo che gli forniva feconda materia. Egli non dové far altro che forzare le tinte della verità....

★ **La religione di Bernard Shaw.** — Lo Shaw, per quel che ci dice l'*Atlantic Monthly* parlandoci della filosofia di lui, non è un materialista ma un idealista pieno d'ottimismo, per quanto da certe sue manifestazioni possa apparire il contrario. Il punto cardinale della teologia nuova che il drammaturgo e pensatore inglese va enunciando è l'identificazione di Dio con la Forza vitale. « Due idee si dividono il campo intorno al potere di Dio e al potere dell'uomo — esclamò un giorno Bernard Shaw. — Secondo il concetto popolare, Dio ha creato sempre degli esseri inferiori a lui e il creatore deve essere piú grande della creatura. Io invece non posso accettare questa orribile e vecchissima idea nella quale si comprende la credenza stupida che tutte le crudeltà del mondo sieno opera di un Dio onnipotente che avrebbe fatto meglio a lasciare la crudeltà fuori della sua creazione. Ma se Dio potesse creare ogni cosa meglio di quel che fa, supponete voi che egli non sarebbe contento di creare esseri meno miserabili di me e di voi? » Come materia di fatto noi sappiamo che nell'arte, nella letteratura, nella politica, nella sociologia — in ogni fase della vita e della vitalità genuine — la piú alta aspirazione dell'uomo è quella di creare qualche cosa che gli sia superiore. Ebbene, secondo Shaw, questa è anche la piú alta aspirazione di Dio, del Dio concretizzato da lui impersonalmente nella forza vitale che attraverso lotte incessanti tende ad esprimere se stessa in forme sempre piú superiori. Dio non si cura di creare il verme perché è piú piccolo di lui. Al contrario, il verme è un simbolo del desiderio che Dio ha di esprimersi. Secondo lo Shaw l'universo non è che Dio in atto di attuarsi. L'universo sottintende uno scopo e una volontà a lui preesistenti e questa volontà dapprima inutile, senza corpo, senza potenza, dopo innumerevoli tentativi, esperimenti ed errori è riuscita ad incarnarsi nell'*ameba* e dall'*ameba* è nato un piú completo organismo e cosí via fino all'uomo dotato di cervello e di mano a compiere l'opera della volontà. Ma l'uomo non è l'ultimo gradino della scala del volere; la forza vitale produrrà qualche cosa di piú complicato dell'uomo, il superuomo, l'angelo, l'arcangelo, infine l'onniscente e onnipotente Dio. Cosí Schopenhauer col suo « Mondo come volontà » completa la storia dell'evoluzione naturale di Lamarck e ambedue, il filosofo e il naturalista, si completano in quel drammaturgo che è Bernard Shaw, la cui religione, lo si vede, non è altro che la sua fiducia nella vita e non si cura della morte.

★ **Venezia, Firenze.... e la felicità umana.** — Come le due celebri e bellissime città italiane possono mai entrare in una discussione o in uno studio sulla felicità umana? Leggete l'*Edimburg Review* e lo vedrete. In un articolo su Venezia e l'arte veneziana del Rinascimento, la rivista esce a parlare anche di tendenze moderne. Essa distingue fra l'arte assolutamente intellettuale di Firenze e quella assolutamente sensuale di Venezia e dice che l'Europa, subendo tutta l'influenza fiorentina negli ultimi secoli, ha sviluppato la sua vita e il suo pensiero soltanto su linee intellettuali, riuscendo cosí a far decadere, quasi ad atrofizzare, le facoltà sensitive e sensuali. Le pitture non ci danno piú un senso di gioia e di contentezza e non chiediamo piú ad esse una qualsiasi emozione. E la critica d'arte, da parte sua, non vuole che noi godiamo, ma che noi comprendiamo. Cosí la nota dominante dell'arte letteraria e narrativa non è una spontanea e calda vitalità, ma l'analisi accurata di un carattere trattato non come una personalità ma come un insieme di qualità. E quel che avviene nell'arte e nella letteratura avviene anche nella religione: noi desideriamo oggi una fede che sia tutta intellettuale, che sia tutta comprensibile, cioè, ed accettabile dall'intelletto, tanto che sembra che in ogni aspetto della vita si manifesti uno sviluppo soltanto unilaterale. Dappertutto troviamo tracce di intellettiva attività, ingenuità, vitalità, ma in nessun luogo troviamo anche le tracce di un parallelo sviluppo emotivo: anzi troviamo i segni innumerevoli di una evidente decadenza emotiva. La vita moderna pensa, ragiona, analizza con grande assiduità e con mirabili risultati, ma non sente profondamente e perciò non può esser felice, non riesce a coglier da tutti i suoi sforzi intellettuali i fiori della sua gioia appassionata. Ma l'autore già nota i segni di una reazione che comincia. Il misticismo, la coscienza spirituale, la filosofia del sentimento appaiono a lui essere in quotidiano sviluppo qua e là e gli sembra che l'antico Oriente, la patria di tutti i segreti attragga ogni giorno di piú l'anima umana come una volta.... Che abbia a ricominciare anche la gloria di Venezia? Noi abbiamo almeno in Italia, secondo la rivista inglese, la fonte delle allegrezze e possiamo per lei dimenticare quell'altra fonte anche nostra, ma di malinconie, che è Firenze!

★ **Un appello al matrimonio.** — Un giorno verrà in cui ogni unione d'amore, regolare o no, ogni nascita, legittima o no, saranno rispettate come si meritano. In attesa di questo giorno, bisogna consigliare il matrimonio, ai giovani perché esso dipende specialmente da loro, alle fanciulle perché con esso potranno trovare piú stabilità — cosí scrive Paul Margueritte nel *Journal*. Noi conosciamo l'aspirazione delle ragazze. Non vi può esser dubbio in proposito: la maggioranza desidera e sogna il matrimonio e quelle che non si possono maritare aspettano dolorosamente e si ribellano passivamente o attivamente contro l'ingiustizia della sorte e l'egoismo dell'uomo. Molte, assorbite nel lavoro quotidiano, dalla dura necessità del pane, guardano scorrer la vita come un fiume inflessibile; altre s'arrischiano verso l'amore, quello pericoloso, quello libero. Ma l'unione libera è ancor raro che sia felice, è ben lungi dall'avere solide garanzie.... Il matrimonio, dunque! Ma i giovani si ribellano e dicono: « Noi guadagnamo abbastanza per noi celibi. Il matrimonio c'impoverirebbe. È dunque legittimo che cerchiamo una dote che rappresenti un reddito eguale al nostro che è sempre un capitale di lavoro ognora in movimento e frutto di sforzi rinnovati. Ora, quando chiediamo una dote, la maggior parte dei genitori ci mettono alla porta o ci impongono il peso di pretese assurde. La donna ha bisogno d'un marito che sia almeno due o tre volte piú ricco di lei ». Dicono anche, i giovani: « Una donna deve stare a casa, sorvegliare i bambini, essere economa, giudiziosa, previdente. Ma dove si possono oggi trovare delle donne simili? Tutte quelle a cui ci siamo rivolti sono frivole, leggiere, incapaci di tenere in ordine una casa, di fare gli umili lavori necessari ad una casa. Esse non sanno che di nastri e di vestiti! » Senza misconoscere la fondatezza delle varie obbiezioni opposte al matrimonio, i malintesi di cui si tratta non sono nuovi come sembrano — afferma il Margueritte. — In ogni tempo si è desiderato piú di quel che si poteva pretendere. E se le ragazze senza dote o con la dote son frivole ed educate senza saldi principî, è questa una cosa senza precedenti? E l'errore dei giovani non potrebbe consistere in ciò che essi si affannano a ricercare la loro donna in ambienti dove non possono trovare le qualità morali che desiderano? Se i giovani non trovano le fanciulle che potrebbero formare la loro felicità è che spesso non guardano bene intorno a loro. Al matrimonio, dunque, con molte cautele, dopo molto esame.... ma senza scoraggiamenti!

★ **Nell'ultima seduta mensile dell'Istituto di Storia dell'arte,** il prof. Brockhaus riferí sul contenuto di un prezioso inventario dell'anno 1525 appartenente ad Alessandro di Francesco Rosselli, merciaio fiorentino, inventario già scoperto dal Milanesi e pubblicato dal Del Badia. Alessandro, fratello di Cosimo, il famoso pittore, era miniatore e stampatore, e fu forse il fondatore della bottega di cui fu fatto nel 1525 l'inventario, nell'interesse dei due suoi figli minorenni. Questo inventario ricorda incisioni, mobili e forme per la stampa; queste ultime in legno e in metallo, in numero di 128. Le xilografie rappresentavano santi, madonne, storie del Nuovo Testamento, crocifissioni, una grande veduta di Pisa in 5 pezzi, carte da giuoco, e tra l'altro un *giuoco degli Apostoli con Nostro Signore*. E' strano che il Savonarola non sia arrivato a distruggerlo! Ma di maggior interesse è la serie delle forme in rame e in altri metalli, che il prof. Brockhaus è riuscito ad identificare in gran parte con le incisioni attribuite a Baccio Baldini. Meritano speciale attenzione, la famosa serie dei trentaquattro Profeti e Sibille, un Giudizio Universale e il Monte di Pietà (parte anteriore e posteriore di una forma in foglio reale) un tempio di Pilato — stampa di straordinaria bellezza e grandezza — in due fogli reali, l'Ascensione, di 6 fogli reali e un pezzo — stampa smarrita di grandezza monumentale, e della quale sarebbe importantissimo ritrovare una copia — e un S. Giorgio di 2 fogli reali, splendida composizione di grande finezza. Tra le vedute delle città, sono degne di speciale menzione quella di Roma in 3 pezzi, di 12 fogli reali, della quale è una copia il disegno del Museo Civico di Mantova, prototipo della riproduzione della Cronaca Mondiale dello Schedel; quella di Costantinopoli in 6 pezzi, e quella di Firenze in 6 fogli reali, identica alla celebre pianta di Firenze conservata in unico esemplare nel Regio Gabinetto delle Stampe a Berlino. Con le sue acute ricerche il Brockhaus è giunto quindi a stabilire che l'editore e, con probabilità, anche l'autore della grande veduta di Firenze è Francesco Rosselli cosmografo e fondatore del negozio; che egli è pure l'editore e forse anche il disegnatore della grande pianta di Roma della quale l'originale è smarrito, e che lo stesso Rosselli è l'editore di tutta una serie di celebri incisioni fiorentine.

★ **L'immane disastro e una Società storica.** — Fra le dimostrazioni a cui ha dato occasione il disastro del 28 dicembre scorso, merita speciale menzione quella della insigne Società di Storia patria di Palermo. La domenica 31 gennaio essa si adunò in tornata solenne per commemorare il tragico avvenimento che travolse tanto fiore di nobili energie, tanto tesoro di opere d'arte e di monumenti insigni. Il segretario generale prof. Salvatore Romano ricordò ad uno ad uno i soci periti, dicendone le benemerenze verso gli studi storici. Giova prender memoria almeno dei loro nomi: prof Giacomo Macrí, barone Giuseppe Arenaprimo, ing. Antonino De Leo, Carlo Ruffo dei principi della Foresta, prof. Gioacchino Chinigò, prof. Vincenzo Strazzulla, prof. Guido Inferrera, e gli onorevoli N. Fulci e G. Orioles. Opportunamente il commemoratore ricordò anche il grave lutto dell'illustre socio dott. Giuseppe Pitrè, il quale ha perduto a Messina una figlia adorata e la nipote, terminando il suo discorso con una rapida rievocazione del passato della città di Messina, dei suoi ricordi storici e delle sue ricchezze artistiche, facendo sentire quali perdite dovesse deplorare il dotto consesso che ha per scopo gli studi della storia siciliana; e se tali perdite sono irreparabili, non paiono inopportune le deliberazioni adottate dalla presidenza della Società per attenuare almeno alcune conseguenze che dal disastro possono provenire a tali studi e ai loro superstiti cultori. Fu infine proclamato che in seguito a tanta sciagura la Società prenderà il lutto per un anno.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di « ciò che non si deve nascondere alla gioventú ».

Per evidenti ragioni di imparzialità pubblichiamo la seguente comunicazione del dott. Vigevani che ha creduto opportuno di difendere il suo libro e la sua tesi dalle osservazioni di Fedele Romani.

Signor Direttore,

La vitale importanza educativa dell'argomento mi fa ardito, e, se non le spiace accordare benevola ospitalità nel suo pregiato giornale alle righe che seguono, vorrei rispondere — non a difesa mia né del mio libro, ma dell'idea che sostengo per fortuna non solo — a quanto il signor Fedele Romani onorandomi della sua critica scrive sul *Marzocco* del 21 corr. Esaminiamo, in breve per non tediare i lettori, le ragioni che il mio egregio contraddittore espone pur chiamando una bella cosa in teoria il concetto che informa il mio libro. Si chiede dapprima il Romani: « Quanti sarebbero i genitori capaci nel dare certe spiegazioni ai figli di usare un linguaggio diverso da quello che usano di solito i compagni corrotti? » E chi vi dice debbano farlo i genitori incapaci? Ma non impediamo lo facciano quelli che sono adatti; e mi basta per ora, per quanto purtroppo sian pochi. Il saper far bene la propria parte di padre o di madre è un compito non facile e credo non sia sforzo inutile quello di migliorare le qualità e accrescere il numero dei buoni; ma per sostituire in qualche modo i parenti inetti — dice bene il senatore Foà nella lettera che precede il mio lavoro — si debbono mettere a contributo i maestri, i medici, i libri popolari; perché, ripeto, non è col chiuder gli occhi che si evitano i pregiudizi. E, se si vuol riconoscere il vero, bisogna dire che scopo del mio libro (e dell'idea che prevale in educatori e igienisti che la pensano con me) non è solo il bel gusto di dare una conoscenza per cosí dire ufficiale della funzione sessuale, ma soprattutto di metter sull'avviso la gioventú sulle conseguenze normali e su quelle spaventevoli morbose che derivano dall'esercizio e dall'abuso della funzione stessa. La quale peraltro non si sa perché in una educazione spregiudicata si debba circondare di mistero e di vergogna. Dice poi in sostanza il mio critico: « Lasciando invece correre il mondo come corre da tanti anni, si avranno sí dei ragazzi prematuramente corrotti da cattivi insegnamenti, ma per compenso certi altri resteranno in una ignara ingenuità. » Ora i primi, che sono i piú, della loro conoscenza di contrabbando avranno proprio come il Romani crede (supponendo in essi un discernimento critico sviluppatissimo e diritto), « quell'orrore che si ha di cosa che non sta bene e che cova il peccato »? Ne dubito assai, poiché l'insegnamento ricevuto di straforo per la sua novità e per la forma che prende, acquista presso l'iniziato un carattere piccante che, unito agli stimoli naturali, modifica profondamente e in guisa deplorevole la psiche giovinetta che resta per cosí dire in modo sinistro polarizzata verso un punto al quale non conviene avvicinarsi senza lume di ragione. Gli altri adolescenti per quel breve periodo che può durare la ingenua ignoranza lasciamoli al loro destino, perché il mio critico non se ne occupa piú, sebbene io pensi che essi siano altrettanto e forse piú in pericolo dei compagni *illuminati*, specie se appartengono al sesso debole. Procedendo, il Romani parafrasa un mio ragionamento traendone una conclusione assurdamente opposta. Dice: « L'animale ha l'istinto che lo guida, l'uomo ha la ragione; ma quanti uomini sanno trarne partito seguendo i limiti segnati dalla natura? A che servono dunque questi limiti? Facciamo quindi in modo che essi siano piú a lungo possibile ignorati dalla nostra gioventú »: che cosí — dico io — senza l'istinto dei bruti, senza la guida dell'esperienza, dietro l'insegnamento dei pessimi compagni ne farà davvero delle belle, come ne fa tuttodí. « E poi » — esso continua — « i nostri antenati non erano tanto sciocchi » con quel che segue. Sta bene e, poiché per esempio i nostri vecchi si lavavano meno di noi, abbasso i bagni! e cosí via! Ah, no! Con tutto il rispetto che ho per i nostri maggiori io non posso negare per far piacere a nessuno la evoluzione e le sue conseguenze pratiche. « Piú che della informazione oscena » — prosegue — « la corruzione è dovuta al carattere di chi la riceve. » Benissimo! La pianta è sempre il prodotto del terreno — dico io — ma, se non vi spiace, anche del seme. E poi il mio critico si perde in una divisione della personalità che nell'uomo evoluto e normale non deve esistere, e che in tutti i giovani si deve cercare di attenuare coll'educazione (ed in ciò mi sono diffuso abbastanza nel mio libro); ché la parte bruta dell'uomo deve sempre star sotto l'attento, continuo controllo delle attività psichiche superiori. A questo proposito esso conclude: « Non vi dovrebbero esser persone piú caste e piú elevate dei medici, che sono avvezzi a guardare con l'occhio della scienza questo nostro organismo; invece ci son dei medici corrotti e volgari. » Oh! santa logica! Ma dunque, perché fra gli uomini colti che hanno ricevuta una educazione morale vediamo fior di birbanti, dobbiamo pensare dannose la coltura e la morale? E qui faccio punto, poiché dalla teoria in generale il critico passa a esaminare il mio libro, e non voglio apparire « *Cicero pro domo* », avvertendo solo che esso libro non è per *teneri* bambini, ma per la *gioventú* (come si intuisce dal titolo) ed anche per i genitori: e quella e questi capiscono benissimo un linguaggio che io ho dettato nella forma piú piana che mi è stata possibile: tanto è vero che lo capiscono, che la prima edizione uscita coll'anno nuovo va rapidamente esaurendosi, e me ne compiaccio perché è segno che il concetto si fa strada: concetto che io non ho proprio informato ad un giacobinismo che è ben lontano dalle mie tendenze, ma soltanto ad una pura morale che a molti caratteri molli farà impressione di rigidità eccessiva. E infine mi trovo perfettamente d'accordo col Romani.... in quanto esso ha rilevato come giusto nelle mie pagine, cioè il desiderio di una oculata sorveglianza dei parenti, di una cresciuta loro attitudine come educatori, di una diffusione sempre maggiore degli esercizi del corpo. D'accordo ancora, nell'augurare alla gioventú di giungere ad alta e gloriosa mèta, percorrendo però solo la via diritta e patente del vero e non mai i viottoli loschi del sotterfugio.

Mi creda, gentilissimo signor Direttore,

Suo dev.mo
Dott. Giuseppe Vigevani

Milano, 23 febbraio 1909.

Ed ecco la replica di Fedele Romani:

Sí, è giusto che il mistero suol attrarre in modo speciale gli animi umani e che le cose sapute in segreto possono riuscire piú affascinanti; ma è anche giusto, dall'altra parte, che la vergogna, la quale suol accompagnare la pratica degli atti che non stanno bene e che, appunto perché tali, sono circondati di segreto, e che, nel concetto generale, sono ritenuti peccaminosi, può aver non piccola efficacia nel tener lontani i giovinetti dalla pratica di quegli atti.

Il mettere a contributo i medici e i maestri nello svelare il mistero renderebbe certo piú sapienti e piú agevoli le spiegazioni, ma non distruggerebbe quello che io ho detto della legalizzazione e dell'incoraggiamento che potrebbe ricevere il naturale impulso dell'età giovanile, non guidato dall'istinto come negli animali. Per riguardo poi alle dolorose conseguenze che possono derivare alla salute dalle scapataggini giovanili, le spiegazioni e gli avvertimenti non porterebbero un serio vantaggio.

Io credo che la maggior parte di quelli che ebbero, in gioventú, la disgrazia d'incorrere nelle dolorose conseguenze, sapevano di poterci incorrere e, ciò non ostante, trascinati dall'impulso passionale, affrontarono il pericolo.

Pensa proprio sul serio il dott. Vigevani che l'argomento di cui noi trattiamo, di cosí intima e fondamentale importanza nella vita, possa essere paragonato all'uso, piú o meno seguíto, dei bagni?

Egli dice che ha scritto non per i bambini, ma per la gioventú. Poniamo che questa gioventú abbia principio verso i quindici anni. Ma, in tal caso, il libro arriverebbe, almeno per certe parti, un po' in ritardo, mi sembra.

Agli altri punti della risposta del dott. Vigevani non credo necessario replicare.

Fedele Romani.

★ Tramvia o tranvai?

Nel *Corriere della Sera* di qualche giorno fa, E. Janni, in un articolo di recensione, risollevava una questione celebre; quella della supremazia del toscano; e, in una parte del suo articolo, portava la discussione sopra la varia denominazione del tranvai. Lo Janni non comprende come mai si debba preferire, anzi imporre un termine creato cosí illogicamente, come tranvai, ad un altro non piú illogico, come tram, solo perché quello è toscano; e concilia poi con il D'Ovidio, che dice tramvia. Passando poi alla tesi generale, concede che « il fiorentino può essere un eccellente termine di paragone e un prezioso aiuto per una parte della nostra lingua », ammette anche in qualche caso la prevalenza del vocabolo fiorentino su quello di altri dialetti, « ma — soggiunge — non bisogna dimenticare che la vitalità dei vocaboli è in rapporto con le condizioni materiali dei varî paesi di una nazione: che Roma, capitale, che Milano, grande fucina delle industrie e mercato dei commerci, possono ora imporre certi loro vocaboli meglio di Firenze e che sarà difficile — perché, in qualche modo, contro natura, — ch'essi li riaccettino trasformati dall'accento e dalla pronunzia fiorentina ».

La logica, in questo mondo di numeri e di macchine, è uno strumento di cui l'uomo si serve, con voluttà grande e con soddisfazione intensa, tutte le volte che può, e anche tutte quelle che non potrebbe. E appunto per questa smania di logica, Francesco D'Ovidio, che per la sua lunga consuetudine con il Poema dantesco, di sillogismi se ne intende, ha voluto risolvere, con un buon ragionamento, una questione filologica. — « Tramvay » ha pensato il D'Ovidio, « in inglese vuol dir via di Tram: Tram è l'inventore; quindi, logicamente, rigorosamente, noi adattando il termine alla nostra lingua, si traduce alla lettera, si mantiene l'ordine della parola composta, e si dice *tramvia*; è logico, vero? ». D'incanto. Un fiorentino, invece.... ma non gli passa neppur per la mente di far tutto questo ragionamento; un fiorentino invece di lavorare con il cervello, ascolta; e se sente dire tramvia, rabbrividisce come a sentire uno strofinío di ferri arrugginiti. Egli non ragiona; è la sua natura che si ribella allo stridore di quel *tramvia*, non si contenta della concisione sgradevole di quel *tram*, e gli suggerisce *tranvai*, aperto, facile, geniale, plastico. E la parola inglese, senza ipsilon e senza tanta logica, è cosí diventata italiana, e un'altra volta la lingua della patria ha compiuto il miracolo: « quello ch'ella reca da altri, lo tira a sé in modo da far suo ». Le belle parole non si creano con una logica perfetta; si potranno avere in tal modo delle parole esatte, ma giungeranno agli orecchi del popolo come suoni inespressivi, non si imprimeranno nel cuore del popolo, che non le farà sua vita, non le sentirà salire alle labbra, spontaneamente, per esprimere il suo pensiero. La parola è la musica del pensiero; e i toscani sono, soprattutto, dei grandi musicisti della parola; questa è la ragione della loro supremazia in fatto di lingua; mentre le altre regioni sanno cogliere solo un lato espressivo di un termine, i toscani hanno un intuito rapidissimo e completo del suo valore. Se voi paragonate una stessa parola nelle varie parti d'Italia, voi le troverete qua un carattere forte, là melodioso, altrove descrittivo; a Firenze, voi non riceverete da quel termine un'impressione particolare, ma direte: è perfetto; e vi parrà che non si possa dire altrimenti. Con questo io non voglio sostenere la teoria, direi quasi, del pantoscanismo; io sono troppo convinto che i dialetti sono la espressione diretta di una condizione storica e naturale, e quindi non si può pretendere di attuarli e di trasformarli; credo anche che gli spiriti superiori, per raggiungere la piena loro manifestazione, debbano mantenersi a contatto con tutta la vita, e perciò anche con la lingua, del loro paese nativo; ma vorrei che gli italiani considerassero la lingua toscana come la sintesi di quelle qualità, che sono sparse per le nostre contrade, e vorrei che, quando siamo costretti ad accettare dal di fuori qualche nuovo termine, si lasciasse al maraviglioso intuito musicale dei toscani di convertire « i vocaboli ch'ella (la patria) ha accattati da altri » all'uso del nostro popolo.

C. Padovani.

BIBLIOGRAFIE

Rime di Francesco Petrarca, scelte e commentate da NICCOLA SCARANO. Livorno, Giusti editore, 1909.

L'opera poetica di V. Alfieri. Scelta di tragedie e di poesie minori ecc. *per* NUNZIO VACCALLUZZO. Livorno, Giusti editore, 1909.

Ecco due nuovi volumi della Biblioteca di classici italiani per le Scuole, intrapresa dall'operoso editore di Livorno, Raffaele Giusti. Ed ambedue si tengono alla portata de'più recenti studii, ammannendo ai giovani larga copia di commenti e considerazioni, con un'abbondanza che può parere eccessiva a chi ne' libri scolastici vuole il puro necessario per l'intelligenza e il criterio, ma che piace agli insegnanti, desiderosi trovar pronto quanto occorre loro per le quotidiane esercitazioni.

Lo Scarano limita la sua *scelta* a 16 canzoni, 2 sestine, 100 sonetti, 3 ballate, 1 madrigale, in tutto 122 componimenti; avendo mirato, egli dice, « spesso, ma non sempre, al meglio », perché gli è parso anche « di dover dare qualche saggio del men buono, se non del peggio ». Segue con discrezione il testo vaticano, pubblicato dal Mestica, dal Salvo-Cozzo e da altri, ed, oltre le note esplicative a piè di pagina, intercala ai componimenti lunghe, anzi troppo lunghe, dichiarazioni storiche, estetiche, critiche. Avremmo voluto maggior parsimonia di parole, e minore incertezza su certe questioni, come quella intorno al personaggio cui possa essere intitolata la canzone *Spirto gentil*, dove l'autore empie ben 18 pagine, senza venire ad una conclusione. La interpretazione delle *Rime* è, in generale, giusta ed accurata. Nella canzone *Chiare, fresche* ecc., ci piace assai che il commentatore ripudii l'opinione del bagno di Laura che dal contesto non trova appoggio: ma anche qui 12 pagine di dissertazione sono soverchie. Concludiamo: in una seconda edizione, che desideriamo prossima, il prof. Scarano abbrevii, più che potrà, quelle estese disquisizioni, serbandone la sostanza, e in cambio ci dia o qualche canto de' *Trionfi* od uno schema dell'intero poemetto, intercalandovi i pezzi più belli. Così anche questi poveri *Trionfi*, che rimangono eclissati dalla maggior luce delle *Rime*, saranno meglio conosciuti e gustati.

Lavoro più metodico e più rigorosamente condotto, è, a nostro parere, la Scelta alfieriana di Nunzio Vaccalluzzo, della quale però è troppo ampio e indeterminato il titolo *L'opera poetica di V. Alfieri*, che farebbe aspettare di più. Contiene il volume 3 tragedie, il *Filippo*, il *Saul* e la *Mirra* (che il Vaccalluzzo, vago di rappresentare un tipo, qualifica *La tragedia della tirannide, La tragedia della follia, La tragedia della pietà*); 47 sonetti, 15 epigrammi, 2 satire, e alcune scene della commedia *Il divorzio*. Un'erudita e sobria prefazione sulla vita dell'Alfieri, sulle idee rivoluzionarie di lui e sulle tragedie che ne sono la più viva espressione, introduzioni a ciascuna di esse e riassunti, con osservazioni storiche, estetiche, comparative; note abbondanti sì alle tragedie come alle altre poesie, che ci offrono quanto necessita od è utile per intenderle e gustarle, raccomandano assai questo libro. Se dobbiamo però dire intera la nostra opinione non ci piace, specialmente per un manuale scolastico, l'avere, sulle tracce del Renan, giudice talora passionato e superficiale, avvilito e depresso la mite e serena figura del David biblico, che l'Alfieri, fedele alla Volgata, pose in sì fulgida luce; e nemmeno vorremmo tanto esaltate le dottrine contenute nel libro *Della tirannide*; senza far notare che l'Alfieri, per quanto nemico ai sacerdoti, rese, in questa tragedia ed altrove, nobile omaggio al sentimento religioso; e negli ultimi anni, disingannato per gli eccessi della rivoluzione francese, si accostò sempre più alle idee giustamente conservatrici (come prova la sua satira *L'antireligioneria*), e si pentì di aver pubblicato, benché non li condannasse, que' suoi trattati, il *Principe* e la *Tirannide* (vedasi la sua importante lettera al Caluso, del gennaio 1803). Detto ciò, dobbiamo pur dare sincere lodi a questa Scelta, che ha saputo profittare della moderna critica negli studi sul grande tragico d'Asti.

R. Fornaciari.

NOTIZIE

Varie

★ **L' « Antigone » di Sofocle**, nella famigerata traduzione in prosa del Michelangeli, è stata rappresentata venerdì scorso dagli ottimi alunni della R. Scuola di Recitazione diretta da Luigi Rasi, in onore di Tommaso Salvini ed a beneficio, s'intende, dei danneggiati dal terremoto. La Bistini, il Racca, il Gracci, fra gli altri, han fatto del loro meglio perché l'ardua impresa a cui la scuola s'era accinta con bell'ardimento fosse condotta a termine con onore e vi sono relativamente riusciti quando si pensi all'immane peso che han dovuto sopportare. Essi almeno sapevano in modo lodevolissimo la loro difficile parte e l'hanno espressa con molta compostezza. Prima della recita Luigi Rasi ha parlato di Tommaso Salvini ed il festeggiato che era presente e aveva di buon grado accettato un dono offertogli, ha voluto anch'egli parlare ringraziando i giovani ed il maestro valente.

La musica, che il Mendellsohn aveva composto per l'*Antigone* nel 1841 per desiderio del re Federico Guglielmo IV di Russia, fu eseguita in questa occasione a cura del R. Istituto Musicale « Luigi Cherubini ». E non fu certo colpa dell'esecuzione orchestrale, sapientemente diretta dal prof. Guido Tacchinardi, né di quella corale accuratamente preparata dal maestro Virginio Cappelli e dal coro della SS. Annunziata, se la musica intramezzata nell'azione scenica parve aggiungere ben poca cosa all'interesse di quella. L'effetto di quelli intermezzi di stile solenne ed accademico non fu certo dei più convincenti: come già a Parigi nel 1844, la fusione fra l'antica tragedia e quella musica parve anche oggi al nostro pubblico tutt'altro che completa; tranne forse verso la fine del secondo atto in cui l'orchestra, commentando ingegnosamente a guisa di melologo le parole di Antigone avviantesi al supplizio, aggiunge alla patetica scena innegabili elementi di commozione.

★ **Il canto XVII del Purgatorio**, con quella benedetta teorica dell'amore, non è certo dei meno astrusi del poema e richiedeva davvero un commentatore come Domenico Oliva, dall'ingegno pronto e versatile, dalla parola spontanea e sonora. Peccato che la neve abbia impedito di assistere alla lettura del canto nella sala di Orsanmichele, giovedì scorso, ai molti che si ripromettevano di intervenirvi come ad una festa intellettuale. In compenso gli intervenuti hanno udita una bella declamazione dei versi danteschi ed hanno seguito con crescente piacere i commenti dell'Oliva, il quale non aveva certo bisogno di scusare la sua poca dottrina di dantista poiché tutti lo sapevan degno di aggiungere, come ha fatto, originali interpretazioni sue a quelle dei più competenti Gli ascoltatori hanno vivamente acclamato Domenico Oliva alla fine della sua riuscita lettura.

★ **Alla Pro Cultura** dinanzi ad un pubblico dei più scelti e numerosi, hanno avuto luogo il secondo e il terzo concerto di musica da camera illustrati con encomiabile chiarezza e concisione rispettivamente dal maestro C. Cordara e dal prof. A. Bonaventura. La parte vocale fu disimpegnata con molta bravura dalla signorina Ida Pagni — specialmente in un *lied* di Schumann — e dalla signora Kate Barracchia ammiratissima in alcune melodie di Gordigiani, di Tosti e di Strauss e nell'« aria » della *Louise* dello Charpentier. Tanto nel secondo concerto dedicato a Pergolesi, Boccherini, Schubert, Schumann e soprattutto a Beethoven, quanto nel terzo, dedicato ai moderni e ai contemporanei, il violinista Calamani, il pianista Tocci e il violoncellista Coen si confermarono una volta di più squisiti interpreti degli stili più svariati, insieme al marchese Lenzoni e al prof. Frangini loro zelanti e valorosi cooperatori. Sempre applauditissimi, essi lo furono più particolarmente nell'ultimo concerto, sia nelle composizioni di Bazzini, Rubinstein, Chopin, Paderewski (del quale il Tocci dovette bissare la *cracovienne*), sia nel quintetto di Carlo Cordara che ritrovò alla *Pro Cultura* il grande successo già riportato alla *Leonardo*. Esso coronò felicemente questa serie di concerti organizzata con zelo sapiente dal prof. Luigi Neretti riuscita veramente interessante per la bellezza dei programmi e l'eccellenza degli esecutori ch'egli ha saputo riunire, facendo così in modo che il lodevole scopo propostosi dalla presidenza della *Pro Cultura* venisse pienamente raggiunto.

Riviste e giornali

★ **Il « Bel Paese »**, la rivista quindicinale illustrata edita sotto gli auspici dell'associazione nazionale pel movimento dei forestieri, ha iniziato le sue pubblicazioni in bellissima veste con illustrazioni numerose e tavole fuori testo e con articoli svariati tra i quali notiamo quelli sulle città morte: *Reggio e Messina* e sulle *Armonie classiche di ville romane*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 10 — 7 Marzo 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

ANALFABETISMO ELETTORALE

Dicevamo dunque che fra quei cinquecento e piú cittadini italiani che ebbero, come si dice, l'onore di rappresentare nella passata legislatura la nazione, era un bel largheggiar nel computo se si giungeva a metterne insieme una qualche magra diecina che sapessero esercitare le delicate e nobili facoltà del pensiero. Diego Angeli ha fatto su queste colonne una rapida enumerazione dei rari economisti, degli scarsi studiosi di fatti storici e sociali, dei solitari cultori dell'arte o delle lettere che furono, qua e là per l'Italia, testimonianza delle ragioni ideali che spinsero alcuni nuclei di cittadini a volere che li rappresentasse nel Parlamento chi poteva anche rappresentare in un modo o nell'altro la cultura del paese. *L'enumerazione aveva forse questo solo difetto che prendeva troppo a suo fondamento il libro, e poco badava* alle manifestazioni parlamentari di ciò che si dice l'intellettualità; quantunque sia quasi ormai impossibile che l'uomo abituato a pensare non cerchi nel libro, *nella rivista, nella conferenza, nell'articolo* di giornale almeno, il mezzo che valga a rivelare i moti della sua attività cerebrale. Ed io voglio concedere che la statistica sia stata troppo rigorosa. C'è allora qualche indice piú sicuro che ci dia da sperare che la Camera nuova, quella che si prepara ad interpretare i bisogni del paese ed a legiferare, abbia una qualche probabilità di essere piú degna dell'altra, di sollevarsi alquanto dagli intrighi di corridoio, dalle compromissioni a base di piccoli interessi regionali o di meschine ambizioni personali, e di fare opera di elevazione intellettuale e per conseguenza di risanamento morale? Sopra un terreno comune si dovrebbero misurare, nel tempo che i candidati alla deputazione chiedono i voti degli elettori, le energie più nobili ed i propositi piú alti: nei discorsi dei comizi, o nelle lettere politiche. È là che finalmente anche chi ha osservato per molto tempo la dottrina pitagorea del silenzio, deve completamente giustificare non solo dinanzi a coloro che egli sollecita, ma dinanzi alla nazione tutta, che la molla onde è spinta la sua ambizione è delle piú resistenti e delle piú atte a far muovere in una ordinata ed armonica serie di giri le varie ruote di cui si compone la complicata macchina di uno Stato moderno. Poiché è logico immaginare che chi è cosí desideroso di dirigere la vita di uno Stato come appaiono i vari candidati è anche consapevole dei bisogni che esso ha e dei mezzi che sono da impiegare per cementare la sua compagine, per accrescere la sua forza, per sviluppare la sua prosperità.

Perciò io mi aspettavo che i vari « programmi elettorali » enunciati in questi giorni mi potessero meglio illuminare che non la ricerca di un'attività manifestatasi per altre vie, sulla probabile elevazione intellettuale che avrà la Camera futura; ed ho seguito nei resoconti dei giornali questa che mi pareva una prova piú decisiva. Mi sono, come non di rado mi avviene, completamente ingannato; poiché stando a queste testimonianze, con molta maggior facilità si potrebbero trarre, intorno alla nuova legislatura, oroscopi piú sinistri che intorno all'antica.

Incominciando, come vuole il rito, da Giove, il capo del Governo non ha sentito alcun bisogno di ridestare la coscienza nazionale additandole a quale opera attenderà la rinnovata vigoria degli organi accentratori delle forze di lei; come se risolvere volta per volta, alla meglio, in un modo provvisorio, a furia di mezze misure, ogni piú vitale questione, debba sempre rappresentare l'ideale piú alto di ogni pubblico reggimento. E col capo han taciuto anche i suoi collaboratori. E quel che è peggio tutto il paese attende a questo sistema, poiché, che io mi sappia non ho visto impeti di rivolta contro la flaccida incuria, contro l'indifferenza ostentata per tutto ciò che tocca l'essenza stessa della nostra vita.

Lo spirito dell'Italia nuova! È tanto che se ne sente parlare, è tanto che se ne attende la desiderata manifestazione in una maniera improvvisa come lo scoppio di una preparazione oscura che si è andata facendo, dicevano, nel silenzio, lentamente, a dispetto dell'insipienza dei reggitori ufficiali. Chi non si sarebbe aspettato di veder sorgere se non una falange compatta, almeno una prima e pugnace schiera di oppositori a questo nostro passato in cui ha imperato, piú che ogni altra cosa, sovrana l'ignoranza? Chi non si sarebbe aspettato di veder finalmente proclamato ad alta voce da cento parti, che è tempo una buona volta che insieme coi problemi economici, nella nostra vita pubblica sia agitata prima di ogni altra la questione della nostra istruzione, della nostra cultura dalla quale inevitabilmente dipendono e la vagheggiata nostra solida forza militare, e l'espansione dei nostri traffici e l'impulso alle nostre industrie, e l'avviamento ad una piú alta distribuzione di giustizia sociale? I futuri rappresentanti dell'Italia, i pochi che hanno, in generale, poveramente espresso il loro pensiero politico hanno, sí, accennato all'opera che si propongono di dare, *perché tutto ciò che è presso le nazioni civili frutto diretto ed* immediato del loro piú alto livello di cultura, vegeti robustamente anche da noi; ma hanno mostrato di credere che si possa giungere ad una espansione materiale per via di leggi che provvedano via via a togliere quegli inconvenienti che hanno in ben altro luogo che nella opportunità di un particolare provvedimento legislativo le loro profonde e salde radici.

Ora l'indice della loro altezza intellettuale sta appunto in questo apprezzamento che essi fanno della educazione nazionale. Qualcuno ha parlato della piaga dell'analfabetismo; l'on. Tedesco e l'on. Daneo per esempio; ma come di una delle riforme che bisogna compiere insieme con tante altre di natura diversa e che sono enumerate nei luoghi piú importanti dei loro programmi. Può sembrar qualche cosa e non è, poiché declamare contro l'analfabetismo è anche un luogo comune dell'eloquenza elettorale. C'è qualche cosa di piú forte da augurare alla nostra vita parlamentare, ed è che la questione della scuola diventi la piú importante della nostra attività legislativa. Questo non han mostrato di comprendere, per quanto me ne è giunto all'orecchio, che pochi uomini finora. L'on. Sonnino ha messo come al solito la questione nei suoi giusti termini: egli ha rilevato che parlare vagamente di elevamento intellettuale è troppo poco, ove non si abbia « un nostro concetto intorno ai modi di promuovere una tale coltura per sé stessa, indipentemente dalle opinioni particolari che possiamo nutrire sulla tendenza che lí per lí questa cultura assuma o determini. »

E l'on. Guicciardini, un vecchio parlamentare dallo spirito pronto ed attento non meno dell'on. Sonnino, pone con molta cura quello della scuola primaria fra i problemi a cui dovrà rivolgere lo studio la nuova legislatura: dichiarando che criterio fondamentale della riforma dovrà essere « quello di attribuire la funzione della scuola a un organo fornito di attitudini superiori a quelle che si riscontrano nella maggior parte degli ottomila comuni che costituiscono il Regno. »

E l'on. Salandra piú esplicitamente ancora e con maggior calore ha dichiarato che « un grande popolo moderno vale per quello che sa e per quello che sa volere »; onde per lui l'elevamento della cultura e della educazione nazionale deve essere anch'esso fine supremo della politica nazionale.

E son tutti vecchi uomini politici che parlano cosí; ma quelli che si affacciano novamente alla vita parlamentare, tutti coloro che vorrebbero rappresentare le nuove coscienze del paese (e ce n'è un po' da per tutto che chiedono suffragi) che cosa hanno da dire di piú di tutta la turba che ha finora con mediocri attitudini mentali atteso a mettere con sapienti leggi il popolo italiano sulla via di quel progresso di cui tutti sono cosí teneri? Io non ho udita che la voce del comm. Corradini: una nobile voce che ha avuto il coraggio di dichiarare che la questione dell'istruzione è la piú importante della nostra vita politica. Ha avuto il coraggio, ho detto, perché non ci vuol meno per chiedere voti e non promettere il solito benessere di tutte le classi e non far balenare la solita prosperità che come da un corno dell'abbondanza cadrà sul capo di tutti gli italiani non appena che l'eletto si sarà insediato nel suo scanno di deputato.

L'enumerazione è presto finita; e le involontarie omissioni potrei giurare che non sono molte. Probabilmente tutti gli altri che non hanno avuto nulla da dire a nessuno, han taciuto e perché amano l'infingardaggine dello spirito e perché non saprebbero che cosa ripetere all'infuori delle frasi che non hanno senso. La scuola? Ma non son essi l'esempio piú palpitante che si può giungere a reggere un gran popolo senza averne avuto bisogno! E che bisogno ne ha il grosso degli italiani che è destinato a compiere funzioni tanto meno importanti di quelle che compiono i deputati?

Ma l'Italia non è stata la maestra delle genti? Ma non è sempre vivo in noi il genio immortale della stirpe? Cosí, proprio cosí. Mascarille potrebbe ripetere a noi quel che osservava alle due meravigliate preziose: « Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris ». E i nostri Mascarilli incominceranno sotto gli auspicî di queste parole che sembrano ancora un oracolo la nuova opera legislativa.

Il genio latino si apresterà di nuovo alla conquista del mondo.

Ignotus

ARISTOFANE E IL SUO NUOVO TRADUTTORE ITALIANO

Le *Rane* di Aristofane tradotte dal compianto Franchetti, *rivelarono ad Ettore Romagnoli appena adolescente l'arte del grande* comico ateniese. « E da quel giorno solo oggi — dice il Romagnoli stesso — con la pubblicazione di questo lavoro, sono riuscito a *frangere il cerchio magico in cui subito m'avvinse il poeta, nella cui anima le Grazie* avevano edificato il loro tempio. » Il Romagnoli si riferisce con queste parole ai due volumi delle *Commedie di Aristofane tradotte in versi italiani*, editi or ora dalla Casa Bocca di Torino (1). Due superbi volumi per nitore e dignità di forme tipografiche e piú ancora per il contenuto, che ravviva dinanzi a noi e fa quasi nostro compagno di pensiero e di vita una delle figure piú caratteristiche dell'antichità: un genio altissimo, che seppe comprendere nella vasta mente tutti i problemi della vita e della società contemporanea, e considerarli con un senso profondo, con uno spirito sempre alacre e fresco e che pure sapeva penetrare bene addentro nei misteri del cuore umano e nelle intrigate compagini della vita sociale. Chi sia Ettore Romagnoli, il valoroso poeta e filologo, che ha durato con entusiasmo la decenne nobilissima fatica, non è ignoto agli studiosi nostri. Tutti ricordano i suoi poemetti originali, nei quali la rappresentazione degli spettacoli naturali si colorisce di tanta freschezza e vivezza d'immagini; e son molto notevoli altresí i lavori, che egli è andato via via pubblicando sopra vari problemi di filologia classica, investigando con felicità d'intuito le origini e gli sviluppi del linguaggio ritmico, ricostruendo dai documenti superstiti le tracce della musica greca, illustrando vari monumenti dell'arte figurativa, ricollegantisi a credenze e superstizioni volgari, perseguendo attraverso le varie età i tipi della commedia popolare, rampollati dall'anima stessa delle genti greche. E il campo in cui si svolse con predilezione l'attività del Romagnoli fu appunto questo, della commedia popolare. Giacché dallo studio delle rappresentazioni fliaciche o delle antiche figurazioni buffonesche di varii idoletti, egli poté trarre inopinati riscontri, che illuminarono di nuova luce tutta la storia di questa forma poetica, nella quale lo scrittore sembra essere piú dappresso all'anima popolare e rispecchiarne i sentimenti e le passioni tutte. Ed anche per uno dei problemi piú ardui della filologia classica, l'autore ha idee nuove e geniali, le quali, svolte ampiamente in altro lavoro, sono poi riassunte brevemente nella bella introduzione che precede questi due volumi. Qual'è l'origine della farsa mitica? Come mai anche le tradizioni sacre potevano prestarsi allo scherzo comico? E che cosa sono mai quelle strane figure di mostriciattoli, rappresentati con particolari piú o meno burleschi, in atteggiamenti mimici, sopra monumenti ritraenti scene di farse popolari? L'autore pensa a quell'età molto anteriore al periodo classico, nella quale un gran numero di santuari sulle terre greche era consacrato a dèmoni, concepiti o rappresentati sotto le forme pigmaiche e camitiche. Quando sopraggiunsero, invasori, i numi Olimpici e si impadronirono dei santuari, ridussero gli antichi signori alla condizione di loro ministri. E tutta la materia mitica, degli antichi dèmoni e dei nuovi, si accrebbe rigogliosa per vicendevoli contaminazioni, finché trovò una rappresentazione drammatica. Attori naturali, conchiude il Romagnoli, furono i ministri dei nuovi numi, i quali ministri quindi si camuffavano nelle forme attribuite dalla tradizione a quegli antichi dèmoni.

Tutti questi problemi non sono estranei ad Aristofane. Non può comprendere appieno Aristofane chi non parta dallo studio della commedia popolare. Il Romagnoli ha molto ben mostrato che i personaggi, i quali piú spesseggiano in Aristofane, sono in realtà i tipi delle farse e delle commedie, tradizionali *fin da tempi remotissimi e giunti attraverso la civiltà classica, sino ai tempi nostri: sono in realtà vere maschere. Il ghiottone, l'ubbriacone, il pedante, il servo ladro, il giocoliere* di piazza, il campagnolo ingenuo, e cosí via, si presentano di volta in volta agli spettatori sotto le sembianze dei vari personaggi *aristofaneschi, ed anche oggi sono fra i tipi piú esilaranti e piú grati alle plebi.*

Gli strani bisticci nati dall'uso, che qualche personaggio fa, di lingue straniere, solevano, come sogliono, mandare in visibilio gli uditori. Che piú? Uno dei mezzi usati per eccitare l'ilarità del popolo, quasi riscuotendolo dalla illusione scenica, era di interrompere bruscamente tale illusione, rivolgendosi direttamente agli spettatori e ritornando al linguaggio della vita reale. In una scena del *Dedalo*, commedia perduta di Aristofane, Giove, dovendo tornare in cielo, dopo una delle sue solite scappatelle, pregava il macchinista che lo sollevasse e facesse funzionare la carrucola; nelle *Ecclesiazuse* una giovane volendo gareggiare con una vecchia rivale nell'arte del canto, si raccomanda al flautista perché si avvicini e le accompagni; nelle *Rane* Dioniso rispondendo alla domanda del servo suo, se avesse ritrovato nell'inferno i parricidi e gli spergiuri, annunziatigli da Ercole, si volge poco garbatamente agli spettatori e dice di ritrovarli anche fra essi! Gli elementi della commedia aristofanesca sono dunque, su per giú, quelli della commedia di tutti i tempi; i mezzi tecnici adoperati, gli scherzi messi in atto, sono quelli che piú tornavano accetti all'anima popolare e che anzi erano scaturiti appunto dalle ingenue primitive rappresentazioni del popolo.

Ma tutta questa materia tradizionale, che vita, che atteggiamenti, che forme di arte assume, quando è elaborata dal grande poeta! Non vi fu problema sociale o quistione della vita politica, nella quale non intervenisse, con la sua satira mordente, il terribile ateniese. Dilapidatori del pubblico denaro, scienziati ciarlatani, oratori arruffapopoli, poeti vacui e parolai, filosofi acchiappa nuvole, donne pettegole e viziose, tutti i personaggi della Atene dei suoi tempi, sfilano in questo grande quadro della vita cittadina. E per flagellare tutti quei personaggi il poeta non deve fare che una sola cosa: ritrarli con verità. La grandezza di Aristofane sta appunto in questo: nella verità cruda, direi quasi brutale, delle sue rappresentazioni; una verità detta senza riserve, senza pudiche reticenze, senza riguardo ad alcuno. Oh! quella *Lisistrata* meravigliosa, nella quale le donne sono rappresentate in tutto il fervore impuro della loro libidine, e gli uomini in tutta la balordaggine della loro stupidità intellettuale! Eppure il poeta, feroce nemico delle femmine aspiranti alla partecipazione della vita pubblica, il poeta che certo vagheggiava l'ideale antico della donna chiusa nel breve ciclo della vita familiare ed intenta ai doveri domestici, non si pèrita punto, per umiliare ancora dippiú gli ateniesi suoi contemporanei, di far fare ad essi molto meschina figura di fronte alle donne. Quando il commissario, apprendendo le nuove pretese donnesche, domanda con meraviglia a Lisistrata: *tesoriere voi altre?* Lisistrata risponde:

> Noi sí, qual meraviglia?
> Non s'amministra pure la cassa di famiglia?

E quando il commissario, sentendo le severe parole: *s'addice agli uomini il pensiero della guerra!* esclama tutto contento: *ben detto! sangue di Giove!* Lisistrata prorompe contro di lui:

> Come bene, se, maledetto,
> Neppure potevamo dare un consiglio a voi,
> Cosí mal consigliati? Ma quando udimmo poi
> Dire un per via: « rimasto non c'è un uomo in paese! »
> E un altro: « neppur un per dio! » tosto si prese
> Il partito noi femine, raccolte in assemblea,
> Di trarre in salvo l'Ellade. Che mai piú s'attendea?
> Noi non diremo dunque cosa che non profitti:
> Se a vostra volta udire volete, e stare zitti,
> Vi si rimette in piedi.

Ed in generale si può dire che in tutti i suoi discorsi Lisistrata dimostri senno pratico. Un po' dell'anima del poeta è nelle sue parole, quando ella consiglia di purgare la città di ogni sozzura, sbacchiando i farabutti e *scardassando tutti i peli, che s'aggrumino sugl'impieghi o s'accozzino addosso l'uno all'altro.* Eccolo dunque, questo spietato odiatore delle novità, questo lodatore sistematico di tutte le cose passate, ecco come rappresenta i suoi concittadini: qual branco imbelle di uomini, che deve la sua salvezza e la saggezza di di qualche pratico consiglio ad una femmina! Ed anche il mezzo vittorioso escogitato dalle donne per ritrarre gli uomini dalla guerra, quello cioè di negare loro recisamente l'amplesso, vale a mettere in maggior rilievo la effemminata mollezza dei cittadini.

Come nel discorso di Lisistrata è un po' dell'anima di Aristofane, benché Lisistrata simboleggi il tipo della donna piú a lui inviso, e cioè della donna politicante, cosí anche in un'altra figura da lui molto odiata è un po' del suo pensiero: in una figura mitica, *Dioniso, il giovane audace dio della Tracia, il cui culto insinuatosi a poco a poco nella* Grecia, aveva diffuso per tutte le città un delirio di rapimenti mistici, di frenesie orgiastiche e di pervertimenti morali, che preoccuparono di volta in volta vivamente i reggitori delle città. Nelle *Rane* Dioniso, amatore appassionato di Euripide, inveisce contro i nuovi poeti ed Aristofane gli pone in bocca queste acerbe rampogne, che certo rispecchiano il sentimento suo:

> . . . . . Raspollini sono,
> Chiacchierini, assemblee di rondinelle,
> Guastamestieri! Appena hanno ottenuto
> Un coro ed insozzata una sol volta
> Di piscio la tragedia, eccoli a secco!
> Cercalo pure, non lo trovi mica
> Un poeta di razza, che ti butti
> Là qualche frase virile!

Come si vede il dizionario di Aristofane non è povero, specialmente quando si tratta di vituperi. E arditamente gareggia col poeta antico il traduttore moderno, che trae dall'uso vivo della lingua tutte le risorse, per rendere il pensiero e il sentimento del grande ateniese, per trasportarci tra quelle lotte e tra quelle passioni, per farci sentire tutto l'impeto di quegli affetti e di quegli odii, tutta la grandezza di quelle lotte e di quei problemi sociali, tutto lo spirito che animava chi ne ebbe la visione e ne provò angoscie ed ire ed acri desiderii di miglioramenti civili. Gli è che il nostro Romagnoli ha vissuto dieci anni con Aristofane; e nella giornaliera consuetudine lo spirito suo, già cosí fine, si è andato nutrendo di tutto quello che di salacia, di mordacità, di acutezza e di saggezza vi apportava il poeta antico: con lui egli ha rivissuto i momenti di fervida eccitazione aggressiva e quelli di puro abbandono lirico. Il lirismo in Aristofane! Come è potente, eppure talvolta come è misurato, e come sembra attingere forza appunto dalla opportunità e dalla sobrietà dell'espressione! A poco a poco il poeta va dispogliando il dramma comico di questo elemento lirico, che pur tingeva di cosí accesi colori le sue prime commedie. Il nostro traduttore sente e rende mirabilmente gli spunti lirici, anche quando sono semplici accenni fugaci. Si consideri il principio di un coro nella parabasi delle *Rane*:

> Al santo mio coro t'appressa,
> O Musa; lusinga soave — nel canto ch'io levo tu infondi.

E si vegga qual freschezza popolaresca è nel canto di Imeneo, che chiude la commedia della *Pace*:

> O salute, genti belle!
> Chi mi segue fino a casa
> Mangerà delle ciambelle!

Del resto, come il Romagnoli stesso ha notato nella introduzione del *Pluto*, l'eccitamento lirico che distingue le prime commedie di Aristofane si va a mano a mano calmando nelle ulteriori, lasciando luogo a quel buon senso e a quella placidità borghese, che trionferà poi nella *commedia nuova*. Ed anche un antico scoliasta di Aristofane, Platonio, in uno scritto sulle differenze tra i vari generi di commedie, nota che fine della commedia antica era dileggiare demagoghi, giudici e strateghi; ma che poi, dopoché ne incolse male ad Eupoli, gettato in mare dal dileggiato nemico, Aristofane per paura si volse ad altro genere, ed iniziò quasi il tipo della *commedia di mezzo* con l'*Eolosicon*, una commedia nella quale si poneva in derisione il tipo di Eolo, quale era tratteggiato dai tragici. Eh sí! Possiamo esser sicuri che Aristofane, pur trattando di miti o di questioni letterarie, era pur sempre il terribile flagellatore, che aveva spezzato la fronte ai despoti della politica.

Il vecchio calvo non aveva già spuntato i denti! L'esperienza era diventata piú matura, il colorito lirico andava illanguidendosi, la figurazione dei caratteri personali era forse piú esatta e condotta, se pur vuolsi, con piú fine

(1) *Le Commedie di Aristofane* tradotte in versi italiani da Ettore Romagnoli. Torino, Fratelli Bocca, 1909. Vol. I, pag. LXXX-515; vol. II, pag. 643. (Prezzo dei due vol. L. 20).

studio di verità; ma l'impeto aggressivo e la ferocia del sarcasmo non dovevano esser venuti meno. I molti frammenti che delle sue commedie perdute, ci rimangono, possono farne qualche attestazione. E se il Romagnoli vorrà darci in un terzo volume la traduzione di tali frammenti, anzi di tutte le reliquie dell'antica commedia greca, farà il degno coronamento all'opera sua degnissima.

Carlo Pascal.

ITALIA MISERA E RAMINGA

Quando una minoranza eletta, e però esigua, della borghesia e dell'aristocrazia ebbe fatta l'Italia, la plebe dei campi, che da secoli non s'era piú scossa, e che alla rivoluzione stessa e alla guerra aveva opposto o una immobilità restía o un'astuta avversione, fu presa d'improvviso nel vortice d'una corrente, che in poche diecine d'anni crescendo crescendo doveva strapparla in proporzioni quasi fantastiche alle sue sedi, e trascinarla via, lontano, in paesi diversi, come uno strumento necessario e fatale in un'opera o in un movimento di opere piú vasto, piú profondo, piú universale di quello che mai potesse in pochi anni svilupparsi entro i termini chiusi della patria. L'emigrazione fu — ed è — non soltanto un fatto della storia nostra d'Italia; ma un effetto della storia piú universale d'Europa, anzi, del mondo di oggi. Quel contadino, quel pastore, quel bracciante che persino nell'ultima guerra del '66 aveva assistito immobile, con le mani in tasca, radicato nella gleba, al passaggio delle truppe che andavano a riconquistargli e ricomporgli la patria; quello schiavo curvo sul quale erano volteggiate invano le grida di Italia, di Indipendenza, di Unità; ebbene, solo a sentir pronunziare America, o Merica, e New-York o Buenos Aires; a sentir narrare le storie vere e immaginose di gente ch'era stata laggiú, e i grandi lavori che si facevano e la richiesta di opera; commosso, divenuto cupido, fattosi audace, non intimorito dai pericoli che non conosceva; un bel giorno lasciò il campo, la famiglia, offerse le braccia a chi voleva, le carni, la vita: e in tre o quattro settimane, quante vuole un cattivo piroscafo per la traversata, ecco quest'uomo, che non era nulla che nemmeno era parte viva del suo piccolo paese, dove non votava, non combatteva, produceva poco, e non partecipava alla vita civile, trasformarsi subitamente di attività e di valore, divenire nientemeno che un propulsore energico, indispensabile della civiltà contemporanea, operaio di nuove industrie, minatore, sterratore nei trafori e sui *barrages*, costruttore di ferrovie sotterranee, subacque, aeree; ingaggiato a schiere numeriche formidabili nelle piú grandi lotte del lavoro che il mondo ricordi, giornalmente esposto a un fuoco piú micidiale del fuoco delle battaglie. Cosí è che nel 1876 gli emigrati italiani salivano al numero di centomila; dieci anni dopo erano dugentomila; dopo un altro decennio trecentomila; nel 1903 erano cinquecentomila; nel 1906 superavano gli ottocentomila. Solo le cronache del mondo barbarico ricordano un cosí vasto tramutamento di uomini, da terra a terra, da razza a razza. Intere borgate, particolarmente nel Mezzogiorno d'Italia, partivano in lunga processione, col parroco alla testa. Il movimento era cosí grande, cosí profondo, cosí irresistibile, che non poteva scemare se non col scemare della stessa popolazione: quanto all'America fu fatto il calcolo esserci posto per 150 milioni di emigranti, il paese essendo sterminato, i lavori di trasformazione infiniti, il suolo ricco di tesori incommensurabili. Senonché molti, fra noi dissero: È un danno, è una rovina, si rimane senza braccia; bisogna correre ai ripari. Ma altri opposero: È una necessità, anzi è una fortuna, si evita la rivoluzione; non solo; ma questa gente manda danari a casa; infonde ricchezza nelle vene del paese; ecco quelli che fanno salire la rendita, abbassare il cambio, affrettare il pareggio. E concludevano con baldanza: Un popolo che emigra è un popolo giovane! Erano discorsi: a studiare il fenomeno dell'emigrazione da presso, con le domande, le ricerche, le esperienze e i paragoni, da noi non si cominciò che assai tardi: dopo gli esempi offerti dall'America stessa, e dall'Inghilterra, la quale aveva dovuto risolvere a sua volta un sí grande problema, a proposito dell'Irlanda, dove la popolazione, emigrando, s'era ridotta a metà. Lettere, articoli, volumi, si successero poi, una volta dato l'avvio con abbastanza frequenza; ed oggi abbiamo sull'emigrazione una larga se non popolare letteratura. Da essa appare lucidamente quali vantaggi e ricchezze arrechi l'emigrazione e insieme quali danni e pericoli. Ma se il bene sia piú del male, questo, gli studi che abbiamo oggi non determinano. Non lo possono determinare. È una conclusione che dipende dall'avvenire.

Leggete infatti, o rileggete le pagine allo studio di questo problema in vari tempi dedicate da Pasquale Villari, e ora ripubblicate in volume — *Scritti sulla emigrazione e sopra altri argomenti vari* (Zanichelli, MCMIX) — Vedrete sí, riflessi nello specchio di una mente nitidissima, ora i beneficii, ora i danni del movimento emigratorio; ma questo è cosí vasto, cosí profondo, cosí complesso, cosí pieno di mutazioni, cosí ricco di effetti lontani; che ogni giudizio che vogliate darne infine vi pare unilaterale, e ogni rimedio che immaginiate possibile vi pare subito insufficiente. E forse l'error nostro è di volere porre nella categoria de' problemi, che poi s'avrebbero da risolvere, questi come altri che son fatti i piú complessi, i piú universali della storia, anzi della specie umana e della vita animale: che forse sono per sé inesplicabili e fatali. Quella di emigrare è necessità negli uomini forse come nelle formiche, come negli uccelli; come è nei zefiri e negli aquiloni, che vanno là dove vogliono le leggi ineluttabili del peso, della temperatura o della fame. Popoli emigrarono in ogni tempo, disperdendo e distruggendo sé stessi o creando nuove civiltà, o occupando luoghi lasciati vuoti da civiltà crollanti o scomparse: forse per la stessa legge fisica che governa i liquidi in vasi comunicanti. E quando studiamo il fatto della emigrazione nostra contemporanea, ci accorgiamo che essa è una conseguenza fatale della civiltà industriale, meccanica, produttrice, diffusa sulle piú vaste terre del mondo; e però chi volesse mai determinare se l'emigrazione sia un bene o un male bisognerebbe, che astraendo dai termini meschini di una nazione inquadrasse questo movimento parziale in quello generale della civiltà, e affrontasse il giudizio di questa in una sintesi che non può esser possibile che ai posteri.

Ma veniamo a un ordine di fatti minuti. Sulle stesse pagine del Villari, rendiamoci conto di quelli che sono per l'Italia i tristi effetti della emigrazione. Per ordine, i maggiori sono: l'aumentata diffusione dell'alcoolismo, e quindi l'accresciuto numero dei pazzi alcoolici; l'aumento della tubercolosi, della sifilide; e l'aumento di tutte le varie forme di vivere immorale, che vanno dall'ozio alla bigamia. Lasciamo pure da parte una considerazione che pure ha il suo grande valore: ed è che essendosi soltanto ora cominciata a studiare la condizione della plebe agraria, si risica spesso di giudicare come mali nuovi quelli che sono antichi di secoli. L'alcoolismo, per esempio, è uno di quei vizi radicati nelle nostre campagne almeno dal tempo in cui fu piantata la vigna: e gli emigranti l'hanno ereditato dai padri loro e portato con sé oltre l'oceano. Per gli uomini usi alle fatiche rudi, come i contadini, il ber molto vino fu sempre, con quella di fare all'amore, la miglior vantería. L'uomo che porta poco vino è, fra il popolo, un meschino. In molti paesi non fu mai degno di molta considerazione colui che ebbe ritegno di ubriacarsi, ogni volta che l'occasione si offrí. Chi ha vissuto qualche tempo in campagna, e ha studiato gli usi e visitato le case dei poveri, sia sul lido marchigiano sia sulle falde del Lago Maggiore, sia altrove, sa che l'uso e l'abuso dell'acquavite è molto piú antico che non l'uso dell'emigrare. Ho visto piú volte a un poppante malato fare ingoiare un cucchiaio d'acquavite. Anche la colpa che si è voluta accollare all'emigrazione, di avere accresciuto il lavoro della donna nei campi e nelle case; stremando la razza, è molte volte ingiusta. Vi sono paesi ne' quali la donna ha sempre lavorato piú dell'uomo: si è sobbarcata essa alle fatiche piú rudi, agli schianti, con la stessa abitudine con la quale in altri paesi usò sobbarcarcisi l'uomo. E ci sono paesi ne' quali la donna attendendo alle fatiche piú grosse, come sarebbe portar sulla schiena pesi enormi per lunghi cammini impervii, non ha arrecato danno alla razza che si conserva bellissima e fiorentissima. Ma lasciando questi appunti particolari, e attribuendo senz'altro all'emigrazione i funesti effetti che dicemmo; mi pare si dovrebbe notare, ciò che generalmente non si nota: essere quelli i difetti stessi della parte del popolo che non emigra, ma che accumulata nelle città o nelle borgate industriali — che noi vantiamo come le piú civili — attende ai medesimi lavori meccanici cui attendono gli emigrati, e quasi sempre per un periodo di tempo piú lungo che non facciano questi: perché va dal primo principio fino alla fine dell'anno. Anzi, è molto meno diversificato e meno corrotto l'emigrante che ha lavorato dieci mesi in Germania o due o tre anni in America, in paesi di cui non conosce la lingua, di cui non partecipa gli usi; che non sia l'operaio venuto a Milano o a Torino dal contado, dalla pianura o dall'alpe. Senza dire che l'emigrato ha l'istinto energico del risparmio, e torna, quando torna, al paese, con centinaia e migliaia di lire in tasca; mentre l'operaio che s'inurba disperde nelle ribotte di ogni domenica la paga dei sei giorni di lavoro. I mali dell'emigrazione, sono niente altro che i mali dell'industrialismo. Lo stesso aumento spaventoso nel numero dei riformati, che secondo alcuni si nota nei paesi di larga emigrazione, si verifica regolarmente nei paesi e nelle città nostre nelle quali l'opificio ha preso una importanza e uno sviluppo capitale. Bisogna non aver mai assistito all'uscita degli operai da una fabbrica in qualunque borgo d'Italia, e non aver mai visto a che è ridotta la pianta uomo e la pianta donna da quello stesso lavoro che noi vantiamo, all'occasione, come una fonte di ricchezza, per credere che l'emigrazione abbia nella degenerazione delle ossa e dei muscoli d'un popolo un piú largo effetto che non sia il nuovo lavoro industriale sorto in patria. Noi ci gloriamo di troppe forme della civiltà moderna, delle quali i posteri s'avranno tragicamente a dolere! E dovremmo invece cercare in quelle la ragion prima delle rovine e dei danni che si attribuiscono ad altre forme dell'attività economica e civile, una delle quali è appunto l'emigrazione. Nota giustamente il Villari, in una delle sue pagine che piú fanno fremere, questo fatto: che nel bel mezzo di New York, i poveri emigranti italiani s'accumulano a diecine di migliaia in orride stipe, in cameracce senza altro sfogo che quello dell'uscio, senza altra luce che quella del gas; e mangiano e dormono e s'accumunano su' paglericci stesi per terra, nella stessa miseria animalesca, brutale che li opprimeva nella terra nativa, entro la capanna calabra o sicula degna di una tribú di Ottentotti o di Botocudi.

La colpa di questo fatto di chi è? È forse dell'Italia? O è forse di New-York? Nemmeno. È un effetto della civiltà contemporanea, i cui grandi lavori, le cui opere colossali, sono fatte di ferro, a differenza delle opere antiche che eran di pietra e di marmo, ma anche, a simiglianza di tutte le antiche, di sforzi richiesti e di sacrifici imposti alla miseria, alla ignoranza, a quella che è e sarà la parte eternamente schiava del genere umano e che oggi l'industrialismo spreme, come in altri tempi spremerono altre forme della cosiddetta civiltà.

E allora, dinanzi al manifestarsi di una legge come questa, la mente si spaura e par che si perda; i rimedi piú energici prendon l'apparenza di pannolini caldi; i conati di chi volesse mai con la parola, o con la legge, arrestare un simile moto, o solo deviarlo, appaiono inani. Eppure il cuore dell'uomo generoso batte piú che mai forte dinanzi a questo spettacolo, e si offre in un impeto di amore, in un bisogno di prestare qualche soccorso. Ne viene che quello che la mente non può, fa l'animo; dove non giunge la scienza si sforza di tendere in uno slancio nobilissimo la volontà, la pietà, il sentimento ad ogni altro superiore del dovere. Bisogna dinanzi a questa piaga aperta sulle carni della patria non rimanere freddi e inerti, ma fare, in ogni modo, quello che si può; e incitar gli altri a fare: muovere gl'intelletti a studiare, le coscienze a vibrare in unione concorde. Se una parte della patria si stacca dal suolo e se ne va dimentica oltre l'oceano, bisogna almeno dimostrare, noi che rimaniamo, la patria morta nel cuore loro esser viva nel nostro. E se è destino che tra gli ingranaggi della civiltà industriale vada a frangersi e a disfarsi il fiore della nostra razza, diventa un dovere per tutti noi stringerci con piú unione d'amore in un fascio di forze patrie, italiane, salde contro la trista ventura dell'oggi, e capaci di costruire i nuovi edifici del domani. Facciamo tutti, uomini, istituzioni, governo, il piú che è possibile fare per l'emigrato che parte e per l'emigrato che torna. Bisogna aprire nuove scuole in campagna, cacciare l'analfabetismo e l'ignoranza; far cadere a una a una le bende che coprono la vista a questi schiavi. E aiutare lo sviluppo dell'agricoltura. Il nostro emigrante transoceanico e transalpino ama ancor sempre il pezzo di terra dove nacque, su cui camminò scalzo, in cui visse scamiciato per molti e molti anni, di cui lavorò la semenza, di cui raccolse i frutti. Quando torna, col suo peculio, compera un pezzo di questa terra, ci fabbrica la sua casetta, e spesso lí vive quello che gli rimane della vita. Cosí sono sorte nelle campagne centinaie e centinaie di casette bianche e pulite; si son formate migliaia di piccole proprietà private, brevi orti cinti di quella siepe che rinnovando i limiti, rinnovò una non piccola parte della proprietà terriera italiana. Ma questi piccoli possidenti, che successero ai maggiori, rimangono poi abbandonati a sé stessi senza molte risorse e spesso ricadono in malo modo negli artigli di quelli stessi speculatori che avevano loro venduto il terreno a un prezzo artifiziosamente elevato. Bisogna venire in aiuto di questa minuscola e frammentaria proprietà privata, che è come il salvadanaio del povero emigrato. Che questi impari a coltivare con un profitto maggiore la sua piccola terra; e conosca l'uso dei concimi, la rotazione razionale, l'allevamento del bestiame, le forme piú comuni della cooperazione. Ecco quello che bisogna insegnare agli inconsci lavoratori divenuti dall'oggi al domani possidenti e contadini.

Se non che, dice il Villari, l'Italia pare oggi divenuta troppo pratica, e quasi non intende piú i grandi valori ideali. Mi perdoni l'illustre uomo; ma se questo fosse vero, vorrebbe proprio dire che l'Italia mancherebbe di senno pratico, e sarebbe un paese imbecille di sognatori. Se è vero che nei termini della nostra penisola, la emigrazione, come crede il Villari, è un grande fenomeno di sfollamento agrario; il poco conto in cui lo tiene l'Italia, e lo scarso soccorso di provvedimenti, di aiuti che ha portato vorrebbe caso mai dire che il nostro paese non ha il senso pratico della vita. Ma il Villari stesso non crede che l'Italia sia a tal punto. Essa ha molte altre bisogne da compiere; ma dimostra da qualche tempo di attendere anche a questa. A risolvere la quale oltre il senso pratico ci vuole, certo, il sentimento categorico in ognuno di noi, del proprio dovere da compiere, sentimento che ha per sede la coscienza. « Indipendentemente da ogni condizione storica e sociale, è necessario all'individuo sapere quale è il suo dovere. Ma a dirglielo non bastano né la storia né la ragione o la scienza, occorre la coscienza, che sola può dare alle nostre azioni, alla nostra persona quel valore morale che ne costituisce l'essenza, ed al quale la ragione non è sufficiente. » Cosí il Villari.

Cosí pensano e cosí mostrano di sentire gli uomini che amarono cercar nella storia i fremiti e i balzi della vita vissuta; e che nei fatti sparsi della vita che ci attornia sanno scoprire la legge intima del dovere che li governa e li compone di giorno in giorno, di secolo in secolo nella dignità non peritura della storia.

Luigi Ambrosini.

Che cos'è l'umorismo?

Acuto e crudo, al solito, Niccolò Tommaseo disse:

« L'*humour* degli Inglesi è proprio loro, e in loro originale, e mal s'imita dagli Italiani, che il bell'umore e il buon umore e il malumore non sanno insieme contemperare. I nostri scrittori umoristici e il nostro umorismo sono contraffazioni meschine. »

Ma nella cruda condanna sormontava l'esagerazione dell'antipatia, come nell'acuta analisi mancava la definizione. Per giudicare rettamente i contraffattori bisogna prima conoscer bene la cosa contraffatta, e una cosa non è perfettamente conosciuta quando se ne sanno annoverare gli elementi che la compongono. Da che derivano tali tre sorta di *umori* a compor l'*humour*? Quale la misura di essi? Come, perché son contemperati insieme? Quale il carattere sintetico di cotesta contemperanza? Ahimè! Quante definizioni si diedero dell'« umorismo »! Furon tante da persuadere, alla fine, ch'esso è indefinibile.

Non perciò è negata la possibilità d'apprenderne l'intima essenza, di scoprirne il *quid* constitutivo, che il Tommaseo e troppi altri non afferrarono.

E giova procedere per negazione.

L'umorismo vero, nel senso vero e proprio della parola, non è:

1. L'umorismo volgarmente inteso: *che fa ridere;*

2. non l'ironia dei retori: quella apparente o fittizia contradizione tra ciò che si dice e ciò che si vuol dire. Perché nell'*humour* la contradizione è essenziale; onde lo Schopenauer teneva l'ironia per il contrario dell'umorismo;

3. non l'ironia dei filosofi tedeschi: quella specie di parodia o di farsa trascendentale che sorride — affare difficile! — della vana parvenza dell'universo;

4. non la parodia comica o la comicità: che ride giocondamente di qualche anormalità esteriore;

5. non la satira: che muove soltanto dallo sdegno, dall'avversione della realtà.

E l'*humour* non è soltanto un contrasto tra l'ideale e il reale, perché nell'umorista l'ideale può anche non esserci; e non è soltanto scompostezza o digressione d'idee, la quale dell'*humour* è conseguenza anzi che elemento essenziale; e non è soltanto scetticismo, pessimismo, malinconia: disposizioni, queste, all'*humour*, motivi, e non piú.

Ma che è dunque? in che dunque consiste l'umorismo?

« Consiste nel sentimento del contrario,
« provocato dalla speciale attitudine della ri-
« flessione, che non si nasconde, non resta
« invisibile, come ordinariamente nell'arte, ma
« analizza, scompone, giudica.... »

Non avete capito?

Attendete. « Nella concezione d'un'opera d'arte la riflessione ordinariamente è quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira. Invece nella concezione umoristica la riflessione è, sí, come uno specchio, ma d'acqua diaccia, in cui la fiamma del sentimento non si rimira soltanto, ma si tuffa e si smorza: il friggere dell'acqua è il riso che suscita l'umorista; il vapore che n'esala è la fantasia, spesso un po' fumosa, dell'opera umoristica. »

Benissimo detto! Ma a capir anche meglio, attendete all'esempio:

— *A questo mondo c'è giustizia finalmente!* — grida Renzo.

Ecco la fiamma del sentimento.

— *Tant'è vero che un uomo sopraffatto dal dolore non sa più quel che si dica.*

Ecco l'acqua diaccia della riflessione, il contrario del sentimento; la riflessione che nell'*humour* segue il sentimento come l'ombra segue il corpo.

Se poi ancora non avete perspicua conoscenza dell'umorismo e di averla avete voglia, affidatevi al libro dal quale io hò attinto.

L'Umorismo di Luigi Pirandello (Lanciano, Carabba) è più che un bel *Saggio*. L'argomento vi è approfondito con copiosa dottrina, con penetrazione filosofica, con esperienza d'arte.

* * *

È sempre edificante la confessione de' propri errori, anche se consenta il piacere di citar sé stessi. Contro all'opinione del Tommaseo io, una volta, pensavo:

— Il Tommaseo dimenticava che tutte le passioni e tutte le espressioni passionali si conformano presso tutti i popoli quando sieno identici o consimili i motivi che le eccitano.

.... La Rivoluzione, il dolore del secolo, il Romanticismo, il contrasto fra la religione e lo scetticismo filosofico, e il contrasto, dopo, tra la coscienza positiva e la fede, e tutte le scosse della civiltà affrettata, e tutti i turbamenti del pensiero moderno, ammisero nello spirito moderno, in tutto il mondo, quell'espressione intellettuale e morale che si chiama *humour*. —

Sí: pur il Pirandello crede che il Romanticismo alimentasse l'*humour* da per tutto, anche in Italia; ma egli dimostra che (sebbene per *pochissime espressioni eccezionali*) se ne trova anche presso gli antichi, « non essendo prerogativa di questa o di quella razza, di questo o di quel tempo, ma frutto d'una specialissima disposizione naturale, d'un intimo processo psicologico.... »

All'*humour* inoltre è necessario uno spirito di ribellione che purtroppo in Italia ebbe lungamente un freno severo; e più severo che mai nel Rinascimento e nell'Età classica. Fu la Rettorica. Maledetta! Qualche benefizio, veramente, recò anch'essa; ma chi ama l'*humour* ha senza dubbio ragione di maledirla. Per secoli essa impose agl'ingegni, sovrappose alla genialità i suoi pregiudizi, i suoi principî universali assoluti rigorosi, le sue distinzioni di generi letterari, di forme determinate, di leggi esterne, di composizioni tipiche. Già: i retori insegnarono a « comporre ». Invece gli umoristi ebbero ed hanno natural gusto a « scomporre » o « decomporre »: ricercan le cause e gli effetti delle azioni, gli elementi dei caratteri umani, i contrasti delle passioni, le contradizioni del pensiero e della coscienza; interrompono ogni coerenza, distruggono ogni unità, avversano ogni regola; e scombussolano la logica e attaccan la ragione. Nessuna meraviglia, dunque, se prima dei moderni — dal Manzoni e dal Leopardi al Guerrazzi e al Bini, dal Nievo al D'Azeglio e al Revere, dal Foscolo e dal Giusti al Carducci e al Graf, dal Bersezio al Gallina; — prima di questi e di pochi altri più recenti, non rintracciamo che il Machiavelli, il Folengo, il Gelli, il Berni, Ortensio Lando, Giordano Bruno, il Tassoni, il Passeroni, il Gozzi; e il Porta e il Belli, e pochissimi altri. Troppo pochi? Eh via! Di umoristi veri gl'Inglesi stessi non ne ebbero molti di più! E i nostrani basteranno a quell'antologia che il Pirandello ne promette e di che meriterà gran lode.

* * *

Considerando l'ufficio che nell'*humour* ha la riflessione, vien fatto di considerare anche il fenomeno della difficoltà a ben comprendere o valutar l'umorismo. Il Pirandello non ne discorre, ma per lui possiamo chiarire il perché nell'*humour* è cosí difficile stimare i gradi e la qualità.

È naturale che, essendo arte d'eccezione, l'umorismo non sia per tutti, sia anzi sensibile e piacevole al gusto di non molti; è naturale che all'accenno di una lettura umoristica i più dei lettori mediocremente culti chiedano sorpresi: — Umoristica? Ma se non fa ridere! — Strano invece è il fatto che menti pur alte e animi pur fini non ricevano dallo scrittore umorista le stesse impressioni; ne diano contraditorî giudizi, quando appunto l'arte dell'umorista è cosí caratteristica e personale. Come mai è avvenuto, non dirò che all'Arcoleo il Manzoni non sia parso umorista, ma che il Bonghi e il Tommaseo abbiano giudicato in opposto modo l'umorismo manzoniano?

Per il primo il Manzoni aveva « lo spirito benevolo »; per il secondo aveva « un non so che di sardonico in ogni suo tratto ». Sorriso o sogghigno? Benignità o malignità? E il bello è che il Tommaseo e il Bonghi si credevano di conoscerlo bene, il Manzoni!

Ma ecco: « È proprio dell'umorista, per la speciale attività che assume in lui la riflessione, generando il sentimento del contrario, il non saper più da qual parte tenere, la perplessità, lo stato irresoluto della coscienza ».

La riflessione nell'umorismo segue « passo passo il sentimento come l'ombra segue il corpo »; e proprio anche quando è più arguta, la riflessione conserva indeterminatezza di ombre. Da questa incertezza o perplessità i critici — persuasi sempre, sian piccoli sian grandi, di veder chiaro e di proceder sicuri — traggono poi lor ragioni a cosí diversi e non di rado opposti pareri.

Ricordate il vecchio servo di Don Rodrigo che stette ad ascoltare il colloquio tra il padrone e fra Cristoforo e valse cosí di strumento alla Provvidenza per lo scampo di Lucia? Ricordate le riflessioni del Manzoni?

« Quell'uomo era stato a sentire all'uscio del suo padrone: aveva fatto bene? E fra Cristoforo faceva bene a lodarlo di ciò? Secondo le regole più comuni e men contraddette, è cosa molto brutta; ma quel caso non poteva riguardarsi come un'eccezione? E ci sono delle eccezioni alle regole più comuni e men contraddette? Questioni importanti; ma che il lettore risolverà da sé, se ne ha voglia ».

Il lettore o il critico che le risolve con risposta di sí o di no può affermare o negare la bonomia, l'indulgenza dell'*humour* manzoniano. — Sí — dirà uno —: ci sono delle eccezioni alle regole men contraddette; l'umana debolezza ne ha bisogno, e bisogna compatirla. — No — dirà un altro. — Eccezioni ci sono soltanto per le azioni brutte, che si vogliono scusare!

Nel fatto però il Manzoni era perplesso anche lui. Se cosí non fosse stato, addio umorismo! Se cosí non fosse, l'indulgenza manzoniana decaderebbe a qualche cosa di peggio nello aneddoto riferito dal Barbèra editore. Il quale, trattando con Pietro Manzoni, il figlio, per un'indennità a una stampa abusiva fatta dal Le Monnier, « seppe che dietro una bussola della stanza... li stava ascoltando don Alessandro ».

Adolfo Albertazzi.

Romanzi e Novelle

Juliette, di E. Calandra — **Nostre memorie,** di M. de Rubris — **Scorci di vita,** di Fulvia — **Amor silenzioso,** di Jolanda.

Il barone Vittorio Faulis ha amato ed ama ancora una bella creatura che si chiama Juliette. Ma la graziosa ragazza, dopo aver giocato a lungo con lui le amorose schermaglie, gli ha detto di no, ed ha sposato un bell'uomo, il signor di Cormont, un ufficiale napoleonico che un giorno ha l'infelice idea di lasciar sola la venustissima moglie e di perdere la vita nella battaglia di Friedland. E allora Juliette torna a Torino, dove per lei continua a sospirare il barone Vittorio; ma torna in un modo molto singolare, come vedremo.

Juliette non è solo l'eroina ma anche il titolo dell'ultimo romanzo di Edoardo Calandra (Torino, S. T. E. N.). Questo nomignolo gallico è graziosamente intonato al mezzo nel quale si svolgono gli avvenimenti. Giacché noi siamo nella Torino napoleonica dei primi anni del secolo decimonono: siamo in quel Piemonte che era divenuto una provincia francese e che accoglieva in sé, fra gli splendori del nuovo regime e i rigori della polizia, molti spiriti desiderosi d'indipendenza oppure amici ancora della vecchia corte e dei piccoli re esiliati in Sardegna: un Piemonte, insomma, quasi italiano nell'intimo ma più che mai francese nella vernice. Juliette, figlia di un emigrato francese ricoveratosi in Piemonte, è come la personificazione non retorica ma viva di quel Piemonte e di quella età: o meglio, dello spirito insieme gaio e misterioso, bellissimo e tragico, aureo e triste di un tempo in cui gli esteti, se ci fossero stati, avrebbero potuto scrivere a buon diritto « Gloria » con l'iniziale maiuscola, ahimè!

Juliette aveva sempre seguito lo sposo nelle marce e nelle battaglie; e quand'egli morí, lo fece imbalsamare, lo prese con sé in un calesse, ed affrettò il ritorno. Ella è fermamente convinta che il suo Achille dorma e che un bel giorno si debba destare; e lo tiene con sé, e lo veglia, e gli suona l'arpa cantando per consolarlo. Fuori di questo, ella è una donna come le altre, anzi più bella e più piacevole delle altre. La sua follia è nuova e curiosa, benché nei manicomi si vedano stravaganze anche maggiori. Ma non era facile mantenerla nei limiti del gusto e dell'arte; non era facile destare nel lettore un ribrezzo non eccessivo per quella mummia imbalsamata che Juliette vezzeggia con i più teneri nomi. Il Calandra è riuscito in questo intento, ed ha ottenuta cosí una lodevole novità.

Appena Juliette è tornata in una sua villetta suburbana, il vecchio servo Simon viene a chiedere l'aiuto del barone Vittorio. Chi sa? Forse egli potrebbe operare il miracolo. E Vittorio, sempre innamorato, non chiederebbe di meglio che divenire il medico della sua povera amica, se intanto la polizia napoleonica non pensasse a prenderlo all'improvviso e a spedirlo nella non dolce reclusione di Fenestrelle. Cosí egli non rivede Juliette, e incarica il cavaliere di Monteu, il suo migliore amico, di andare qualche volta a trovare la povera demente. Remigio non per nulla è il migliore dei suoi amici; tanto è vero che quando egli, dopo qualche mese, torna dalla prigione, trova Juliette guarita, Remigio innamorato di lei, ed essa di lui. Allora provoca il rivale, resta ucciso in duello, e, almeno dopo morto, ottiene che i due si lascino per sempre. L'ombra dell'ucciso fa tra loro quello che non poté il timore del vivo. La scena in cui la separazione è descritta, è nuova e ricca di psicologia. Dico questo, perché il Calandra generalmente si compiace di una psicologia un po' sommaria e non sempre si cura di illuminare abbastanza le azioni dei suoi personaggi. Fra l'eccessiva psicologia che era di moda pochi anni or sono, e la pura narrazione dei fatti, c'è una via di mezzo che nella scena sopra detta il nostro autore ha percorsa con passo elegante e misurato.

Ma le avventure di Juliette non sono ancora finite. Achille e Vittorio sono morti; Remigio è andato a rischiare la vita negli eserciti di Napoleone. Passano cosí alcuni anni; e quando dopo la caduta del Dio il cavaliere torna nel

Piemonte ridivenuto insieme indipendente e codino, trova che Juliette è diventata la moglie felice del professore Liprandi e la madre altrettanto fortunata di una piccola e vezzosa bambina. Come? Perché? Noi non lo sappiamo. È chiaro che la cura del povero Remigio aveva prodotto effetti insperati e inaspettati. Ma io mi ero dimenticato di dirvi che la descrizione di quella cura occupa un terzo del volume e che il Calandra ne ha tratto occasione a scrivere alcune delle sue pagine migliori. Certe descrizioni del suburbio invernale e primaverile sono veramente delicate: tanto piú che il risorgere della demente si accompagna col rifiorire dell'anno.

Il mezzo scelto dal romanziere poteva dar luogo ad uno svolgimento piú ampio, per il quale questo libro fosse piú propriamente un romanzo e non, com'è, una lunga novella. Vi sono sí figurette e tratti gustosi: un tipo di nobile diventato sbirro al servizio dei francesi: una descrizione di una trattoria elegante dove convengono i sudditi e i padroni in mescolanza cordiale: una descrizione della festa al Teatro Imperiale, prima e poi Regio, dove Vittorio trova e provoca l'amico troppo.... caro. Questo poteva essere il romanzo di tutta la vita italiana di quell'età fortunosa e turbinosa: e attorno alla storia intima potevano stare i grandi fatti e le grandi figure del tempo. Ma Edoardo Calandra è tempra piú di novellatore che di romanziere; e preferisce i racconti di non troppo lunga lena. Questo non è un elogio, non è neppure un biasimo; è la notazione di un fatto. Egli è uno dei nostri migliori novellieri; ed anche *Juliette* non è altro che una lunga novella. Cosí si spiegano certi scorci che possono essere adatti a una novella ma che sarebbero eccessivi in un romanzo.

Ciò ch'io debbo ancora lodare nel Calandra è lo stile: serrato e robusto, piú sicuro che nelle opere precedenti, rifuggente dalle volgarità della lingua comune, non guasto anzi illeggiadrito dall'uso frequente di parole, motti, discorsi francesi che rendono assai bene il colore del tempo. Vi è nei periodi del Calandra un fare insieme brusco e signorile che mi piace, e un vocabolario non molto ricco ma scelto, senza affettazioni.

* * *

Dal Piemonte passiamo alla vicina Liguria con le novelle che un giovanissimo autore, Marco Rossi, intitola *Nostre memorie* (Roma, Voghera). Veramente, il nostro giovane scrittore si firma sul frontespizio Marcus De Rubris, per un vezzo che non mi piace. D'altra parte è lecito dire che in queste novelle ciò che v'è di male appartiene a Marcus De Rubris, mentre ciò che v'è di bene appartiene senza dubbio a Marco Rossi.

Ahimè, tutti noi, quando eravamo giovani, fummo malati di estetismo; né io so non essere indulgente con quei novissimi che mi ricordano il tempo che fu. D'altra parte, l'estetismo è nei giovani un segno di bene. Chi comincia piatto e sciatto, sciatto e piatto finirà. Ma chi comincia prezioso, finisce, se ha ingegno e giudizio, col correggersi e col divenire un artista equilibrato. Riuscirà a questo Marco Rossi, nonostante le velleità estetecheggianti di Marcus De Rubris? Io spero di sí, e ciò desumo dai suoi stessi difetti. Leggete questo periodo:

« L'autunno menomante, che lungh'esse le spiagge di Liguria maravigliosamente si rivela nell'ore dubitose del vespero, illustrandosi di tinte vive e decise, con luminosità aeree svarissime e con tepori d'aliti marini — a preannunzio della benigna brezza serotina, che giungerà — l'autunno aveva dunque, in quell'anno della mia stravagante fanciullezza, il chiaro aspetto, o meglio, la parvenza lusinghiera d'un tardivo aprile *di qualche primavera dissepolta;* poi che gli aromi ancora finissimi erano, e le tempre dei cieli fortemente azzurre o crocee, e le viridità delle terre anche morbide e intatte, e la dolcezza della stagione tuttavia aulentissima. »

Io vi faccio grazia dell'« autunno menomante », delle « ore dubitose », delle « viridità », delle inversioni artificiose e di tutto il bagaglio fra scolastico, dannunziano e francese recentissimo. Ma è certo che questo lungo periodo è sostenuto e condotto con arte e anche con gusto se non dei particolari almeno dell'insieme. Il Rossi *sente* il periodo italianamente, e ne studia l'architettura con amore. E in un giovane, oggi, non è poco.

Le novelle qui raccolte hanno vario valore, benché di tutte la lettura sia un poco faticosa a causa dello stile prezioso che qualche volta nondimeno si disviluppa in atteggiamenti limpidi e forti. Fra tutte io preferisco la *Tempra* in cui Mìn de Vincenzio muore d'amore in una gara di canto sotto il balcone di una bella; e l'altra, migliore di tutte, *L'avventura di mio nonno,* nella quale si narra una vecchia avventura brigantesca del tempo in cui non c'erano i treni, e gli albergatori erano i manutengoli degli assassini. Mi ricordo anch'io di aver sentito raccontare qualche simile storia dai miei vecchi, quando ero fanciullo. Qui c'è un sapore antico reso veramente con giusta efficacia e con qualche sobrietà.

* * *

Gli *Scorci di vita* di Fulvia (Milano, Cogliati) sono brevi bozzetti tirati giú alla brava, ma non senza grazia. Senza dubbio non è questa la grande arte, né credo che l'autrice miri a tanto. Tre o quattro sono vere e proprie novelle, benché un po' affrettate e qua e là trascurate. Mi piace *La sarta,* dove è uno studio non profondo ma sicuro di un certo mezzo di vita fra operaia e borghese. In *Modellina* si agita il dramma di un'anima ingenua; ma la soluzione arriva insieme tarda e improvvisa. Tragico è anche il caso di *Guardia medica notturna,* benché la cosa sia piú verosimile che vera, contrariamente a ciò che accade in una altra novella che è intitolata *Piú vero che verosimile.* Del resto, tutti sanno che non vi è nulla di piú inverosimile della realtà.

Piú studiate a forma d'arte sono, come è facile imaginare, le novelle che Jolanda raccoglie da varie parti in un volume che è intitolato *Amor silenzioso* (Rocca San Casciano, Cappelli). Il titolo conviene alla maggior parte delle novelle qui raccolte; non a tutte, perché per esempio, *La morte di Barba Blú* è una novellina carina ed elegante, dove l'amore ed il silenzio non sono compagni. Jolanda è una delle scrittrici italiane ch'io prediligo, perché non va in cerca di atteggiamenti virili, ma si contenta e si compiace di essere donna. E la sua femminilità è dolce e squisita, ricca di sfumature e di sentimento. Vi è sempre in lei, e questo le è particolare, come un velo di tristezza leggera, quasi un sospiro che si vorrebbe celare. Io non so se questo le derivi dall'indole o dai casi della vita: Jolanda non è ancora matura per le biografie. Ma è certo che in lei è sincero ed originale e dà ai suoi scritti una leggiadria tranquilla e singolare. Io l'ho notato specialmente nella prima di queste novelle, *La rivincita,* dove ho ammirato anche la bella figurazione di quella pingue e spesso triste campagna emiliana che dichina lentamente alle valli ed al Po. Jolanda ha uno stile facile e limpido, atteggiato piú alla francese che alla italiana; è chiaro che i suoi amori e i suoi modelli sono piuttosto di là che di qua dalle Alpi, e che le radici della sua cultura non si sono abbeverate alle pure linfe classiche. Ma questo non importa molto negli scritti di una donna. Non vi è nulla di piú odioso delle donne saccenti. Io chiedo che dalla futura scuola classica siano escluse le donne.

Giuseppe Lipparini.

IL FURTO NELLE SCUOLE

Nel breve spazio di una scuola, si può vedere, come tutti sanno, rappresentata in piccolo l'intera società con tutti i tipi che piú sogliono spiccare in essa. Nello scolaro che va in estasi e sdilinquisce a ogni spiritosaggine del maestro e gli sorride da lontano e s'affanna, s'affanna a dir di sí col capo, si può vedere il futuro presidente di tutte le società, cavaliere di tutte le croci; nello scolaro dalla faccia fegatosa, che suol restare a lungo in segreto colloquio col preside o col direttore, e vive solo e finge di non vedere e di non saper mai nulla, si può intravedere il futuro *confidente;* nello scolaro che, nei giorni di sciopero, si mette in contrasto con tutti i compagni, profitta della loro sventataggine e si presenta, solo, ai maestri col suo bravo pacco di libri sotto il braccio e con un viso che par voglia dire: — Eccomi qua: vedete: io ci sono, — si può indovinare.... Insomma, è un divertimento cercare e trovare in quelle fisonomie morali, appena abbozzate, le linee precise delle sembianze future. Ma c'è un tipo che si presenta, fin dalla scuola, netto e preciso, in tutta la forma del suo essere, senza che ci sia bisogno d'indovinare e arguire, ed è il ladro. Non userei questa parola, se volessi parlare delle scuole dei piccini: per es., dei giardini d'infanzia o delle classi elementari. Nella prima età, il furto è una forma naturale d'affermazione dei propri gusti e della propria individualità: davanti e una scatola di gioie scintillanti la persona adulta ed educata si contenta di dire: — Come son belle! quanto mi piacciono! — e la primitiva tendenza al furto si rifugia nella pupilla fiammante. Il bambino non conosce queste frasi ridotte, costrette e ipocrite: quello che gli piace, egli lo considera senz'altro come suo: allunga la mano e afferra, senz'avere il piú lontano sospetto di fare una cosa che non sta bene. E di questi capricci infantili non bisogna troppo impensierirsi, perché facilmente e presto possono venir corretti e repressi.

Ma io non voglio parlare delle scuole dei bambini, voglio parlare delle scuole dei grandi, delle scuole frequentate da giovani di diciotto, diciannove e anche venti e piú anni. Ebbene, in codeste scuole, il furto si suole ripetere con un'estensione, un'insistenza e un accanimento che può davvero impensierire. Oggi, accorre piangendo dal maestro un povero scolaro a cui sono stati rubati tutti i libri, acquistati già con tanti sacrifizii dai genitori, la penna, la matita, i quaderni, che in un intervallo tra una lezione e l'altra, aveva lasciati sulla panca; domani, nelle tasche d'un soprabito, non si trovano piú i guanti, non si trova piú il fazzoletto, il portasigari d'argento. È sparito un paio di *galoches* lasciate in un angolo dello spogliatoio: non si ritrova piú un elegante ombrello di seta: non c'è piú una sciarpa di lana bianca attaccata a un cappellinaio. E i furti pigliano, qualche volta, il carattere di atroci burlette; uno studente che aveva comprato il giorno avanti un bel cappello *Borsalino,* trovò al posto del cappello nuovo un cappellaccio unto e bisunto; un altro alunno rinvenne un ombrello vecchio e stracciato, che aveva sostenuto l'assalto di dieci uragani, al posto del suo elegante ombrello inglese col manico prezioso. E queste sparizioni avvengono come per incanto: nessuno ne sa nulla, nessuno ha visto mai nulla.

In una scuola di Firenze c'era, tempo fa, uno specialista in bolli di biciclette: professione che gli fruttava bene, perché un bollo, come si sa, costa dieci lire. E, a proposito di biciclette, ci fu un giorno un vero ingegno industriale che trovò modo di dare a nolo per un'ora, come se si trattasse di roba propria, la bicicletta di un compagno a un amico di fuori, e intascò allegramente i quattrini.

La roba rubata va ordinariamente a finire nelle mani di furbi incettatori, che, profittando dell'inesperienza, della leggerezza, e anche dell'indomabile *stoia* (per dirla alla toscana) degli studenti, pagano un nulla tutto quel ben di Dio che arriva loro da mille torrenti in piena. Piú di una volta è accaduto che qualche scolaro ha ritrovato presso questi incettatori i suoi libri, o quegli altri oggetti che gli erano stati rubati; e per riaverli li ha dovuti, naturalmente, pagare.

E non si ruba soltanto nelle scuole maschili: le donne non vogliono esser da meno: ma la loro attività si suole esercitare in campi un po' differenti. Esse si industriano a spogliare dei nastri e delle penne piú belle i cappellini delle compagne, e se le nascondono sotto i paltoncini. Strilli e proteste; ma i nastri e le penne non si sa dove siano, e forse si trovano addosso a quelle che fanno piú alte meraviglie per il furto, con l'aria di madonnine venute giú da un quadro dell'Angelico.

Quali le cause di questi fatti vergognosi e dolorosi, e quali i rimedi? So bene che, per riguardo alle cause, ognuno si affretterà a rispondere che la colpa è tutta dei maestri e dei direttori o presidi che siano. Può darsi che anche costoro abbiano la loro parte di colpa; ma non bisogua dimenticare che tra i loro doveri e i loro programmi non è stato ancora introdotto quello d'illustrare i comandamenti del decalogo, e che il governo non pare disposto a mettere a loro disposizione quella falange di guardie di città che sarebbe necessaria per impedire che tutte quelle centinaia di giovinetti e di giovinette agglomerati insieme rubassero penne da scrivere e da cappelli, *galoches,* fazzoletti ecc. Perciò io credo, e chiedo scusa dell'ardire, che la colpa si debba ricercare anche un po' nelle famiglie. La colpa non sarebbe di nessuno, e quindi neppure delle famiglie, se si trattasse di casi isolati di cleptomania: ma i fatti denunziati da me non hanno, mi pare, nessuna relazione con essa: prima di tutto perché si manifestano in tutte le scuole e poi perché, come ognuno sa, è carattere del cleptòmane il non trarre nessun profitto dagli oggetti rubati; egli non li usa e non li vende: li getta da parte, li ammassa e li dimentica. I nostri ladruncoli, invece, corrono a gambe levate dal rigattiere, e ne escono contando i bei solderelli guadagnati onoratamente; e, se possono farlo con piena impunità, usano e indossano gli oggetti rubati. Dunque, non è davvero il caso di parlare di cleptomania: lasciamo questa scusa alle signore vergognose che non hanno ritegno di svaligiare i negozi. Si tratta di veri e proprii furti; e mi sembra che toccherebbe alle famiglie, soprattutto ad esse, se non solo ad esse, di mettterci un qualche riparo.

Ogni volta che negli Istituti si concede un giorno di vacanza, ecco che sui giornali appare la lettera di un bollente genitore che protesta contro le vacanze e l'ozio dei professori vagabondi, come se questi, allorché non fanno scuola, invece di pensare a istruirsi per poi comunicare quella loro istruzione agli alunni, andassero tutti a giuocare a tressette all'osteria. A me sembra che i genitori dovrebbero esser lieti di avere in casa qualche ora o qualche giorno di piú i figliuoli per trovar tempo d'impartir loro qualche buon insegnamento o morale o pratico. Mio Dio! qual che cosa avranno l'obbligo di fare anch'essi per quei bravi figliuoli che hanno messi al mondo! Ma no: io ho costantemente notato questo: i coniugi pregano, in generale, il Signore, perché mandi loro uno o piú bambini; e, quando il buon Dio glieli ha mandati, l'unico loro pensiero si è quello di levarseli di torno: « sto bene quando non ti vedo ». Se possono, li appioppano a qualche parente o amico; e, quando non possono, c'è sempre la scuola che li aiuta, se non in tutto, almeno in parte. Quindi, il valore e il merito della scuola e dell'insegnamento si misura non dal valore o dal merito dei maestri, ma dal numero delle lezioni. Ho ancora nell'orecchio il grido doloroso di una giovane madre: grido che si ripeteva tutte le vigilie delle feste comandate e non comandate: — Oh Dio! domani i ragazzi sono a casa! — E non condanno già, come è naturale, quelle povere madri che son costrette per la loro misera condizione, ad andar fuori a lavorare; ma quelle che passano tutto il giorno in ricevimenti e ciarle senza fine, e che invece di curare i loro figliuoli, rimettono tutta intera agli altri questa cura, e solo pensano a fare le *intellettuali* nei salotti, parlando del Nietzsche e del D'Annunzio senza averli forse mai letti né capiti.

Ma c'è un altro fatto che è degno di esser notato. Molti dei furti che chiameremo scolastici, non avverrebbero se i giovani fossero meglio provvisti di danari. I quattrini possono fomentare i vizii, è vero; e, fino a un certo punto, i genitori fanno bene a tenere stretto il cordone della borsa; ma non bisogna cadere negli eccessi. I padri e le madri non vogliono sempre persuadersi che, dopo sedici, diciassette e piú anni da che son nati, i *bébés* di una volta non sono piú tali; e che, se prima un pulcinella e un pacchetto di cioccolatini bastavano a soddisfare tutti i loro ideali, ora ci vuole qualche cosa di piú; e che la tasca di un giovane non deve mai esser ridotta proprio al verde: se no, debiti, furti e vergogne. Capisco che, alle volte, i danari in casa non ci sono; ma spesso i genitori piú rigidi e stretti sono i meglio forniti; e con ineffabile insipienza essi sogliono vantarsi di quella loro rigidezza; e non pensano che, mentre chiudono le finestre, c'è chi spalanca il portone.

Ho sentito dire che, anche nelle caserme, i furti si verificano con strana frequenza; ma la maggior parte dei militari appartengono alle classi meno agiate, e non c'è da stupire se i genitori fanno scarse rimesse e se scarsa è stata talora l'educazione impartita ai figliuoli. Molte nostre scuole, invece, e specialmente le liceali, sono frequentate quasi esclusivamente da figliuoli di famiglie benestanti, e, non di rado, anche aristocratiche e nobilissime. Perciò piú brutta è la vergogna, per duplice ragione, di certi deplorevoli fatti; e tutti quelli che possono, dovrebbero cercare tutti i modi di mettervi presto un freno e un riparo.

Fedele Romani.

TUNICA DI NESSO

Novella

I.

Dopo che il *croupier* ebbe pronunciato piú volte le sacramentali parole che mettevano il banco all'incanto, *la banque aux enchères,* una signora allora allora entrata nella sala da gioco si avvicinò alla sedia lasciata libera dal banchiere di prima, sedé, e passò al *croupier* qualche dozzina di luigi, traendoli da una borsa in filigrana d'oro che depose quindi dinanzi a sé, sul tappeto verde.

Il volto della sopravvenuta rimaneva per una parte nell'ombra, sotto la tesa di un largo cappello cupo, velluto e piume nere. Ma il basso della faccia appariva: una bocca fine e smorta, crudele; un mento di un perfetto ovale, ma di una amara energia di espressione. Pure, quella bocca e quel mento rivelavano anche soli la razza, componevano soli, benché muti di sguardo, una espressione indefinibile di alterigia e di indifferenza, tale per cui la sconosciuta non poteva andar confusa con tutte le donne volgari, cortigiane o spostate, percosse dalla febbre del giuoco o venute ivi a cercar o a spennar qualche gonzo, le quali screziavano di abiti variocolori la sala stuccata in bianco del Casino di Uriage. Certo, quella giuocatrice era una signora: e una gran signora. Poiché nella donna ancora i segni della distinzione rimangono; e l'osservatore è abituato a cercarli. L'americanismo ha nell'uomo fatto affiorare soltanto la brutalità; nella donna il cosmopolitismo non è bastato a distruggere il tono.

Un fiotto di gente invase la sala. La rappresentazione nel piccolo teatro annesso al Casino subiva un intervallo fra un atto e l'altro; e gli spettatori venivano a rinfrescarsi un poco all'alito del fresco luglio che penetrava per le finestre aperte, e a riscaldarsi alla vista delle peripezie del baccarà. I veri giocatori sedevano in cerchio, intorno al tavolino, muti, assorti. Il tintinnío delle monete suonava come una cascata interrotta: e il ritornello dei « faites vos jeux », e le voci « otto! nove! sette! » punteggiavano il bisbigliante silenzio.

Dapprima la signora batté degli otto e dei nove con una frequenza ininterrotta. Il denaro si ammucchiava dinanzi a lei; ed ella si sarebbe detto che non lo guardasse. Solo, a un attento osservatore la sua bocca avrebbe mostrato una piega piú profonda e piú febbrile: e il mento energico a tratti un tremolío come di febbre. Le mani voltavano le carte con calma: delle belle mani, l'una guantata e l'altra no, quella nuda mostrando il bagliore di parecchi brillanti e lo scintillío di uno stemma intagliato in un cupo diaspro. Qualcheduno dei giocatori, dinanzi alla fortuna continua del banco aveva dei gesti di collera e d'impazienza. Ma uno, un *rasta* in abito nero e cravatta bianca, si chinò all'orecchio del vicino e gli disse:

— Sempre cosí sul principio. Vedrete piú tardi.

Di nuovo la sala si vuotò: e non rimasero che i giuocatori. Un buffo d'aria piú fresca venne dalla finestra aperta: un soffio d'aria in cui era come un odore della estiva pioggia recente. La signora parve rabbrividire un poco nell'abito leggero: e disse al servo di sala:

— Favorite chiudere la finestra....

Il suo linguaggio francese aveva un accento di straniera. Prima che il servo di sala avesse potuto eseguire l'ordine, un uomo che forse lo aveva indovinato dal gesto delle spalle della donna, era andato verso la vetrata, aveva chiuso.

— Baccarà! — disse la voce della signora, calmissima, quasi distratta.

— Comincia la disdetta, — rimormorò il *rasta* all'orecchio del vicino. — Adesso andiamo bene. Guadagneremo.

L'uomo che aveva chiuso la finestra tornò vicino al tavolino, proprio in faccia alla giocatrice. Egli non giocava. Guardava fissamente dinanzi a sé, acuendo lo sguardo sotto il monocolo cerchiato d'oro che portava all'occhio sinistro. Era un giovine: ma in cui la giovinezza pareva come arsa e corrosa da un indomabile fuoco interno; un fuoco che gli disseccava la pelle, e gli segnava di rughe aride come solchi di cenere il volto dai lineamenti finissimi, dalla fronte ampia e pur graziosa, dagli occhi celesti, che dovevano essere stati sereni, e dalle labbra un po' tumide non ombreggiate da alcuna pelurie di baffi. Anch'egli era in frak e sullo sparato gli brillava una perla, e all'occhiello gli biancheggiava una rosa. Ma quell'abbigliamento di festa pareva quasi funebre, tanto la mano ch'egli di tanto in tanto si passava inavvertitamente sulla fronte era magra e scarna e tanta e impaziente e quasi sinistra inquietudine gli pareva dagli occhi.

Il giovane stette cosí alcun tempo a guardare la giocatrice, sempre china e assorta nel suo gioco, intenta a trarre continuamente luigi d'oro, per la persistente disdetta succeduta alla vena, dalla borsa d'oro. Indi vedendo che la non alzava mai gli occhi, egli girò lentamente attorno al tavolino, e venne a mettersele lentamente al fianco. Ella voltò ancora due o tre volte le carte perdendo sempre: poi calmamente, esagerando anzi il suo aspetto di fredda impassibile signorilità, ella mormorò due o tre parole al *croupier* e si alzò. La voce del *croupier* disse allora: *La banque est aux enchères;* e già ella pareva lontana dal banco e dal circolo dei giocatori, tornata l'altera visitatrice che piú nulla ha di comune con la folla. Solo in quell'attimo il suo sguardo cadde sul giovine che l'aveva fino allora guardata. Un sorriso o l'ombra di un sorriso amaro e quasi melanconico, le errò sulle labbra, le quali si apersero a dire:

— Boris! Voi qua? Non vi avevo visto.... Eravate qua da un pezzo?

— Da mezz'ora, — disse il giovane inchinandosi, con un vivo rossore sulle guancie arse.

— Ah! da quando perdevo allora. Avrei dovuto indovinarlo!

Ed uscirono insieme.

II.

Come s'indugiavano un poco nella grande antisala del Casino, aperta sulla veranda, e come l'aria ivi era piú fresca, egli l'aiutò a indossare la mantella sul vestito leggero. Ella disse bruscamente: « Grazie », senza piú sorridere.

— Volete che ci sediamo un momento qua? Voi dovete aver caldo e l'aria è fresca.

— Non piove piú?

— No — rispose lui, dopo aver guardato di fuori. — Perché?

— Nulla: sediamo un momento; poi potremo uscire.

Sedettero a un tavolino. Ella non lo guardava: pareva sempre assente, rimasta di là, forse, nell'altra sala, da cui giungevano le voci: « Otto! Nove! » Ma a una domanda ch'egli le rivolse ella alfine si riscosse.

— Da quando siete ad Uriage, Boris?

— Da oggi naturalmente, — rispose lui — da quando ho saputo che voi ci eravate.

— Ah! dove siete d'albergo?

— All'*Hôtel des Termes.* Non ho voluto scendere al vostro per non importunarvi.

Passò una coppia di un giovine che stringeva alla vita una donna. Gran cappello e occhi tinti e labbra che ridevano. Boris guardò e come un sospiro involontario gli uscí dal petto. Anche la signora guardò, ma non sorrise.

Adesso in piena luce il viso di lei appariva benissimo, pallido e roseo nello stesso tempo, con degli occhi di un verde intenso, su cui le lunghissime ciglia nere facevano come il tremolío di una maschera. I capelli eran biondi, di un biondo naturalmente fulvo, e cosí luminosi che la fronte, sotto, appariva opaca benché liscia e d'un nitore di madreperla. E quand'ella si volse verso di lui, gli occhi verdi e i capelli d'oro, parvero comporre ancora una imagine del tappeto verde e delle monete che su vi correvano.

— Sapete? ho perso duemila lire in un'ora.... — diss'ella con un sorriso lento.

Egli parve non avere inteso o non volere intendere, e disse:

— Vi duole ch'io sia qua? Ma se sapeste, Fiorenza. Da quando siete partita da Biarritz io non ho avuto piú pace. Tutto mi pareva scolorito, tutto mi pareva vuoto. Piú nulla, piú nulla nella mia vita, piú nulla intorno a me. Un deserto, un silenzio.... E dover rimanere là, là nel luogo tutto pieno di voi: ah! no.... no.. . A rischio d'incorrere nella vostra collera, a rischio di vedere i vostri occhi guardarmi come mi guardano adesso, o indifferenti o sdegnati, io dovevo raggiungervi! io lo dovevo, capite....

— Da chi avete saputo ch'io ero qua?

— Da vostro marito.

— Ah! E dov'è lord Linton adesso?

— A Biarritz, sempre. Non vi ha scritto?

— No, attendo un suo *chèque* per domani. Mille sterline. È una discreta somma, — diss'ella sorridendo e mostrando i denti bianchi ed aguzzi. — Povero Arcibaldo!

— Non parlate cosí, — mormorò Boris. E la sua voce parve alla donna tanto carica di collera, ch'ella involontariamente voltò la testa a guardarlo.

— Ah! è vero, Boris: dimenticavo che voi siete geloso.... Ma di che? poi ch'io non lo amo, voi lo sapete bene.... Voi sapete bene ch'io non posso amare nessuno....

La voce di un'orchestra giunse improvvisamente di fuori. Tenue, lenta, voce come di un'estate fresca tanto era ambigua nella sua notturna voluttà. E i primi suoni dolci copersero le ultime parole amare pronunziate dalla voce femminile.

— Usciamo, Boris.

Di nuovo il flutto di gente entrava. Il teatro era finito. La porta della sala del baccarà si trovò di nuovo affollata. Fiorenza parve volervi entrare di nuovo, poi fece un gesto come per dire: « A che pro? » e trasse il suo compagno verso la veranda, fuori, nella notte.

— Volete mettervi questa mia borsetta in tasca, Boris? È vuota.

Come era pura e fresca l'aria! Il piccolo paese elegante dormiva elegantemente nella notte, composto come un fanciullo felice. Il paesaggio s'indovinava sereno, piú giú della linea di mondanità che componevano qua gli alberghi innumerevoli, tutti illuminati ancora, e ostentanti le tavole bianche sotto le verande, al riparo della mite umidità di quella notte di pioggia estiva.

Boris e Fiorenza presero inconsciamente a sinistra, verso il palazzo delle Terme, che s'indovinava bianco nell'oscurità. Poi, giuntivi innanzi, seguirono lentamente il viale che costeggia il gran prato.

Né l'uno né l'altra parlava. Si comprendevano bene. Entrambi sapevano quanto si muovesse loro reciprocamente nel cuore. La notte era umida e fresca ma essi portavano con sé, traversandola, l'arida febbre che li bruciava e li rodeva. A un tratto il giovane, non potendosi piú contenere, recò il braccio alla vita della donna, e la trasse a sé violentemente, esasperatamente:

— Lo sai quanto ti amo, Fiorenza!

Ella si divincolò senz'ira, ma con una fiera energia. E soprattutto mirò a difendere le sue labbra, le sue labbra cui quelle del giovine tendevano con impeto....

— No! No!

— Perché? Perché? — gemé lui, ritraendosi. — Non puoi amarmi, veramente? Non puoi?

Erano adesso nel piú fitto del viale, sotto le fronde cupe, malgrado qua e là qualche lampada elettrica. Erano soli. Nel silenzio. E il silenzio su quelle parole disperate parve chiudersi come l'acqua d'un fiume sopra una mano di naufrago ...

— Boris, — diss'ella, dopo alquanto tempo, fermandosi. — Voi lo sapete. Ve l'ho già detto, a Londra, a Parigi, a Aix, a Biarritz, a Montecarlo; dovunque. Da due anni io vi trovo sui miei passi come un'ombra: da due anni voi mi amate e volete ch'io vi ami. E da due anni io sono costretta a ripetervi: No. Una vostra compatriota, o una italiana, o una francese, tenete, una qualunque di quelle donne o signore che passano adesso per ritornare all'albergo, vi illuderebbe forse. Io no. Noi inglesi siamo leali. Non possiamo mentire. Io non vi amo, Boris. Io non posso amarvi.

— Ma allora? Ma allora? Quel primo mese a Wigth, — balbettò il giovine non piú violentemente, ma come una tristezza infantile.

— Ah! un po' di *flirt:* null'altro. Perché mi avete baciato?... Ragazzate.

— Ah! Ed è da allora ch'io vi porto nel sangue, — mormorò Boris con un impeto selvaggio.

Erano sotto un fanale ed ella lo guardò. Il viso di lui pareva incavarsi come se il fuoco dopo aver devastato carne, muscoli, nervi, attingesse ormai la pelle, la inaridisse, la affondasse: gli occhi brillavano amari. E allora, come se di lontano, da qualche angolo del suo cuore freddo, una favilla di pietà venisse pure per lei, ella disse quel che già gli aveva detto nell'*hall:*

— Ma poi che non amo nessuno, voi non dovreste soffrire!

— Ah! Che me ne importa, Fiorenza? — proruppe Boris. — Io vorrei che amaste qualcuno, invece. L'amore cessa e l'amore torna, l'amore muta e l'amore emigra. Dopo quello che amereste adesso, io potrei sperare di farmi amare. Io mi farei amare. Cosí no; cosí no! Cosí, poi che voi non amate nessuno e non avete mai amato nessuno, voi non amerete neppur me; e io morirò disperato.... Ah! nel vostro cuore non c'è posto che per una passione; e quella passione vi possiede tutta....

Come erano tornati sui loro passi vedevano ora dinanzi a sé le finestre illuminate del Casino da gioco. E Boris tese la mano, appuntò

violentemente l' indice contro quel lontano bagliore.

— Ah! tacete! — disse lei, cercando di afferrargli la mano. — Tacete!

— Non è vero forse? — continuò lui. — Non è vero? Ah! io vi guardavo poco fa laggiú, come vi avevo guardata a Aix, come vi avevo guardata a Montecarlo, in tutti i posti dove si gioca.... Ah! non c' è altro che il gioco nel vostro cuore, null' altro che quell' ardor maledetto; null' altro che quella frenesia che vi distrugge.... E la vostra salute se ne va in quello, in quello la vostra bellezza ... Ah! Voi non volete amarmi, non è vero? Ebbene, tra un anno, tra due sarebbe forse troppo tardi! Voi sarete vecchia, voi sarete brutta.

— Ah! Tacete!

— No, — continuò Boris implacabile. — E questo non è tutto, ancora, non è tutto. Ma un castigo maggiore vi aspetta. Pensate. La fortuna di sir Arcibaldo è immensa; ma non c' è immensità che resista a simile gioco. Voi perdete, voi perdete ostinatamente, ferocemente.... Tra poco, tra un anno, tra due o vostro marito sarà rovinato, o vi avrà chiuso ogni credito. Voi sarete brutta.... E allora? Voi vivrete con la vostra passione insoddisfatta, aggirandovi intorno al tappeto verde come una mendicante. E il vostro orgoglio insieme con la vostra passione vi lacereranno il cuore.... E tutto questo perché non volete amarmi, Fiorenza....

Ella lo avea lasciato parlare, sopraffatta da quella violenza di voce che si perdeva nell'ombra, come soffocata. Ma alle ultime frasi, alle ultime parole ella avea tentato d' interromperlo; inutilmente, perché il giovine non la intendeva, né sentiva la morsa del suo braccio. Finché con un ultimo sforzo, faccia a faccia, vibrante di collera, la testa rialzata in atto inesprimibile di sfida, ella gridò:

— Tacete! Tacete! miserabile! E lasciatemi. Amarmi voi? Ma voi mi odiate: voi mi odiate perché vedete in me specchiata una forma del vostro male, un desiderio irresistibile che non ha mai posa. E io vi proibisco di parlarmi cosí. No: il vostro presagio non si avvererà. Io saprei fare quel che non sapete fare voi, vile e brutale: Morire! Quando la mia passione diventasse uno spasimo simile, o una vergogna crudele. Avete capito? Io morrei. Voi non mi vedrete cosí. Non mi vedrete cosí. Ora, andatevene. No: per l' ultima volta: Non vi amo; non vi amo. E sentite, — mormorò come richiamandolo, — partite di qua, lasciatemi. Non sapete che voi siete la mia disdetta? Che quando voi siete vicino a me io perdo? Voi mi costate già troppo, — concluse ella brutalmente. — È meglio che ve ne andiate.

— Ah! — disse Boris, senza piú forze, come percosso a morte da quell' ultima ironia e da quell' ultimo insulto. — Voi siete veramente senza pietà.

Fe' per avvicinarlesi ancora; ella tese la mano, ad allontanarlo. Ei la prese, non la strinse, non la baciò. Poi si volse precipitosamente come di corsa e si perdé nella notte.

Ella guardò la sua mano dove una goccia ardente era caduta e la scosse.

III.

Ella credea di vederlo l' indomani mattina, giacché lo sapeva ostinato, lo credeva vile. È vero che ella uscí tardi, ma non fece il bagno alle Terme, perché si sentiva rotta da una notte cattiva, come da malattia. Il suo primo pensiero fu per chiedere la posta della mattina. Nulla era arrivato.

A mezzogiorno ella fece colazione nel suo albergo, in camera sua. Che faceva Arcibaldo? Perché non scriveva, perché non mandava lo *chèque* richiesto? E una sottile inquietudine a poco a poco pervadeva il suo animo: il pensiero informe di una disgrazia che la minacciasse. Ma no. Arcibaldo non avrebbe fatto quello. E in ogni caso.... Ed ella guardò, chinando la testa, la collana di perle che le pendeva dal collo. Ce n' era, in ogni caso, pel gioco di parecchie sere....

Allora la calma si rifece nel suo spirito: una calma vaga, ove fluttuavano imagini scolorite e indecise della vita e degli uomini. Come una morfinomane, ella indugiò nei suoi sogni, immersa in una penombra di spirito e di ambiente, sentendo una gran lassitudine occuparla, quasi la stanchezza voluttuosa di chi ha molto scosso i suoi nervi ed ora li riposa. Si guardò nello specchio; e si vide piú rosea che di consueto. I suoi occhi verdi brillavano stranamente come se in essi si fosse accolta tutta la vita che aveva abbandonato le sue membra.

Verso la metà del pomeriggio le fu portata la posta. Il suo sguardo esaminò il vassoio con una celerità acuita fino allo spasimo. La lettera di sir Arcibaldo, anzi dell' amministratore, c' era.

Allora, felice, ella dissuggellò le altre lettere inutili. Una ve n' era che portava il timbro di Uriage. Ella conosceva benissimo il carattere. Una lettera di Boris: poche righe che le annunziavano la sua partenza. Per dove? Non lo diceva. « Parto. Addio. » La mano aveva dovuto tremare nello scrivere, tanto la calligrafia rivelava uno spasimo.

Ella si sentí felice. Boris lontano? Ma tutto era lontano per lei, tranne la sua passione, tranne il suo desiderio. Fra poco, fra un' ora; il tappeto verde, il rotolio giallo delle monete, il colpo dei rastrelli, le voci monotone. Fra poco, quel brivido delizioso e mortale, che le scorreva le vene a ogni colpo, che le pareva come il presagio di un'ebbrezza sempre promessa e non saziata mai. Fra poco ogni atomo e ogni attimo della sua vita sospesa come sopra un abisso, con la divina sensazione di un pericolo sempre presente, sempre allontanato, sempre ritornante, sempre vinto. Quella sensazione che i veri giocatori conoscono, ch' è attirante come uno spasimo e come una voluttà, e di cui il denaro non è che il mezzo, non lo scopo. Ah! la sua vita era là!...

Allora, a che le serviva la bellezza? A che l' eleganza, a che il lusso? Una volta, forse! Una volta tutto questo le era servito, prima che sulle sue carni e sulle sue ossa si sovrapponesse, si incollasse, la tunica di Nesso che non poteva spogliare piú. Ora, guardandosi nello specchio, mentre la cameriera le si affaccendava intorno e le abbottonava la strettissima veste di un chiaro color di turchese, ella vedeva benissimo, come in un' allucinazione, sotto i merletti e i tessuti leggeri la tunica velenosa, diventata per lei natura. Bah! Tutti l' avevano; tutti l' hanno. Non era ella, per Boris, pur ella, come una camicia che arde? Né pur egli avrebbe potuto gittarla.

Pranzò sola, in fretta, distrattamente, senza accorgersi di esser guardata, senza quasi rallegrarsi di esser trovata bella da una folla anonima e ignota. Le finestre del Casino si accesero, l' aria di un giorno sereno diventò quella di una limpida sera. Dalla sua finestra ella vedeva anche, di scorcio, un lembo della collina verde, del parco pubblico ove frotte di bambini giocavano. Ed ecco: ella fissò laggiú, lontano, per un attimo, l' angolo dove la sera prima aveva parlato con Boris!

Alle nove ella traversò la piccola via, percorsa allora di omnibus e di carrozzelle ed entrò nel Casino. Nessuno la accompagnava, come al solito. Si avviò alla sala del baccarà, guardò un istante, sentendo pesare al suo braccio la borsetta piena dell' oro in che ella aveva fatto tramutare all' albergo lo *chèque* del marito.

C' era già gente intorno alla tavola: non molta, però. Era presto. Ella pensò di uscire ancora: ma sentí che non lo avrebbe potuto. Era inchiodata lí, in quella sala, dove era la sua vita.

A un tratto ella sentí bisbigliare qualche parola da un gruppo di due uomini raccolti nel vano d' una finestra, presso l' angolo dov' ella non vista si era ritratta e seduta. I due parlavano a bassa voce: macchinalmente ella ricordò ch' ella li aveva guardati entrambi e ch' ella aveva riconosciuto in uno il proprietario del Casino, nell' altro il direttore delle Terme. E in mezzo ad alcune delle parole ch' essi pronunziavano, il nome di Boris la fece trasalire.

— Un russo pare.... Boris Godunoff.... si è avvisato il suo console....

Che era accaduto? Ella presentí qualche cosa di oscuro, qualche cosa di terribile. Non si mosse.

— E adesso? — chiese il proprietario del Casino.

— E adesso niente! Stasera, fra un' ora, lo si porta via. Non aveva carte, non aveva famiglia, qui.... Che fare? Non si possono lasciare le Terme con un morto dentro.

— Nessuno se n' è accorto, stamani?

— No: un inserviente soltanto è entrato nel bagno. Lo ha trovato là, nel sangue.

— Imbecille! — disse il proprietario.

— Gaffeur! — ribatté il direttore. — Non si rovina uno stabilimento.

Ah! quell' orazione funebre! Fiorenza si sentiva le gambe tremare: la visione saliva, saliva; le si precisava negli occhi. Egli era andato là, là dove ella andava tutte le mattine, per esserle presso, per morire dove ella era: ora era finita. E rivedeva il viso cosí bello, roso ormai dall' amore; risentiva la voce che le diceva: « Perché non puoi amarmi, Fiorenza? » Era un cadavere ormai: la voce taceva per sempre.

Fe' per alzarsi, per correre. Vederlo ancora! Vederlo? I due dal vano della finestra si mossero prima di lei: ella dovette lasciarli passare. Nel silenzio, non piú avendo teso l' orecchio alla conversazione prossima, ella udiva ora le voci del gioco: Otte! Nove! Baccarà!

Un sogno! Un incubo. No? Ma che gli aveva detto ella la sera prima? Io saprei morire per ribellarmi contro la mia passione! Ed egli s' era ribellato finalmente; egli se n' era spogliato, egli l' aveva gettata lungi da sé, colla morte, col sangue, la tunica atroce che da due anni gli bruciava le carni. Libero e nudo. E Fiorenza lo imaginò, atrocemente, sulla tavola mortuaria, balzato di un colpo dal dolore alla pace. Vederlo!

Questo pensò e si mosse. Ma in quell' attimo le voce del *croupier* dominava il sussurro: *La banque est aux enchères*. Come un automa, lenta, pallida, ella andò verso il tavolino, disse le parole necessarie, trasse i luigi richiesti. Poi sedé. Il giuoco ricominciò. Otto! Nove! Che fortuna! Uno dietro l' altro, gli otti, i nove si abbattevano dalle sue mani. Di fronte a lei, la notte posava cosí dolce sulle acacie di Uriage: dormiva, come dormiva il morto libero e nudo.

E già ella non vi pensava piú. La passione le riprendeva il cuore, il cervello, i sensi. Ella non era libera, ma schiava; nuda nel collo e nelle spalle, ma giú fino a' piedi, premuta dalla tunica atroce che non svestirebbe anch' ella, che con la vergogna o con la morte....

Nove!

Cosimo Giorgieri Contri.

PRAEMARGINALIA

Una circolare interessante.

Finalmente! Tra i fogli volanti e i cartoncini stampati che arrivano in redazione, ne ho trovato uno interessante. Comincia bene: *Illustrissime Praeses!* Si ha un bell' esser modesti, disdegnare gli onori e le onorificenze, ma è pur sempre dolce sentirsi dare del « praeses » con tanto di « illustrissime ». Il messaggio sembra, per le apparenze esteriori, una di quelle modeste cartoline di « ordinazione libraria » che il patrio governo, cosí tenero della cultura, ammette ad una tassa postale di favore. E invece è un grido di guerra, contro gli intemperanti del modernismo, contro gli sciagurati avversari degli studi classici. « Oportet defensores linguarum illarum (greca e latina) strenue arma sumant ». Ma la guerra non potrebbe essere piú metaforica, direi quasi piú pacifica di questa. Il pasticcio balcanico non c' entra, l' equilibrio europeo non ne sarà turbato, le Cancellerie possono anche non occuparsene. La chiamata alle armi simboliche si rivolge alle centinaia di Atenei e alle migliaia di Ginnasi « quae toto orbe terrarum numerantur ». Pur troppo quel leggiadro « illustrissime Praeses » non mi riguarda. Peccato! Dunque nel dí natale di Roma (21 aprile) le Università, i Licei e i Ginnasi di tutto il mondo, dovrebbero, secondo l'iniziativa e il disegno dei promotori, celebrare un solenne pronunciamento facendo la *Diei natalis urbis commemoratio*. La prima ora di lezione d'ogni professore sarà in quel giorno destinata ad illustrare vari temi che concludono ad una conclusione comune: l'apologia della scuola e delle lingue classiche. Gli aderenti sono invitati a rispondere prima del 15 marzo, mediante una *postalis chartula* (quae dicitur) dichiarando se si dispongano alla solenne commemorazione e quali mezzi ravvisino come piú efficaci per difendere il greco e il latino minacciati. Adesioni e risposte verranno riassunte in un opuscolo di prossima pubblicazione che sarà offerto in omaggio ai consenzienti. L'appello ai classicisti, finisce cosí: « Responsiones (graeca aut latina lingua scriptas) mittendas rogamus: S. Stefano 3463. Venezia ». È necessario aggiungere che la circolare porta tre firme? Speriamo dunque nel novissimo triumvirato.

* * *

Un editore volenteroso.

In Francia, o per dir meglio a Parigi, sono preoccupati per la decadenza del romanzo. Si istituiscono premi per promuoverne la rinascita e si compulsano statistiche per tentare una spiegazione dell' enigma. Come se si trattasse della paurosa e graduale diminuzione delle nascite. Ma uno studio di ieri (*Mercure de France*, 1° marzo) ci conforta. Se le novità diminuiscono, le « tirature » soprattutto dei trapassati aumentano nel modo piú confortante. Balzac e Musset sono venduti oggi dieci volte piú di quello che non fossero venduti dieci anni or sono. Comunque, questa penuria di forti romanzieri moderni pare che sia un guaio comune ai paesi latini. Anche un italiano di buona volontà, il dott. Riccardo Quintieri, direttore dell' *Eco della Stampa* a Milano se ne affligge. Egli si propone infatti di dedicare al romanzo una speciale attività editoriale e invita i giovani letterati a mandargli in esame i relativi manoscritti. Promette la risposta entro un mese e offre oneste ed eque condizioni a coloro che saranno accettati. Dopo di che voi siete convinti che all' egregio Quintieri pioveranno eccellenti romanzi dai piú remoti cantucci della penisola. Illusioni! L' Italia è sí il paese dei genî incompresi, degli scrittori *non arrivati* per ingiustizia del fato o per malvagità degli uomini. Ma le turbe si dileguano non appena si presenti un' occasione propizia per contare quanti davvero siano questi genî oscuri rimasti miseramente a mezza strada. Avverrà per il romanzo ciò che è avvenuto troppe volte per il teatro. Vedete i drammi e le commedie che non arrivarono alla scena perché gli autori, poveretti, non avevano quelle « aderenze » e quelle « amicizie » che sole consentono una pronta rappresentazione. Peggiori delle rappresentate. È detto tutto. Auguro all' egregio editore di Milano che i fatti smentiscano le mie previsioni. Intanto per il suo coraggio nell' affrontare la selva selvaggia dei manoscritti meriterebbe d' esser chiamato Riccardo, cuor di leone....

* * *

Socialisti e antiquari.

Combattono insieme affratellati la rielezione di Giovanni Rosadi. E lo spettacolo non manca di grazia, anche se l' esito debba essere dei piú disgraziati. Io non credo che i sullodati antiquarî si siano resi esatto conto di ciò che significa uno schietto programma socialista, schiettamente applicato. Altrimenti sarebbero piú cauti. Che diamine! Fanno carico al Rosadi di avere con tenacia e vigore grandi propugnata una legge intesa ad impedire l' esodo dei nostri tesori artistici oltre i confini del Regno. E sta bene. Voglio ammettere che il freno proposto possa talvolta ridurre i benefizi del commercio antiquario. Ma se trionfasse il candidato del loro cuore, il socialista, quali provvedimenti legislativi dovrebbe egli logicamente invocare per la proprietà artistica privata? La « nazionalizzazione » o espropriazione di questa come di ogni altra proprietà. E allora il famoso commercio antiquario dove andrebbe a finire? Meno male. Gli interessi dell' arte saranno tutelati questa volta insieme con quelli degli antiquarî. Nessuna « espropriazione » alle viste. Giovanni Rosadi sarà rieletto e il « commercio antiquario » sarà salvo, a dispetto degli antiquarî.

Gaio.

MARGINALIA

CARAN D'ACHE

Emmanuel Poiré, *Caran d'Ache*, è morto triste dopo aver molto sorriso, dopo aver molto fatto sorridere. Non è spesso la sorte di questi invidiati *amuseurs* che la vita che essi credono di irridere o di illudere, li stringa un giorno terribilmente alla gola per vendicarsi dei motti e dei lazzi e li uccida soffocandoli nel pianto? Caran d'Ache è morto col cuore annegato nel pianto, impotente non solo ad esprimere il pensiero, ma pur anche a pensare e a riconquistare il suo sorriso; a riconquistare sé stesso. Era ammalato di nervi. Per convertire in ironia, o almeno in malizia, tutta la bruttura del mondo, la vita pubblica sudicia e mendace, come l' amore ignominioso e morboso, come l' arte inquinata d' artificio e d'adulterio, bisogna tendere tutti i nervi in uno sforzo quotidiano che supera di troppo la virtú fisica e la volontà normale; e talvolta la stessa cronaca stanca ed abbatte colui che vuol tutta saperla e tutta fronteggiarla, anche prima che egli possa spremerne la morale.

Cosí Caran d'Ache è morto d' una inguaribile malattia nervosa, dopo aver conosciuto anche le giornate torbide di quelle altre malattie gravi che si chiaman la miseria, che si chiamano l' oscurità. Ma veramente egli non doveva pagar troppo il fio d' essere sceso nel piú profondo della sua anima e della vita. Altri, e suoi contemporanei, erano stati e sono, come, per citarne uno ch' egli ebbe per collaboratore e per amico, Forain, piú profondamente osservatori, piú mordacemente ironisti, piú incisivamente artisti. Caran d'Ache non mescolava molto veleno ai suoi colori ed ai suoi inchiostri e non cambiava molto spesso il pennello o la matita per lo strale acuto. Era buono, troppo buono per essere un grande ironista e per sfidare i veri abissi della malvagità e della imbecillaggine umana. Ho sfogliato in questi giorni i piú varî albums di suoi disegni, di sue caricature, di sue leggende, dai *Lundis* a *Bric à brac*, da *Fantaisies*, a *C'est à prendre ou à laisser*, da *Nos soldats du siècle*, a *Les courses dans l'antiquité* e non ho potuto convincermi che Caran d'Ache fosse meglio e piú che un ingenuo artista, che un buono artista. Questa ingenuità, questa bontà gli facevano amare i bambini di dieci anni pei quali tagliava e componeva nel legno i giocattoli ingegnosi, piú dei bambini di quarant' anni pei quali disegnava le storielle frivole e grassocce senza parole o con brevi parole. Anch' egli, talvolta, era un po' bambino e alle sue storielle ci si divertiva. Era forse rimasto in lui, che aveva abituato i polmoni all' acre polvere dei *boulevards*, un qualche cosa della verginità originaria e inviolabile trasfusa nella sua anima dall' anima russa della madre, quand' era bambino davvero e sognava di vedere ancora sulle steppe bianche, le teorie senza termine dei soldati di Napoleone che sfilavano dietro l' ombra tragica dell' imperatore. Anche il nonno era stato soldato di Napoleone ed egli se lo ricordava e ne benediva la memoria quando a Parigi, la cartella piena di schizzi di soldati, Detaille, il gran pittore di costumi e di glorie militari lo trovò, timido, alla sua porta e lo accolse e lo rimandò pel mondo a cercare le sue strade con un viatico d' incoraggiamenti.

Caran d'Ache si mise dietro ai soldati anche lui e dapprima non gli piacque altro che l'esercito dove era venuto a servire e schizzò i tipi piú gustosi, le scene piú rappresentative ed esilaranti della commedia della caserma. Poi la vita parigina, cioè la vita complessa, molteplice, universa, lo sedusse e lo prese. Egli la conobbe tutta nelle sue superfici brillanti e caduche, opache e resistenti, nelle ambagi del teatro, della letteratura, della politica, come nelle strade calpestate dalle maschere umane. Cosí poté dedicare il bianco e nero delle pagine dei giornali, dallo *Psst!...* al *Figaro*, a contenere i suoi sorrisi contro Sarcey, non ancora e non mai membro dell'Accademia, come contro Guglielmo II magnificatore belligero della pace e poté raccontarci mille raccontini d' amore brevi e malinconici, mille casi comici e tristi della vita di tutti i giorni, mille avventure eroiche come quella bellissima della *Lettera di Napoleone a Murat* dove il messaggero a cavallo passa per una serie incredibile di arruffate peripezie disegnate nitidamente prima di poter consegnare la lettera imperiale. È anche quel che sognano i cavalli dei *fiacres* quando, a testa china, si trascinano per le vie e cadono nel fango.... i cavalli come tutti gli altri animali di cui si compiaceva tratteggiare le forme, sorprendere i giuochi, scoprire *l' umanità*. Divertiva; ma era sempre un po' triste. Ce n' è troppo di fango nelle strade e nella vita!... Un giorno sentí qualcuno che si divertiva a immaginare quel che avrebbe fatto Napoleone se fosse ritornato al mondo e in Francia e in una delle sue leggende volle far egli vedere quale accoglienza avrebbe avuto l'eroe d'Austerlitz e di Wagram. In una serie di quadretti lo mostrò deriso, scacciato, come un uomo travestito, come una maschera qualunque uscita dal ballo delle *Quatz Arts*, perfino dalle sentinelle di guardia. « Se Napoleone ritornasse.... se ne andrebbe » ecco il giudizio di Caran d'Ache sulla Francia e sulla vita presente.

Il suo pessimismo, certo, ha contribuito ad approfondire ed a semplificare insieme le doti della sua arte. La semplificazione grafica fu una sua virtú ed una sua mania, tutti lo sanno. Egli faceva e rifaceva un disegno, ostinatamente, per giungere ad eliminarne ogni linea inutile, ogni segno ingombrante e non illuminante, e a rendere *essenziali* le sue figure. Non gli importava nulla di scuole; o meglio, le disprezzava tutte e scagliò contro tutte la forza delle sue ironie, fossero esse scuole di orientalisti, illusionisti, impressionisti.... Ma i « pittori dell' Istituto » eran quelli che meritavan di piú le sue caricature! Erano i pittori scolastici, accademici. Sono artisti i *membres dell' Institut*? Non lo credeva Caran d'Ache, l'artista del pieno *boulevard*, l' illustratore del *Figaro* mondano, che per attestati di merito e per *carnets de chèques* non aveva che i suoi albums ricchi di giocondità ed è morto nel letto d'una casa di salute senza consacrazioni ufficiali, senza lasciar di sé altra orma che la traccia leggera del suo lapis.

A. S.

★ **Federico Spielhagen.** — Questi giorni la critica tedesca ha ricordato Federico Spielhagen, che il 24 febbraio ha compiuto il suo ottantesimo anno. E ne ha parlato con una serenità e una chiarezza rara nei giubilei. Ma questo giubileo è stato molto simile ad una commemorazione: tutti hanno sentito che non è un loro contemporaneo quest' uomo a cui augurano di protrarre fino ai limiti del possibile la carriera mortale. La sua carriera letteraria è finita da parecchi anni; e il contenuto ideale della sua opera aveva cessato di trovare una vera corrispondenza nello spirito tedesco, anche prima che la sua carriera finisse. E questo va inteso piú a lode che a biasimo dello Spielhagen; poiché egli è stato in letteratura il piú completo rappresentante del liberalismo germanico, il quale — come si vede — in questi ultimi decenni è andato peggio che declinando: lo hanno sostituito da una parte il socialismo, dall' altra l' imperialismo. Ma Federico Spielhagen si compiacque di essere il poeta del partito progressista berlinese, e seppe non ammirare Bismarck, e tacere il peana negli anni della vittoria. In cima ai suoi pensieri pose i concetti del dovere e del diritto e combatté perché il cittadino nella vita sociale attuasse quest' armonia filosofica. L' accusa che attenua il valore della sua vasta opera è appunto questa, di aver fatto un' arte di partito: di essersi dimenticato del monito di Goethe: « Il poeta è troppo in alto per poter parteggiare. » Sull'accusa naturalmente insistono quelli che sono del partito contrario; gli altri rispondono che dal *Nathan* di Lessing alla *Germania* di Heine la letteratura tedesca si gloria di magnifiche opere partigiane. Tutti conveniamo che quando la tendenza non diviene tendenziosità, l' opera d' arte acquista rilievo piú che non ne perda. Certo lo Spielhagen, nel rappresentare la vita, non è arrivato a quella universalità a cui arrivarono i suoi contemporanei Gottfried Keller e Theodor Storm — ormai dalla letteratura militante assunti alla letteratura trionfante — ma non è rimasto al disotto del Fontane e di Corrado Ferdinando Mayer. Egli è sempre il piú fedele ed efficace pittore della vita berlinese quale fu tra il 1860 e il '90. Se gli difetta qualche volta la precisione nel particolare, la compensa con la vastità del disegno: un gradino ancora e avrebbe potuto essere il Balzac tedesco. Ma rimase in tutto tedesco e non riuscí a cancellare le tracce della sua origine romantica: quindi la sua tendenza a idealizzare i personaggi, a escludere alcuni aspetti della realtà che un romanziere-sociologo non doveva temere di affrontare. I suoi eroi sono sempre i rappresentanti di un' idea morale in contrasto con i tempi e con la società, e preparano, nella vittoria o nella sconfitta, l' uomo futuro. Impostato il suo tipo di romanzo — romantico e sociale ad un tempo — con le *Nature problematiche* (*Problematische Naturen*) — che sono del 1860 — vi si attenne fedelmente fino all' ultimo scritto, *Nato libero* (*Frei geboren*). Le *Nature problematiche*, *Dalla notte alla luce* (*Durch Nacht zum Licht*), *Gli Hohenstein* traggono materia dalla lotta fra la borghesia e la nobiltà, che, dopo il '48, turbò ancora a lungo la società germanica; contro i *Junker* e il clero il romanziere sostenne i diritti dei borghesi, come poi in *Israel*, *Lobnistky e C.* affrontò in senso liberale la questione antisemita. Nella *Marea di tempesta* (*Sturmflut*) è espressa la confusione morale e materiale della nuova Germania che la fortuna della vittoria andava corrompendo. In *Che avverrà?* (*Was will das Werden?*), *In fila* (*In Reih und Glied*), *Vittima* (*Opfer*) si riflettono le preoccupazioni della questione operaia: anzi il protagonista di *In fila*, Leo, adombra molto da vicino Ferdinando Lassalle, come altri suoi eroi ritraggono l' anima e i casi di personaggi reali. Di qui l' interesse anche storico della sua opera. La scena dei romanzi è quasi sempre Berlino, dove egli vive da quasi mezzo secolo: ma spesso gli eroi condotti ad agire e a soffrire nello vita tumultuosa della capitale vi recano l' alito sano della provincia, della Pomerania e della Turingia, dove sono trascorse l' adolescenza e la giovinezza del romanziere. Cosí la sua arte urbana ha delle grandi finestre aperte sulle dune e sui boschi, e il sociologo vi si affaccia volentieri a respirare l' aria romantica della poesia tedesca. Poiché Federico Spielhagen per intendere la realtà non ha creduto mai di accettare una formula d' arte realista: ed ha fatto il romanzo sociale contemporaneo con i procedimenti propri del romanzo storico.

G. C.

★ **« Senza catene » di Ettore Moschino** — Queste commedia, che ha avuto lietissimo successo al Niccolini, ha tutta l'aria di contenere una dimostrazione a favore del libero amore. Infatti ci mostra un *faux ménage* che dal primo atto arriva senza nubi alla fine del quarto e non accenna per nulla a guastarsi, mentre un matrimonio combinato al secondo si sciupa irrimediabilmente nel terzo. E ci sono anche altri elementi che danno a *Senza catene* l' aspetto di commedia a tesi sociale: c'è un'agitatore socialista combattuto tra i suoi obblighi di partito e quelli che considera suoi doveri d' uomo; né mancano i compagni socialisti rivoluzionari con le caratteristiche uniformemente rosse che ormai il teatro attribuisce loro. Al terzo atto la commedia assume a dirittura un certo passo da lavoro di propaganda socialista, presentandoci una casa di borghesi eccezionalmente perversi, salvo a divenire un lavoro quasi antisocialista all' ultimo atto in cui si palesa la gretteria e la ristrettezza mentale dei compagni intransigenti. Non nascondo che tanto i tipi borghesi — una vecchia dispotica, un figlio deboluccio e leggero, una marchesa corrotta — quanto i tipi proletari mi sembrano alquanto convenzionali; ma convengo che questo apparato di commedia a tesi sociale non resulta troppo e non dà noia; e la tesi, per quel che mi pare, non c' è. Non mi pare che ci sia perché troppo facile dimostrazione contro le catene dell' amore si sarebbe scelta il Moschino combinando un caso in cui le catene sono saldate nelle circostanze meno favorevoli che si possano immaginare, fra due persone lontanissime di condizione — un ricco proprietario e una sua povera impiegata — e per risarcimento di una seduzione. Rimane in compenso il dramma interno di Gerardo Alaini che predica e applica per sé il libero amore ma non può volere che sia adottato con sua sorella, la sedotta: e rimangono la passione, il dolore di questa donna, Livia, che dal matrimonio è portata in un mondo che non è il suo e ne fa tale un' esperienza da doverlo abbandonare. Queste due azioni, il dramma cerebrale di Gerardo e il dramma sentimentale di Livia, che si svolgono bene intrecciate, e danno luogo a scene di franca energia, assicurano l' interesse della commedia e le danno un valore indipendente dalle sue possibili intenzioni dimostrative; la bontà delle situazioni fa dimenticare le ipotesi abbastanza complicate da cui muovono. Finita l' azione drammatica con il ritorno di Livia alla sua umile casa e con l' espulsione di Gerardo dal partito, non c' è altra conclusione se non questa: che l' amore vale per quello che valgono coloro che si amano. E le catene da spezzare sono piuttosto quelle delle nostre anime che quelle delle nostre leggi.

Il lavoro, che, come ho detto, ha avuto un pieno successo, è stato replicato.

G. C.

★ **« Il nostro amore » di Silvio Zambaldi.** — L' amore paterno è assai diverso dall' amore materno. Il padre ama nel figlio un' immagine migliore di sé stesso: ama il figlio nella sua intelligenza, nella sua forza, nella sua bellezza; lo ama perché si illude che egli potrà essere tutto ciò che egli non è stato. È un amore d' artista che si compiace della sua opera e sogna di poterla abbellire indefinitamente. In esso parla il genio della stirpe che riproducendo vuole perfezionare il tipo umano. L' amore materno sembra piú egoista perché è piú assoluto: ha un fondamento sensuale — ricordate Tolstoi nella Sonata a Kreutzer —; è la carne generante che ama la carne generata, per quello che è, senza orgogli e senza ambizioni. È il genio della stirpe che vuole semplicemente conservare ciò che ha riprodotto, anche nelle sue debolezze e nelle sue deformazioni. Ecco un caso: due sposi giovani, forti, lieti hanno un solo figlio, a cui consacrano tutto l' amore e tutta la attività. Fin che il ragazzo prospera di intelligenza e di salute, l' amore materno e l' amore paterno sembrano identici. Succede una disgrazia: il bimbo rimane ferito gravemente e muore. Padre e madre sembrano ugualmente distrutti, nella casa vuota. Ma la vita sta per rinnovarsi nel grembo della giovane mamma; la prima notizia del ricominciamento basta a rendere al padre la volontà di vivere e di operare. La madre intanto ha saputo una cosa orribile; che anche il suo primo bambino avrebbe potuto vivere, quando si fosse consentito ad averlo senza la intelligenza; ma il padre, che è anche medico, non ha dubitato di lasciar morire la creatura condannata all' ebetismo. Nel terribile sacrificio la madre non vede che un turpe assassinio, e, inorridita, scaccia da sé il marito. Il quale, per quanto il cuore gli sanguini, va lontano ad espiare: al suo ritorno, dopo un anno, la madre offesa non è placata ancora, ma vagisce la nuova cuna e in fine davanti ad essa i due amori tornano a conciliarsi. Noi sappiamo che rimarranno diversi. Questa la materia drammatica che dà sostanza alla commedia di Silvio Zambaldi, rappresentata lunedí sera al Niccolini; la quale ha forse il torto fondamentale di voler essere una commedia. Non dico questo per la conciliazione finale, che è logica, ma perché, quando ha accentrata la nostra commozione intorno allo stato tragico dei protagonisti, Paolo e Giulia, non si perita di distrarla con richiami ad una comicità estremamente umile. Va bene che nella vita, anche in mezzo a dolori cocenti come questi di Paolo e Giulia, possa scappar fuori una zia Dorotea meschina e ridicola; ma appunto perché guasterebbe parecchio nella vita, se ne fa volentieri a meno a teatro. Invece la zia Dorotea e i consiglieri comunali del paese in cui Paolo è sindaco, con la loro comicità bassina abbassano terribilmente il tono di un dramma che potenzialmente è nobile ed alto. Cosí *Il nostro amore*, non ostante la sua materia tragica, finisce con l' essere uno dei drammi borghesi piú umili che si possano immaginare; e, non ostante tutti gli accorgimenti della sua costruzione, lascia l' impressione di una cosa disarmonica. Il che può forse spiegare come anche il pubblico abbia espresso alla fine la sua scontentezza con espressioni disarmoniche, che poteva risparmiarsi. Ma lo Zambaldi deve prendersela con la zia Dorotea che ha fatto nascere l' appetito della commedia brillante in mezzo al dramma serio, non certo con i suoi interpreti — il De Sanctis e la Borelli — che alle tristezze di Paolo e di Giulia hanno dato un bellissimo rilievo.

G. C.

★ **La Dote.** — È dunque per i femministi la dote una cosí cattiva usanza come essi vogliono far credere giudicandola degna perfino della pena di morte? ostacola davvero la dote la regalità femminile? Comprare un marito significa che un marito val davvero qualche cosa.... qualche cosa di meglio d'una moglie? Questo si domanda uno scrittore dei *Débats* in un articolo recente. Certo la civiltà ha posto in iscompiglio tutte le nostre idee. In Africa, in Australia ancor oggi i buoni indigeni non esitano e comperarsi una moglie. Nell' antichità ai giovani il celibato sembrava insopportabile ed essi correvano a scambiare con un pingue armento una bella donna. A Roma la plebe finí per fissare il prezzo d' una sposa, qualunque essa fosse, a venticinque centesimi. In Babilonia tutti gli anni si teneva sulla piazza della città una fiera di fidanzate, tutte per ordine di bellezza. Si cominciava dalle piú belle e un araldo pubblico le metteva all' asta. Le somme incassate cosí servivano a dotare le piú brutte: e coloro che le sposavano rassegnatamente avevan diritto a un premio in danaro corrispondente alla maggiore o minore bellezza della donna. Nella società omerica i pretendenti si disputavano egualmente una fanciulla accumulando per lei dinanzi alla casa del padre bestiame e oggetti preziosi. Il padre ringraziava il prescelto con un piccolo regalo. La dote si stabilí a poco a poco. Presso gli Assiri i due padri non si decidevano a fissare il prezzo se non dopo una discussione di parecchie ore. Presso i Greci era venuto in uso di far portare il danaro sopra una tavola e un perito verificava con meticolosa cura se era di buona lega. Le doti piú ricche non sorpassavano i cinquantasette mila franchi: una dote media, in Atene, era di duemila ottocento lire. Menandro ci assicura che lo sposo d' una donna ricca riceveva ammogliandosi un po' piú di quel che aveva pensato cioè.... il tesoro delle sue collere e dei suoi capricci! Plauto afferma che le ricche matrone avevano sulle rive del Tevere mille attenzioni per i loro sposi. Li svegliavano un po' prima del canto del gallo e gli dicevano amabilmenente: « Dammi da fare un bel regalo a mia madre per le calende; e mi rifiuterai un salumaio od un cuciniere? Non dimenticare le strenne della maga e della cantatrice che interpreta i sogni e allontana le malattie! » Un altra volta la buona sposa aggiungeva: « La mia dote ha raddop-

ABBONAMENTI AL MARZOCCO

Dal 1° Marzo a tutto il 31 Dicembre 1909

Italia Lit. **4.25** — Estero Lit. **8.50**

Abbonamenti di saggio, **per non più di 2 mesi**

Tanti numeri tante volte due soldi (Estero: tre)

Rimesse anche con francobolli all'Amministrazione (Via S. Egidio N. 16 - Firenze)

Abbonamento dal 1° Gennaio al 31 Dicembre 1909 con diritto agli arretrati del Gennaio e ad un numero unico non esaurito — *BONGHI* o *CARDUCCI* o *GOLDONI* o *GARIBALDI*.

Lire 5

Estero 10

piato i tuoi beni. M'abbisognano tuniche di porpora, gioielli, muli e servitori.... » Il poeta concludeva: « Volete una donna ricca di qualità? Prendetela povera e senza dote! »

★ **Le mode della marchesa di Montespan.** — Francesca Atenaide di Rochechuart-Mortemart, più tardi marchesa di Montespan, colei che, al dire di Saint-Simon, era una trionfale bellezza da fare ammirare agli ambasciatori, ebbe lo spirito e la beltà eguali al lusso e alla eleganza. I suoi vestiti giovanili ricamati d'argento e vaporosi di veli entusiasmarono la corte del Re Sole e quando la sua giovinezza fu un po' sfiorita — racconta il *New Jork Herald* — suscitarono indescrivibili ammirazioni i suoi panneggiamenti classici dai violenti colori e trapunti d'oro. La Montespan adorava soprattutto i bei merletti, il punto di Francia che rivaleggiava in quel tempo col punto di Fiandra e di Venezia, e li preferiva ai ricami messi alla moda sotto il regno dei Valois o il regno d'Enrico IV. Si portavano allora abiti dai grandi ornamenti floreali e i disegnatori stentavano assai a trovare i modelli per variare gli effetti dei colori. Jean Robin, un orticultore, ebbe l'idea di creare appositamente un giardino dove coltivava fiori stranieri, le loro tinte armoniose ed esotiche furono ricopiate, prese a modello dai ricamatori. Questo giardino di Jean Robin è stato, per così dire, l'embrione del *Jardin des Plantes* famoso, così che almeno una volta dobbiam confessare che la scienza deve qualche cosa al lusso e alla moda! Langlée, che era sotto Luigi XIV una specie di Ministro delle mode, faceva molto probabilmente delle visite frequenti a questo giardino per attingervi quelle ispirazioni che poi tutti rispettavano. Grandi dame, signori, il Re stesso si confidavano e si rimettevano in lui per la scelta delle stoffe e le forme degli abiti: egli inventava, esaminava, componeva, imponeva. Solo i sarti vestivano allora le signore: le sarte non le troviamo unite in corporazione altro che verso il 1675. La Montespan, per tornare a lei, mise alla moda certi vestiti dalla cintura assai larga e dalle pieghe molto fluttuanti che.... si potessero adattare a tutte le situazioni! Questi abiti che non stringevano la vita furono chiamati un po' bizzarramente e ironicamente *Robes à l'Innocente*..... La Montespan governava la casa della Regina e quindi dava a tutto il suggello della propria eleganza. Allegra, qualche volta poneva in canzonatura anche sé stessa « per impedire agli altri di farlo », e spandeva l'oro a piene mani gemmate. Le piacevano tanto i gioielli che non le bastavano i suoi, ma si faceva imprestare i più preziosi e vistosi che avessero le sue amiche, le quali facevano a gara per renderle servigio, forse.... per imitare il Re che aveva messo a disposizione della favorita la carrozza reale a sei cavalli scortata dai militi della guardia!

★ **Il cocchiere di Victor Hugo.** — Victor Hugo dimostrava una certa simpatia per un fiaccheraio chiamato Moore, il quale non era al suo diretto servizio, ma aveva l'onore, qualche volta, di condurre a passeggio nella sua carrozza il grande poeta. Moore aveva da parte sua anche lui qualche piccola relazione con le Muse e i suoi versi avevano per lo meno un merito: divertivano immensamente l'autore delle *Contemplazioni*! L'estate, quando la carrozza girava pei viali del bosco di Boulogne, il cocchiere voltandosi sul suo sedile recitava i suoi poemi a Victor Hugo il quale rideva, rideva, rideva, mentre i due cavalli, lasciati in balía di sé medesimi, se ne andavano di qua e di là conducendo la vettura su tutti i mucchi di sassi. Una sera — scrive il *Gaulois* riferendo l'aneddoto — Victor Hugo invitò il bravo Moore a cena annunziando ai suoi ospiti ch' egli avrebbe loro presentato il nuovo ed imprevisto « confrère ». « Collega, disse allora Clovis Hugues ch'era fra gli ospiti, lo è doppiamente perché sul carro di Apollo egli tiene non soltanto la lira, ma anche la frusta! » Si passò a tavola e allora il fiaccheraio-poeta raccontò la sua vita, narrò i casi della sua giovinezza e il principio della sua vocazione per la poesia, le sue lotte, e commentò le sue creazioni. Al « dessert » cominciò a recitare dei versi, dei versi di sua composizione in cui glorificava Victor Hugo. Gridava il ritornello:

La liberté, cet arbre, il le planta!...

Diritto in piedi, col braccio teso, coll'indice che designava il maestro, Moore declamava le sue strofe e continuava a far tonare il ritornello, avvicinandosi a poco poco nel suo movimento rotatorio a Victor Hugo come per dargli un abbraccio. Egli era già prossimo al semi-dio quando, mentre stava per toccargli la spalla, ad un tratto la signora Drouet gridò: « Non toccate il maestro! » Allora Moore si trasse indietro... Povero disgraziato! Il fumo della gloria poetica gli dette tanto al cervello che diventò pazzo e un bel giorno prese a revolverate il ministro Lockroy « il quale non voleva far stampare le opere di Moore »! Così il fiaccheraio collega di Victor Hugo morí in prigione.....

★ **Suggestionati e suggestionatori.** — Il redattore dei « Ricordi della Marchesa di Créquy », racconta nel suo libro che all'epoca di Luigi XVI tutti i cocchieri, i palafrenieri, i cuochi, gli sguatteri, i camerieri furono in grande agitazione. Non se ne poteva far restare uno in anticamera e quando li si mandava fuori del palazzo non ritornavano più, tanto che i maestri di casa ci perdevan la testa anche perché il male s'era diffuso largamente. Che era mai accaduto? Era arrivato dall'Alsazia — scrive G. Lenotre nel *Monde illustré* — un medico prodigioso che guariva ogni sorta di malattie con la semplice imposizione delle mani. Non accettava danaro, ma era convenuto che le persone che volevan pagare lasciassero qualche cosa, andandosene, ad una donna che stava dietro la porta. Tutti i domestici di Parigi si radunavano davanti al domicilio del medico, suggestionati. La fede dei clienti era tale che avrebbero fatto a pezzi chi si fosse permesso di esprimere un qualche dubbio sulla guarigione radicale degli ammalati. Una povera donna aveva condotto al medico miracoloso la propria figlia zoppa dalla nascita. Egli le toccò i fianchi e le ordinò di camminare senza appoggi. La zoppa obbedí e cadde lunga distesa; ma la madre gridò che figlia era un'ostinata, che lo faceva apposta e tutte le comari che erano accorse, quando videro che l'ammalata se ne andava come era venuta, zoppicando sulle sue stampelle, le urlarono dietro rimproverandole la sua ostinazione e poco mancò che non l'ammazzassero per punirla della sua « cattiva volontà ». Il fatto è eloquente: esso prova, da parte della buona gente che ricorre a certi ciarlatani, una fiducia così assoluta, una fede così robusta che son già per sé stesse un prodigio. Il redattore dei piccanti « Ricordi della marchesa di Créquy » era un uomo estremamente spiritoso, il sedicente marchese di Courchamps. Egli ride molto, s'indigna quasi dell'ingenuità di coloro che si facevano imbrogliare dal medico alsaziano, ma non dubitava che un caso di auto-suggestione ben altrimenti singolare lo avrebbe reso ridicolo. Quando ebbe terminato di scrivere i sette volumi di aneddoti riferentisi alla vecchia marchesa, si imaginò di essere la marchesa in persona. Usciva vestito con una sottana e una cuffia; il suo studio somigliava al *boudoir* d'una signora con tappezzerie, chincaglierie, letto a baldacchino. Seduto su questo letto maestoso, egli si copriva il capo con un berretto legato alla gola con un nastro colorato e si metteva una camicia da donna. Vedendolo, si sarebbe giurato d'essere davanti ad una vecchia di settant'anni, specialmente quando cantava con voce tremula e nasale le canzonette leggiere del secolo XVIII. Si racconta che un giorno il signor de Durfort, venendo per parlargli e non avendolo mai visto prima, gli disse salutandolo: — Signora, potreste dirmi dov' è il signor de Courchamps?...

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Zibaldoni autografi del Poliziano.

Anche un informe Zibaldone può interessarci, quando sia del Leopardi,... o del Poliziano. Studiando e cercando sull' umanista Pietro Crinito, mi imbattei nel Catalogo della R. Biblioteca di Monaco, in alcuni manoscritti miscellanei latini (748, 754, 755, 756, 807), della collezione di Pier Vettori, attribuiti al Crinito dall'Halm e dal Laubmann, compilatori di quel Catalogo. Dalla grande liberalità e cortesia di Giorgio Laubmann impetrai facilmente che mi fossero mandati a Firenze, per esaminarli a mio bell'agio; e ben presto ebbi la lieta sorpresa di accorgermi che erano stati sí del Crinito — *Petri Criniti et amicorum* —, e che alcuni veramente contengono scritti di lui, ma tutti sono, nella lor parte essenziale, costituiti da scritti del Poliziano.

Alla fortunata scoperta tennero subito dietro i dubbi; ma presto furono assolutamente dissipati e da confronti diligenti e dalla autorità dei miei maestri. Di tutto darò conto in più opportuna sede, e alla mia parola aggiungeranno credito anche i *facsimili* di quei Codici, dove le diverse *mani* del Poliziano, quella calligrafica (per dir cosí) e quella per uso privato, si riscontrano con tutti i più certi e spiccati caratteri. Si tratta d'un ammasso quasi informe di note e d'appunti di vario genere che ci permettono di sorprendere il grande umanista in mezzo alle sue letture giornaliere. Sono *excerpta* e riassunti da Cicerone, da Livio, da Seneca, da Sant'Agostino, da Sant'Isidoro; collazioni ed emendazioni di testi; commenti filologici e storici a Terenzio, a Cicerone, a Ovidio; gli appunti di preparazione alle lezioni ch'egli tenne allo « Studio » fiorentino; materiali usati poi nelle *Praelectiones* e nei *Miscellanei*, o che avrebbero dato materia alla « Seconda centuria »; la collazione delle Pandette eseguita sull'Archetipo Pisano e precedente alle emendazioni che si leggono sul testo a stampa della Laurenziana. .. Insomma un tesoro di preziosi appunti: preziosi, si intende, quando si riesce a leggerli, il che è sempre difficilissimo e qualche volta è impossibile.

Non meno attraente è per noi il poterlo seguire, oltre che negli studi, ne' suoi viaggi. A Venezia, a Padova, a Bologna, dal giugno al luglio del 1491, noi possiamo tener dietro al Poliziano giorno per giorno, quasi ora per ora, e sempre lo vediamo intento a saziare il suo inestinguibile ardore dell'antica sapienza. In uno stesso giorno, il 9 giugno, noi lo troviamo a Bologna che fruga e indaga, prima *in domo domini Hieronymi Bonominis*, quindi *in bibliotheca collegii Hispanorum*, poi *in sancto Francisco*, più tardi *in sancti Stefhani*.... Specialmente il manoscritto 807 è d'una importanza singolare, appunto perché contiene le carte ch'egli portò con sé in quel suo viaggio. Finiremo con citarne alcune parole, che il lettore di buon gusto gusterà assai più di questa nostra frettolosa comunicazione:

1491. Die 3 Iunii a hora 17.

Partimo el conte Iohanne Pico dalla Mirandola et io da Firenze et la sera alloggiamo alla Scarperia. Sabato partimmo di qui, desinammo a Fiorenzuola, et arrivamo a Pianoro con acqua et fango assai, che sono 32 miglia.

E di seguito a queste parole, mutando lingua e tono, come il Machiavelli mutava abito:

Picus dixit se invenisse Florentiae in bibliotheca Sanctae Crucis Aristotelis *Meta ta physica* latina....

Carmine di Pierro.

★ L'opera della Germania nel periodo della sciagura.

Abbiamo voluto accogliere la seguente comunicazione per togliere dall'animo di persona amica dell'Italia i dubbi ai quali si accenna in questa lettera.

Sono passati più di due mesi dalla grande catastrofe sicula-calabrese. Il popolo laggiù — cioè quelli che rimasero nella loro patria devastata — si accomodò alla meglio in tende e baracche. L'ordine si è ristabilito, sicché si è potuto licenziare la maggior parte delle truppe; a poco a poco, anche lo zelo più ardente si calma e vanno scemando ogni giorno le liste di soccorso.

Mi pare dunque venuto il tempo di rilevare un fenomeno, che ha fatto non poco rumore, anzi che ha destato un profondo dispiacere in chi ha seguito con un po' attenzione la stampa italiana in queste ultime settimane. I giornali che non trovarono parole sufficienti per lodare l'opera di soccorso di certi paesi esteri, hanno quasi trascurato di ricordare nelle loro colonne l'opera prestata dalla Germania nella tremenda catastrofe sicula-calabrese. Il fenomeno che potrebbe assumere un giorno una grande importanza non deve esser taciuto. La stampa tedesca aveva tardato a manifestare i suoi sentimenti di rammarico per non trattenere alcuno nella patria nordica a dare il suo obolo ed a prestare tanti altri aiuti.

Ma entriamo un po' nel dettaglio. Appena fu conosciuta la grande sciagura italica in Germania si determinò un grande movimento di nobilissimo slancio, di simpatia per la nazione meridionale così duramente colpita.

Gli idealisti germanici accennarono con entusiasmo alla gratitudine dovuta all'Italia antica come culla di coltura universale ecc. I giornali nei *Leitartikel* (articoli di fondo) invitarono il pubblico a prestare un aiuto efficacissimo — e ciò sebbene la popolazione tedesca fosse recentemente stata messa a contribuzione in occasione della grande donazione nazionale al Conte Zeppelin che fruttò oltre dieci milioni di marchi — e oltre ciò in occasione della terribile catastrofe nelle miniere di Radbod. Cosa che è bene non dimenticare!

La somma di soccorso in danaro ammonta a oltre 8 milioni di lire. Le grandi case tedesche come Krupp a Essen, Henschel a Cassel — innumerevoli altri contribuirono con offerte vistose: non pochi dettero da 50 a 100 mila lire. E si aggiunga tutto ciò che fu raccolto dalle colonie tedesche nei diversi centri d'Italia.

In tutte le classi sociali della Germania vivissimo fu lo zelo per soccorrere gli sfortunati dell'estremo sud della penisola — né quello zelo si limitò alle classi superiori e possidenti — anzi l'azione caritatevole fu estesa fin al basso ceto, fino ai più remoti villaggi della montagna.

Ma i giornali italiani tacquero per quanto fu possibile di questo nobile slancio germanico. Né lo rilevarono i corrispondenti tedeschi, salvo con poche eccezioni, quale un articolo del corrispondente della *Frankfurter* a Milano. Qualche settimana fa la *Tribuna* pubblicò un articolo del corrispondente berlinese, che non fu che un timido tentativo fatto per rilevare lo strano fenomeno del perfetto silenzio sull'azione del soccorso tedesco. Malgrado questo il tenore della stampa italiana non mutò. Mentre gli articoli di condoglianza di certi altri paesi furono stampati ampiamente in tutti i grandi giornali italiani, si omise affatto di far conoscere quelli tedeschi, benché l'Agenzia Havas ne aveva messo lunghi estratti a disposizione della stampa italiana.

Unica eccezione, il 7 Febbraio — sei settimane dopo il terremoto — il Direttore del *Popolo Romano* pubblicò un articolo commendevole — articolo che sarebbe stato efficace se comparso quattro settimane prima e dove si rilevava con calde parole la vasta opera della nazione germanica concludendo così:

« Noi non possiamo, come già abbiamo fatto per gli Stati Uniti, per la Francia, per l'Inghilterra e per tutti i paesi che hanno dimostrato tanto slancio generoso etc. etc., che inviare anche alla Germania l'espressione della più sentita gratitudine. »

Però, per quanto questo articolo abbia dimostrato l'innegabile buona volontà del redattore — è stata una voce isolata — troppo ritardata. Come dice il proverbio latino: *bis dat qui cito dat*.

Non voglio credere che il tenore della stampa italiana sia stato sintomatico per l'opinione pubblica in generale. Sentimenti di passeggiero raffreddamento si dànno non di rado fra due nazioni — pure alleate — e non hanno a che fare con opere di carità rese con tanta ingenuità ed entusiasmo. Anzi gli uni dovrebbero essere dissipati dalle altre. M. S.

★ La data della nascita di Chopin.

Come già fu accennato nell'ultimo numero, alla data tradizionale della nascita di F. Chopin un'altra ne fu opposta recentemente. A questo proposito, riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

I biografi di Federico Chopin — e con essi il solitamente esatto Riemann — pongono la data della nascita al 1 marzo 1809. Con ciò si spiega, perché da molti si è commemorato il centenario del grande poeta del pianoforte.

Ma in realtà egli è nato nell'anno 1810 e precisamente il 22 febbraio.

Nel 1904 il Karlowicz poté copiare dai registri della parrocchia di Brochow l'estratto di matrimonio dei genitori (2 giugno 1806), l'estratto di battesimo di Federico (23 aprile 1810) e l'estratto di nascita, in polacco.

Trascrivo l'atto di battesimo, che accerta la data di nascita del 22 febbraio 1810.

« Ego qui supra supplevi ceremonias super infantem baptizatum ex aqua bini nominis Fridericum Franciscum natum d. 22 Februarii Ma[gni]ficorum Nicolai Choppen Galli et Justinae de Krzyzanowska legi[timorum] conjug[um]. Patrini Ma[gni]ficus Franciscus Grembecki de villa Ciuliny (?) cum Ma[gni]fica Domina Anna Skarbkowna de Zelazowa Wola. »

Cordiali saluti dal dev.mo

Ferruccio Foà.

Milano, 1 marzo 1909.

★ A proposito di esecutori di Chopin.

Signor Direttore,

L'ospitalità, che con squisita cortesia, Ella concede nel pregiato suo giornale a qualche personale sentimento o giudizio che in esso chieda di manifestarsi, mi dà animo a pregarla di voler benevolmente accogliere una voce lontana, che levasi, non in tono di protesta al bene elaborato articolo su « gli esecutori di Chopin » del Cordara, ma ad esortazione di meno severo giudizio sul numero dei buoni interpreti del grande polacco, e di maggior clemenza verso la « mala pianta del dilettantismo invadente. »

Egli vorrà non trovare inopportuno l'accento d'una voce muliebre lontana, che lo invita ad onorare, oltre il glorioso triumvirato di grandi esecutori di Chopin, da lui citato nel Busoni, Sgambati e Martucci ed oltre il particolarmente encomiato Buonamici, una schiera di forti pianisti del mezzogiorno di Italia eletti interpreti anch'essi del celebre maestro, quali i fratelli Vincenzo e Luigi Romaniello, Costantino Palumbo, Alessandro Longo, Florestano Rossomandi, successori degnissimi di quel colosso dell'arte pianistica che fu il non mai abbastanza rimpianto Cesi.

I moti dolcissimi del cuore del Leopardi della musica, a volte chiari, a volte indeterminati, spesso vibranti d'indomita passione, rarissime volte truci; somiglianti in tutto alla delicata e multiforme anima muliebre, agitantesi nel cozzo di mille sentimenti, per poi ripiegare o frangersi nell'unico predominante: la dolcezza, che tutto concede, che tutto perdona; i moti dunque di quel delicatissimo cuore del grande maestro hanno trovato la miglior ripercussione in quell'anima del mezzogiorno di Italia, a volte anch'essa, timida e ardente, indeterminata e audace, sempre pronta a' più mirabili slanci, fino al completo sacrificio, annientandosi in esso, bene o mal corrisposta, senza rimpianti!

E poiché la musica del « grande Federico » l'abbiamo sentita vibrare all'unisono con l'anima nostra, nei memorabili concerti degli illustri citati artisti, ne abbiam fatto cosa nostra; e sebbene imperfettamente eseguita dalla pleiade dei dilettanti, sembrami pur

tuttavia che da questa « mala pianta » venga fuori il benefico seme che propaga ai posteri, sia pure incompleto, un cosí nobile tesoro d'arte.

La musica è sommamente bella e grande, allorché il suo linguaggio è universale, cioè intesa da tutti; Federico Chopin ha raggiunto questo ideale; e se potesse ascoltare le vibrazioni di tante corde (comprese quelle del pianoforte di villaggio) per le immortali sue note, anche se tutte queste esecuzioni non rispondessero che in menoma parte alla severità della tecnica, sarebbe lieto, vedendo che a traverso il tempo e lo spazio, le sue melodie non smarriscono la via per giungere al cuore delle generazioni piú lontane; a queste tramandate, piú che dalla severa interpretazione di pochi eletti, dalla vibrazione di tante squisite e sconosciute anime di donna, che nell'intimità domestica, a traverso le piú gravi cure della maternità, sanno ne' loro figliuoli istillare l'amore del bello.

Ringraziandola, illustre signor Direttore, s'abbia la gratitudine sentita d'una sincera ammiratrice ed

ABBONATA DEL « MARZOCCO »

Guardia Sanframondi, 2 marzo 1909.

A questo proposito Carlo Cordara ci manda:

Il leggero dissenso fra la gentile « Abbonata del *Marzocco* » e me è piú apparente che reale. L'enumerazione ch'io feci dei migliori interpreti di Chopin non ha certo valor « tassativo » ed io volentieri avrei arricchito il mio elenco coi nomi che mi vengono cosí cortesemente suggeriti, se avessi avuto sicura notizia che quei fortissimi pianisti si erano dedicati con cura speciale alla interpretazione di Chopin. Ma dei fratelli Romaniello, del Palumbo, del Longo e del Rossomandi nulla mi constava di ben sicuro a tale riguardo e quanto all'illustre e compianto Cesi è noto che egli si era specializzato, piuttosto che nell'interpretazione di Chopin, in quella di altri autori e segnatamente dello Scarlatti. Nell'incertezza ho preferito tacere. Quanto alle affinità della musica di Chopin con l'anima meridionale posso convenire con ciò che scrive l'egregia signora. Non direi lo stesso rispetto all'affermazione che dalla mala pianta del dilentantismo di dubbia lega possa venir fuori un « benefico seme » per l'avvenire. Mi sembra un po' ardito l'asserire che queste esecuzioni spesso erronee ed incomplete giovino al propagarsi della musica di Chopin piú delle interpretazioni autorevoli e classiche.

Da ciò si potrebbe concludere che il livello di tali esecuzioni debba restare qual'è, senza protesta alcuna e senza tentare di elevarlo. Il che non credo sia nel pensiero della scrittrice.

Carlo Cordara.

NOTIZIE

Concerti

★ **Al Lyceum**, l'intellettuale e fiorente associazione femminile fiorentina, ha esordito molto felicemente, venerdí 26 febbraio, il quartetto femminile che possiede ottimi elementi nelle signorine Giulia Tacchinardi e Georgette Adams (1° e 2° violino), Isolina Baccani (viola) e Clelia Tacchinardi (violoncello), allieve egregie dei ch.mi professori Faini e Broglio. Dote principale e preziosa di tale quartetto è il completo affiatamento grazie al quale molti effetti sono stati raggiunti con mirabile intuizione. Il *quartetto n. 8* di Haydn e due tempi del *quintetto* di Schumann valsero alle gentili esecutrici i piú calorosi e meritati applausi in unione alla signorina Marchi ò l'egregia pianista che è vanto della scuola del prof. Del Valle. Molto applaudita in alcune romanze fu pure la signorina E. Selvi, che modula con arte una voce alquanto esile ma di timbro simpatico.

★ **Alla Sala filarmonica** i professori Harnisch (violino) e Cajani (pianoforte) hanno dato il 26 febbraio e il 2 marzo due interessantissime mattinate, dedicate la prima a Bach e Dvorak, Liszt e Chopin, la seconda interamente a Brahms. Il giovane violinista Harnisch, già ben noto nella società fiorentina come musicista serio e colto, ha avuto in questi due concerti un brillante battesimo artistico. Disinvolto e sereno, sommamente ritmico, egli possiede una cavata ampia e sonora (che desidereremmo soltanto un po' meno brusca in alcuni attacchi) ed eseguisce Dvorak, Brahms e specialmente Bach con molta nobiltà di stile. Egli fu secondato alla perfezione dal pianista Cajani che oltre a superare magistralmente le ardue difficoltà meccaniche si industriò, e sempre con fortuna, a rendere soprattutto l'intimo significato di quella musica non sempre accessibilissima ai piú. Degno compagno ai due valenti concertisti nel *trio* di Brahms fu il barone Liliencron, un violoncellista di notevole bravura.

★ **Pure alla Filarmonica** raccolse moltissimi e meritati applausi nel suo concerto la giovane violinista prof. Giulia Tacchinardi che dimostrò di possedere un meccanismo invidiabile guidato da un retto criterio estetico. Essa eseguí inappuntabilmente il *quintetto* op. 87 di Mendelssohn insieme alle signorine Caracciolo e Clelia Tacchinardi e ai signori prof. G. B. Faini e A. Tacchinardi. Si fece molto apprezzare in una *Fantaisie norvégienne* di Lalo, accompagnata egregiamente al pianoforte dal prof. Virginio Cappelli. E infine si distinse assai nell'esecuzione del *Concerto in sol min.* per lei scritto recentemente dal padre suo prof. Guido Tacchinardi. Si tratta di una composizione d'impronta moderna, fortemente concepita in linee ampie e varie, che contiene dettagli armonici e istrumentali veramente interessanti e che rivelano la mano sicura del provetto compositore. Dei tre tempi il primo è certo il piú notevole per ispirazione di svolgimento, ma anche negli altri due, e specie nel secondo, l'interesse musicale non languisce. Il successo vivo e schietto di questo forte lavoro fa sperare che esso figurerà in avvenire nei programmi dei buoni concertisti di violino.

Varie

★ **Il canto XVIII del Purgatorio** ha avuto per lettore in Orsanmichele uno dei dantisti piú noti, uno degli studiosi che della « Commedia » hanno fatto il loro culto speciale e che han frugato e percorso il poema per tutte le ambagi del suo pensiero: Francesco Flamini. La lunga comunanza spirituale col testo dantesco rende facile al Flamini di commentarlo in modo che anche i passi piú aridi, piú teologici e meno episodici, restan chiari e dilettevoli all'intendimento degli ascoltatori. Cosí è avvenuto giovedí scorso: l'affollatissimo pubblico ha potuto con diletto penetrare, per la parola abile e dotta del Flamini, l'ardua materia del canto XVIII. Con un altro lettore il pubblico sarebbe anch'esso stato persuaso a lasciarsi cullare in quella dolce sonnolenza che sul finire del canto chiude gli occhi al meraviglioso poeta! Non senza merito, dunque, la lettura del Flamini ha ottenuto i caldi applausi che l'hanno salutata.

★ **Le Famiglia Artistica di Roma** comunica queste notizie intorno ai suoi ultimi concorsi: Il concorso per un volume di versi si chiuse il 31 Dicembre 1908 e la commissione di lettura sta esaminando i 205 lavori pervenuti. Il concorso per due azioni sceniche si chiuderà il 21 aprile 1909. Il concorso per un romanzo è stato prorogato al 31 dicembre 1909.

Riviste e giornali

★ **Del « Carroccio »**, la nuova rivista quindicinale, è già comparso il primo numero, con articoli che iniziano bene lo svolgimento di quel programma d'italianità fatto nei giorni scorsi conoscere in un manifesto che reca notevoli firme. I valenti promotori della rivista si sono imposti come un dovere di contribuire al risveglio della coscienza italiana in tutti i campi della vita nazionale e si sono accinti all'opera con una concordia e un ardire che auguriamo e speriamo la rendano sempre piú armonica ed efficace. Il *Carroccio* si pubblica a Roma.

★ **Due amici di Giorgio Sand.** — Ad ottantasette ann è morto Emile Aucante, un vecchio amabile letterato che aveva conosciuto nel '42 Giorgio Sand era diventato suo segretario e aveva vissuto presso di lei a Nohânt fino al 1858. Ella gli aveva fatto dono dei manoscritti di tutti i suoi romanzi e gli aveva confidate le lettere ch'ella aveva scambiate con Alfredo de Musset perché egli le pubblicasse. Per una coincidenza singolare — ci informano gli *Annales* — l'Aucante è morto mentre moriva anche un altro amico della Sand: Edmondo Planchut. Costui raccontava molti aneddoti intorno alla scrittrice e fra questi uno che merita di essere ricordato. Una signora aveva invitato a pranzo in una villa che possedeva presso Cannes, Giorgio Sand assicurandole che non vi sarebbero stati invitati. La Sand che non amava molta gente a tavola accettò: ma quando giunse trovò che tutte le notabilità di Cannes e provincia erano state invitate al pasto. Giorgio Sand non disse nulla e si sedette a tavola. Silenzio! Intanto un tal signore che sapeva preparar benissimo l'insalata si mise coscienziosamente a prepararla, ma essendogli entrato del pepe nel naso starnutò in mezzo all'insalatiera.

Allora Giorgio Sand che non aveva ancora aperto bocca parlò, rivolgendosi al signore dello starnuto con questa sola parola: « Cochon! » Non disse altro per tutta la sera; ma i cittadini di Cannes ne rimasero lungamente scandalizzati

★ **Bettina d'Armin**, la piccola amica di Goethe è morta or sono precisamente cinquant'anni. Si ricordano — scrive la *Semaine littéraire* — le « Lettere di Goethe ad una fanciulla », Il conte Schack, quegli stesso dal quale prende il nome una celebre galleria di quadri a Monaco traccia questo ritratto di Bettina che fece una breve dimora nella capitale bavara: « La signorina Brentano, Bettina, la « fanciulla », è stata anche a casa nostra. Era graziosa, piccina, ben fatta; aveva gli occhi oscuri e vivaci e, con qualche sforzo, si mostrava ingenua e puerile. Peregrinava fin dalle sette del mattino per le strade, vestita in modo ridicolo, in semplice veste da camera, senza mantello, senza scialle e saliva a far delle visite dalle quali non c'era piú mezzo di farla andar via. Nemmeno ad essere ineducati ci si poteva liberare di lei. Piú d'una volta penetrò di buon mattino nella camera di Lodovico Tieck pieno di reumatismi; si sedeva sul suo letto e lo intratteneva amabilmente senza curarsi s'egli diventava o no furioso d'impazienza. Dava del *tu* a tutti, si sedeva sulle ginocchia dei signori maturi, e faceva loro delle dichiarazioni d'amore. E con ciò aveva indefinitamente ventitré anni. » Non era certo bene educata la piccola amica di Goethe!

★ **Le donne e il teatro.** — Le donne non s'interessano al teatro soltanto come spettatrici; scrive la signora Jane Catulle Mendès in *Fæmina* — esse han sempre mostrato una grande passione, un vero furore per recitare. Appena fu loro permesso, salirono le scene. Le dame di Corte cominciarono a comparir nei balli con accompagnamenti di canto secondo la moda importata dall'Italia fin dal regno dei Valois anche se le fanciulle non han recitato pubblicamente prima delle rappresentazioni date nella casa reale di Saint-Cyr. In questa casa non non tanto si pensava a perfezionare le facoltà intellettuali delle allieve, quanto a perfezionare le loro grazie. E la grave M.me de Maintenon le educava un pò al teatro per sviluppare le doti amabili delle sue signorine. Prima esse interpretarono cosí il *Cinna*, passabilmente; poi *Andromaca* che se vogliam credere ad antiche testimonianze fu recitata in modo che non parve alla Maintenon proprio mirabile. Ella stessa ne scrisse a Racine: « Le nostre ragazze han recitato cosí bene *Andromaca* che non la reciteranno piú, e non reciteranno piú nessuno dei vostri lavori.... »

★ **Per l'istituzione di università popolari tipografiche.** — L'idea è lanciata da Raffaello Bertieri nel *Risorgimento Grafico*. Poiché tanto la Scuola tipografica professionale di Torino come la Scuola del Libro di Milano non hanno dato quei resultati soddisfacenti che se ne attendevano perché non fondare istituzioni apposite come le Università tipografiche popolari? L'insegnamento vi dovrebbe essere impartito in forma facile e dotta nello stesso tempo, per mezzo di conferenze e lezioni verbali a serie, da scelti oratori che intrattenessero gli operai tipografi sulla loro arte e sulle altre arti che alla loro si collegano. La scuola officina diurna non può essere che un ideale per l'istruzione tecnica; ma l'istruzione professionale non può venir bene impartita che da istituzioni che corrispondano alle tendenze, alle abitudini, al temperamento che prevalgano in Italia. Le lezioni serali delle Università popolari tipografiche sarebbero un utilissimo complemento del lavoro diurno e varrebbero efficacemente, secondo il Bertieri, ad elevare la cultura, tanto spesso in deficienza, di quegli operai che piú sono interessati all'arte del Libro.

Libri pervenuti alla Direzione

F. W. Förster, *Il Vangelo della vita*, 2ª ed. 2 vol. (Torino, S. T. E. N.) — Ettore Marroni (Bergeret), *Albe e Vesperi d'Asia* (Torino, S. Lattes e C.) — Gino Capponi, *Il Rinascimento della Civiltà nella Storia di Firenze* (Firenze, G. Barbèra ed.) — *La Toscana alla fine del Granducato* conferenze di O. Bacci, P. Barbèra, A. Bonaventura, G. Giovannozzi, A. Linaker, A. Mongini, G. Rosadi, G. Urbini, D. Zanichelli (Firenze, Ditta G. Barbèra ed.) Horace Fletcher, *L'appetito, i cibi e lo stomaco* (Milano, R. Quintieri ed.) — H. Zbinden, *Consigli ai nervosi ed alle loro famiglie* (Milano, R. Quintieri ed.) — P. Lingueglia, *Tra il vecchio e il nuovo* (Parma, Tip Ditta Fiaccadori) — Giulio Fabio de Lamorte, « L'Ardua sentenza » (Torino, S. T. E. N.) — P. Lingueglia, *Racconti Marinareschi* (Parma, Tip. Ditta Fiaccadori) — I. B. Supino, *Sandro Botticelli* (Bologna, Modena, A. F. Formiggini ed.) — Maria Stella *La fonte di Ardenna*, liriche (Roma, W. Modes editore) — Domenico Tumiati, *Re Carlo Alberto* (Milano, F.lli Treves editori) — Arrigo Pozzi, *I Commentari del 1908* (Varese, Arti, grafiche varesina) — Neera, *Il libro di mio figlio* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Angelo Solerti, *Rime disperse di Francesco Petrarca* (Firenze, G. C. Sansoni ed.) — Guido Rubetti, *Le evocazioni*, odi (Roma, Casa ed. centrale) — Gaetano Imbert, *Voci del cuore*, versi (Catania, N. Giannotta ed.) — Arturo Onofri, *Canti delle oasi* (Roma, ediz. dell'Autore) — Luigi Guercio, *Di alcuni rapporti tra le Visioni Medioevali e la Divina Commedia* (Roma, ediz. di « La Vita letteraria ») — Lucia Castrucci, *Novelle* (Milano, Soc. ed. Dante Alighieri di Albrighi-Segati e C.). — Shakespeare, *Sogno di una notte di mezza estate*, traduzione di Diego Angeli (Bergamo, Ist. it. di Arti grafiche ed.) — F. Vinciolo, *I singolari e nuovi disegni* (Bergamo, Ist. it. di Arti grafiche ed.) — Giovanni Ostaus, *La vera perfezione del disegno* (Bergamo, Ist. it. di Arti grafiche ed.) — Almerico Momartini, *Benevento* (Bergamo, Ist. it. di Arti grafiche ed.) — Attilio Rossi, *Tivoli* (Bergamo, Ist. it. di Arti grafiche ed.).

Opuscoli

Francesco Maberini, *Avium certamen*, lirica (Aquila, tip. Vecchioni e figli) — A. Messina Lazzara, *La Scuola areligiosa nello Stato moderno* (Catania, L. Chiavaro ed.) — Alfredo De Crescenzo, *Le due Niobi*, versi (Salerno, Off. tip. Salernitana) — Anna Levi, *Il sentimento di ammirazione in Tommaso Carlyle* (Modena, A. F. Formiggini ed.) — Carmine Troisi, *I conforti della fede nel pianto della patria* (Avellino, tip.-lit. Pergola) — Alfonso Rubbiani, *L'orologio del Comune di Bologna e la sfera del 1451* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — G. Stiavelli, *Un'ode politica inedita di G. Carducci* (Roma, estr. dalla « Rassegna Contemporanea » — Antonio Pilot, *Infedeltà e lamenti amorosi del '500* (Roma, tip. ed. romana) — Carlo Vignoli, *Mater*, versi (Veroli, tip. Reali) — Francesco Maberini, *Un ditirambo* (Aquila, tip. Vecchioni) — Antonio Pilot, *Oro, donne, cortigiane e versi nel '500* (Roma, tip. ed. romana) — Giuseppe Ortolani, *La storia di Venezia nella vita privata* (Borgo S. Donnino, estr. « Il Mannello » — Alfredo Poggiolini, *Dante, Lerici e la Val di Magra* (Firenze, estr. « Rassegna Nazionale » — David, *La morte di Krishna*, versi (Genova, I. G. A. P.) — Emidio Agostinoni, *L'agonia di Messina* (Roma, a cura dell'Assoc. della Stampa periodica italiana; ed. l'Italia Ind. Art.) — Giuseppe Rondoni, *Ancora del giornale « Il Lampione »* (Torino, estr. « Il Risorgimento italiano ») — Adolfo Mangini, *I carabinieri livornesi a Mentana* (Torino, estr. « Il Risorgimento italiano ») — Michele Amari, *Vincenzo Malenchini e la spedizione dei Mille*, memoria inedita (Torino, estr. « Il Risorgimento italiano » — Giacinto Stiavelli, *Un editore benemerito del Risorgimento italiano (Stanislao Buonamici)* (Torino, estr. « Il Risorgimento italiano » — Ferrovie dello Stato, *Umbria, Puglie* (Roma, Guide regionali illustrate, Stab. A. Marzi) — Charles Buls, *Le vieux Bruxelles* (Bruxelles, G. Van Oest e C.) — *Boletin de Instruccion publica* (Mexico, Tipografia economica).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Marzo al 31 Dicembre 1909
Italia L. 4.25 — Estero L. 8.50

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 11. — 14 Marzo 1909. — Firenze.

SOMMARIO

LA RIVISTA DI T. ROOSEVELT

Dunque, Roosevelt ha lasciato la Casa Bianca e va a mostrare i denti alle uniche creature al mondo che possano osar di fare concorrenza nei rispettivi musi al suo formidabile apparato masticatore: alle tigri e ai leoni dell' Africa Centrale.... No, Alice non ci va: il consorte Longworth la tiene a casa, e non merita che lode. Ci va invece uno dei ragazzi, che del resto, per la disposizione mostrata fin dai più giovani anni unanimemente a farsi mutare i connotati sui campi del *football* non che a tirare a segno colle pine verdi nelle tube dei visitatori dell'illustre genitore, e ad altre simili occupazioni degne di giovani bennati e soprattutto dei figli di quel pirotecnico papà, meritavano d'andarci tutti quanti.

Come elementi, il bagaglio del gran Teddy che dalla tolda dell' *Hamburg* (piroscafo evidentemente prescelto in omaggio all' amico Hohenzollern che non nasconde la sua protezione alla potentissima linea transoceanica) vedrà di questi giorni recedere la fantastica *sky-line* di New-York e aprirglisi davanti il vasto mondo delle avventure — come elementi, il bagaglio di Teddy è di una semplicità grande e suggestiva: penna e fucile. Ha promesso, si dice, agli Scribner, al fantastico da quanto la *sky-line* di New-York prezzo di un dollaro per parola, non so quali strepitosi racconti. Crederci a quel dollaro? Ma! la tariffa media per gli illustri, non ignoti, in America, va da un soldo a dieci.... Kipling ai suoi bei tempi ne prendeva sei, quando li prendeva, perché per lo più gli pirateggiavano anche il *copyright*; recentemente ne ha presi di più, e non ha scritto così bene; quaranta soldi per parola si considera una tariffa alta.... Del resto non tocca a noi fare i conti addosso né al fortunato, se è vero, autore, né ai potentissimi editori: se mai, umilmente offrire le congratulazioni di gente che certi lussi non se li può permettere....

* * *

Certo è invece — e tempo fa lo annunziarono a tutti gli amici dell' *Outlook* in America e fuori gli elegantissimi cartoncini appositi — l'ingresso di Teodoro Roosevelt nella compagine del detto *Outlook*. Relativamente pochi lo conoscono in Italia; e fra quelli che lo conoscono solo di nome molti se l'immaginano come uno dei tipici e più diffusi *magazines* mensili americani, con figure a colori, ricche copertine, riproduzioni elegantissime, letteratura varia e via dicendo. No: l' *Outlook* è tutt' altra cosa. È la rivista intellettuale, nazionalista indipendente, religioso-morale degli Stati Uniti: la rivista che si legge nei *colleges* e nelle case *bien rangées*, che si trova sul tavolo di tutti gli ecclesiastici di qualsiasi denominazione, nel salotto di tutti i *settlements*, di cui legge discute riferisce le opinioni chiunque tiene ad essere un cittadino onesto e illuminato e anche chiunque per una ragione o un'altra ha interesse a parer tale, putando il caso che non lo fosse in realtà.

La sua modesta copertina verde letifica così la nazione ogni sabato perché il fascicoletto sottile e manevole è ebdomadario. Ma una volta al mese esce in numero doppio, e si adorna allora di maggior grazia ed abbondanza di figure, di qualche impressione di viaggio, di qualche novelletta più disinvolta, restando però immutata l' organizzazione caratteristica del numero, coi commenti *editoriali* sul momento politico, sociale, letterario negli Stati Uniti e all' estero specie in quanto possa riguardare gli americani. Rivista americana certo, ma a sua lode sia detto non americanista, né chauvinista, né jingoista: i due Abbott, padre e figlio, che ne sono l'anima e ne rappresentano l' orientazione larga e serena, son gente troppo navigata e troppo più colta di quel che sia la maggioranza degli americani intellettuali, per non accorgersi di quanto — me lo diceva uno di loro in persona — resti all'America da imparare; anzi, me lo diceva in forma anche un po' più vivace di così. Se mai, l' elemento aggressivo e un po' xenofobo o almeno eccessivamente autofilo ci entrerà coll' irrepressibile Teodoro: (a proposito, avrà trentamila dollari all'anno di stipendio) ma i maligni vogliono dire che pur passandogli con lieto animo gli annui capitali, i direttori-proprietarii abbiano trovata felicissima e da incoraggiarsi sotto tutti i punti di vista la sua idea di girar largo per un paio d' anni dall' edificio di Fourth Avenue. Sarà? Non sarà?

Noi d' Italia dobbiamo solo riconoscere e ricordare che quando c'è stato da dire in America una parola equa, intelligente e umana sulle questioni che ci interessano, e soprattutto sull' emigrazione, è l' *Outlook* che l' ha detta, e, qualche volta, è riuscito anche a farla ascoltare.

Amy A. Bernardy.

Rime ignote o poco note di Francesco Petrarca

Non so quanti sieno ancora gli ammiratori del Petrarca. Molti lo ammirano almeno per abitudine, molti ne studiano utilmente la vita e le opere, e, per le opere, c' è anche una commissione d' uomini insigni, che s' è accinta a pubblicarle criticamente, sotto gli auspici della Minerva, ma col fermo proposito di fare sul serio. Eppure, morto il Carducci e morto anche il suo Severino, non so quanti rimangano pei quali il *Canzoniere* sia uno dei libri più cari, un compagno delizioso, un nutrimento del loro spirito.

Il petrarchismo fu una malattia, ma una malattia è anche l' antipetrarchismo, e significherebbe per lo meno che andiamo diventando o siamo già diventati grossolanetti. Si può sentire la grandezza di Dante senza speciali attitudini a gustar la poesia, come si vede il sole anche senza una vista eccellente; ma non si può godere del Petrarca senza un intuito finissimo dei più intimi segreti dell'arte. Ci sono fra i grandi poeti i più e i meno profondi; ma, fra questi ultimi, alcuni posseggono una loro particolare profondità d' espressione, tutta adeguatezza, solidità, equilibrio, misura, che basta a collocarli nei posti più elevati. Il Petrarca è nella lirica il nostro Orazio italiano, se non per la molteplice umanità e il sapiente buon senso e la grazia arguta, almeno per la perfezione dell' arte: un Orazio con molta più scoria senza dubbio, ma però con maggior calore; alto, eloquente, magniloquente quanto lui, ma talvolta, dove è bello, più fresco e immediato di lui; e, poi, con una così divina e perenne vena di interiore armonia, che non si sa chi mettergli accanto, se non si ricorre a Virgilio, al Leopardi. Quelli che lo rilegano più in basso, parlando molto di pensiero, di solito, pur essendo ingenuamente persuasi del contrario, hanno idee molto incerte sul pensiero poetico.

I lettori hanno capito che io ammiro molto il Petrarca; e, anche se non se ne commuovono, se non altro crederanno più facilmente che il volumetto, uscito da poco, delle sue *Rime disperse* (1) — cioè non comprese nel *Canzoniere* e attribuite al Poeta da qualche manoscritto — fu da me accolto col più vivo piacere; piacere letterario, non in tutto paragonabile, ma pure in parte sì, con quello che proverebbe un industriale, ricevendo l' annunzio che in una miniera già da lui sfruttata si sia scoperto un piccolo filone nuovo.

Il filone petrarchesco è nuovo solo relativamente e, inoltre, solo modestamente fruttifero; ma di un uomo come il Petrarca si gradisce anche il poco. Le cose più importanti (e ne vennero fuori anche di recente dagli autografi del Poeta) erano conosciute da tutti, per poco che tengano dietro agli studii; e molte poesie, attribuite a lui con minor sicurezza, erano già uscite dal sepolcro dei manoscritti per opera di que' suoi ardenti e quasi intolleranti adoratori, che furono i nostri antenati. È naturale. Ma essi però non avevano diseppellito tutto; ed era una fatica andar cercando di qua e di là quel che già s' aveva a stampa, anche per edizioni rare o per minuscoli e irreperibili opuscoletti nuziali: una fatica a cui nessuno avrebbe amato di sottoporsi, se non per dura necessità di studii eruditi.

Fu dunque buona l' idea di fare una raccolta completa di queste rime; e poiché, per condurla ad effetto, bisognava sobbarcarsi ad un lavoro lungo e penoso, l' idea piacque ad Angelo Solerti, al quale piacquero sempre le imprese vaste ed ardue. Chi non lo sapesse abbastanza, scorra la « Bibliografia de'suoi scritti », che occupa dodici pagine in principio di questa raccolta: sono fra essi i tre volumi della *Vita di Torquato Tasso*, e i sette volumi dell' edizione delle sue opere poetiche, e i quattro volumi intitolati *Gli albori del melodramma*, ecc. La raccolta di cui parliamo è, senza dubbio, soltanto un volumetto; eppure quante ricerche è costata, da biblioteca a biblioteca e da codice a codice! Ma il Solerti sventuratamente nei primi giorni del 1907 moriva, a soli quarantun anno, lasciando la raccolta ancora manoscritta e appena pochi appunti per la faticosa introduzione. Se ora il volume, nel secondo anniversario della sua morte, esce, riveduto quanto fu possibile, coll' introduzione, col malinconico corredo del ritratto del Solerti, della sua biografia, della bibliografia de' suoi lavori, e dedicato alla sua cara memoria, si deve alle amorose cure e all' abnegazione fraterna di Vittorio Cian, che mantiene così l' estrema promessa fatta all' amico morente. E si deve anche all' editore Sansoni, che non volle andassero perdute le ultime fatiche dello sventurato studioso, e fu contento che, se qualche utile pecuniario potrà ricavarsi da esse, sia di sollievo alla abbandonata famiglia, come un postumo aiuto del suo povero morto.

Al Petrarca questo volume non sarebbe piaciuto, come non sarebbe piaciuta al Foscolo la pubblicazione, che fu fatta, de' suoi miseri tentativi più giovanili, o al Manzoni quella dei cosiddetti *Brani inediti*. Ma, se gli autori lasciano ai posteri in eredità una tentazione, non è tutta colpa dei posteri se ci cadono. Il Petrarca curò egli stesso con inesauribile pazienza ed amore la raccolta delle sue rime, copiandole e ricopiandole, e ricorreggendo da capo anche l' ultima copia correttissima; sicché noi abbiamo, nel codice Vaticano 3195, scritto in parte di suo pugno, il testo definitivo del *Canzoniere*, quale egli lo volle, e pronto, sto per dire, per la stampa. Anche in questi suoi scrupoli, che sono insieme amore dell' arte, amore di gloria e amor proprio, il Petrarca è un uomo moderno. Soprattutto per l' amor proprio!

Ed è moderno perfino nell' averci lasciato le traccie del suo pertinace lavoro in abbozzi e appunti autografi. Desiderò egli che venissero a nostra conoscenza? Chi sa! Ma sono autografe anche alcune poesie finite, che nel *Canzoniere* non accolse; e in questo caso, essendo l' esclusione dovuta al soggetto piuttostoché all' insufficienza della lima, si può credere che non senza sua volontà sieno pervenute fino a noi. Per esempio, la ballata con cui la raccolta del Solerti comincia, è degna del Petrarca; e se fu esclusa dal *Canzoniere*, il motivo è probabilmente ch'essa parla in modo troppo chiaro di un nuovo amore. Ma il Petrarca l' aveva già fatta trascrivere in quello ch' è ora il codice Vaticano; poi, dopo altre riflessioni, pare che la raschiasse via dalla pergamena, sostituendovi di propria mano il madrigale *Or vedi Amor*, che infatti è tutto scritto sopra una rasura.

Altre poesie invece non erano ben maturate, quasi rapidi tentativi di fissare un'idea, o erano poesie giovanili; e forse se ne trovavano di queste fra le molte che il Petrarca, come sappiamo, conservava in vecchissime schede, anche l' anno che precedette la sua morte, e che talvolta tirava fuori, per passare il tempo limandole. Altre ancora furono da lui quasi improvvisate per obbligo o per compiacenza, a richiesta di donne gentili e di importuni giullari, oppure di signori e di amici, che lo provocavano con un sonettaccio e aspettavano la risposta. Egli rispondeva — quale peso è la gloria! — con un sonettuccio e talvolta anche con un sonettaccio, sulle stesse rime, come voleva la moda; poi forse non se ne curava più e non ne sapeva più nulla, e sarebbe per lui cagione di maraviglia non affatto piacevole vedere che sieno capitate nelle nostre avide mani. Altre infine (e certo in questo volumetto sono senza confronto il maggior numero, nelle ultime sezioni, IV-VI) portano il suo gran nome a gran torto, e il Petrarca a vedere che sorta di roba gli fu attribuita, darebbe in escandescenze.

Il male è che non sembra possibile vagliare, con la sicurezza che vorremmo, questo materiale grezzo, di così diversa provenienza e di così diverso carattere. Il Solerti, per conto suo, non ebbe che l' intenzione di raccoglierlo, e forse raccolse fin troppo, cadendo in qualche svista, che fu corretta nelle aggiunte: lavoro anche più lungo ed aspro sarà il pesare, sulla bilancia della critica filologica, i titoli di legittimità di quelle poesie che hanno almeno qualche titolo; ma di troppe cose probabilmente rimarremo sempre in dubbio, per mancanza di prove.

Gli abbozzi, che il Petrarca ci ha lasciato, di alcune delle sue poesie note, ci permettono di farci un' idea del suo modo di comporre; ed è certo uno squisito piacere osservare come l' imagine, prima soltanto indicata, si vada disegnando e illuminando, e come un accenno, prima grossolano e imperfetto e incapace in apparenza d' ogni sviluppo, si trasformi ad un tratto in un pensiero armoniosamente poetico. È un piacere, dico, e poco importerebbe se non fosse altro; ma certo alle menti per sé disposte ne viene anche qualche efficace suggestione od impulso. Al modo stesso ameremmo poter seguire lo svolgimento dell' arte del Petrarca, meglio che non ci consenta il *Canzoniere*, indagando come salisse a poco a poco alla sua schietta e sicura originalità: o almeno, fermandoci, se necessità lo vuole, più all' esterno, ricercare quali furono i suoi primi passi e i suoi primi modelli.

Nella terza sezione è un sonetto, che forse può attribuirsi al Petrarca, e comincia con questa buona quartina:

> Cadute son degli alberi le foglie;
> Taccion gli uccelli e fuman le fontane:
> Le dimestiche fere e le silvane
> Giuso hanno posto le amorose voglie.

Mettiamo che sia del Petrarca, dovrebb' essere di un Petrarca assai giovane, non tanto per qualche fiacchezza d' espressione, quanto per l'evidente e pedissequa imitazione di Dante. Nella seconda quartina è inserito un verso e mezzo del quinto del *Purgatorio*; non solo, ma l' intero sonetto non è che un riassunto della potente canzone dantesca *Io sono giunto al punto della rosa*, ov' è descritto il contrasto fra il gelo dell' inverno e l' ardore della passione amorosa. Si veda, per esempio, in che modo i detti versi del *Purgatorio*, « Tu sai come nell'aer si raccoglie Quell' umido vapor.... » e un bel verso della canzone, « (noiosa pioggia) onde l'aer s'attrista tutto e piagne » sono fusi insieme in un' unica imitazione:

> E l'umido vapor, che si raccoglie
> Nell' aere, attrista il cielo.

Il Petrarca, che più tardi non amava parer ligio a Dante, ma che pure tanti vestigi, soprattutto del *Canzoniere* di lui, lasciò impressi nel proprio *Canzoniere*, doveva essersi provato lungamente da giovane a lottare col rude e terribile atleta, per strappargli il segreto della sua potenza. Ma come continuavano ad assediare la mente anche del Petrarca maturo le reminiscenze dantesche, e come ora lottava per respingerle da sé, quasi tentazioni importune o pericolose! Il sonetto della raccolta del Solerti:

> Nel tempo, lasso! de la notte, quando
> Piglian riposo i miseri mortali
> De le fatiche loro,

è senza dubbio il primo getto di uno del *Canzoniere*: « Tutto 'l dì piango, e poi la notte, quando Prendon riposo i miseri mortali,... »; anzi, dobbiamo dire che l'abbozzo è più felice del sonetto limato, nella terzina di chiusa, semplice e naturale, in confronto dell'altra che il Petrarca sostituì, fredda e ricercata. Ma, nell'abbozzo, i primi versi, quelli che ho riferito, contengono un' imitazione dantesca, che il Petrarca fece poi sparire, o dissimulò, sopprimendo il principio del terzo verso; e anche la chiusa ricorda qualche espressione di Dante, nientemeno che dell' episodio di Francesca:

> Quanti dolci anni, lasso, perdut' aggio,
> Quanto desio....!

Il Petrarca preferì di chiudere con una terzina meno buona, ma più interamente sua, ma più lontana dalle orme del temuto rivale.

I pensieri, i tormentosi dubbi, i lieti sospetti che suscita questo volume sono molti. Altre imitazioni di Dante o del *dolce stil nuovo* son da mettere fra i primi tentativi del Poeta? La stanza *Boschi fioriti e verdi* non è veramente, come ha già affermato un valente studioso del Petrarca, la prima mossa della canzone *Chiare, fresche e dolci acque*? Il Petrarca dunque, nel cominciare, si rifece dalla prima stanza della canzone precedente, *Se'l pensier che mi strugge*, ripetendone anche qualche pensiero e qualche rima. E poi, che peccato che non sieno stati condotti a finimento o che abbiano avuto una ispirazione così disuguale certi sonetti, dove l'uno o l'altro pezzo sono gioielli! Uno, in cui si parla d'un *lauro*, comincia, leggermente danteggiando, così:

> Fra' verdi boschi, ove l'erbetta bagna,
> E sorgon mille fonti, un rusignolo
> Fa suo lamento per l'antico duolo,
> Sì dolcemente che non par che piagna.

Che freschezza, soprattutto i due primi versi!

In un altro sonetto, le cui quartine paiono solo abbozzate e furono certo anche peggiorate dalla poca intelligenza dei copisti, la prima terzina specialmente esprime un pensiero de' più poetici. Ricordano i lettori certi stupendi versi del Petrarca, che forse ne ispirarono altri non meno belli al Leopardi? Egli, lontano da Laura, la sente, la vede in ogni cosa. Nella canzone *In quella parte dove Amor mi sprona*, questo concetto è troppo stemperato; ma nelle due bellissime *Il pensier che mi strugge* e *Di pensier in pensier*, atteggiandosi in due modi diversi, benché affini, dà origine a strofe di una bellezza maravigliosa. L' innamorato poeta « pur nel primo sasso » disegna « co la mente il suo bel viso »; egli l' ha più volte

> Ne l'acqua chiara e sopra l'erba verde
> Veduta viva, e nel troncon d'un faggio,
> E in bianca nube.

Ma sentano i lettori anche la mia terzina. Il poeta, solitario in una valle, vede lampeggiare dovunque gli occhi della sua donna:

> Or chiarir l' erba, or lampeggiar ne' fiori,
> Or trasparir fra la rugiada e 'l sole,
> Or sotto i rami balenar nell'acque.

Chi sa che il volumetto delle *Rime disperse* non ci serbi anche altre, non grandi, ma graziose e piacevoli sorprese? Potrebbe darsi, per esempio, che in mezzo a tutto questo Petrarca, vero, semivero, falso e falsissimo, si nascondano le tracce di chi, se non fu il Petrarca, fu però almeno.... il Boccaccio. Il sonetto LXXI sarà del Boccaccio soltanto un' imitazione; il LXIII, molto bello, *Fuggano i sospir miei*, si sa già che gli appartiene, benché nel volume non sia detto; ma anche il novantesimo non pare forse uno di quelli che all' amante di Maria d' Aquino scoppiavano dal cuore, un po' trascurati e disadorni, ma sinceramente accorati? Al tornare della calda stagione l'elegante e capricciosa signora correva con gioia a rinfrescarsi la persona e riscaldarsi il cuore nelle tranquille acque e negli irrequieti sollazzi dell' incantevole e corruttrice Baia, « ove ancor le Sirene usan cantare », e lasciava il povero amante fra i tormenti di mille gelosie e paure. Nel decimo verso, che i copisti ebbero cura di rendere affatto incomprensibile, sembra perfino che in uno sproposito si nasconda proprio quell'abborrito nome di Baia: *abaia se non esser con lei in vita, Che*, ecc. Io credo che suppergiù sia da leggere: *a Baia il seno*, o, *di Baia il seno a sé colei invita*; la stessa cosa dunque che il povero Boccaccio, quasi con le stesse parole, disse nel malinconico sonetto trentesimoterzo del suo *Canzoniere*: Baia « invita sì col suo diletto Colei, che là sen porta la mia pace ».

A Baia la volubile Fiammetta non ce lo voleva, per tante buone ragioni; ma non sempre n' era stato lontano, e i sonetti di quel tempo felice, sono, pur nel loro aspetto dimesso, assai gustosi, e caratteristici per la vivace rappresentazione di scenette reali. Il Boccaccio vede la sua bella che, seduta sulla poppa di una barchetta, in gaia compagnia, va « cantando or una or altra canzonetta »; o che insieme con altre donne fa festa sul lido del mare, ed egli, guardandola avidamente da uno scoglio, sembra pure tramutato in scoglio. Non sarà forse anche suo e non sarà un'altra eco delle dolci follie di Baia il sonetto CLXX della nostra raccolta, non meno grazioso che birichino?

Nella *Fiammetta*, il Boccaccio racconta che a Baia « vaghissime giovani in giubbe di zendado, spogliate e scalze e sbracciate nell'acque andanti, dalle dure pietre levanti le marine conche, e a tale uficio bassandosi, sovente le nascose delizie dell' uberifero petto mostravano ». Qui un poeta descrive la sua donna « istanca e scalza e co le trecce avvolte », che, passando di scoglio in scoglio, va « conche marine da quelli spiccando », e le onde le bagnano « con picciol moto » i bianchi piedi. Ma se talvolta ella, « forse di bagnarsi temendo », si tira in su la veste e appare un poco della gamba, gli occhi del poeta luccicano e.... Fermiamoci qui.

Anche per non cadere in nuove tentazioni e non far dire a critici severi che la poesia mi ha messo in vena di fantasie critiche.

E. G. Parodi.

(1) *Rime disperse di* FRANCESCO PETRARCA *o a lui attribuite, per la prima volta raccolte a cura di* ANGELO SOLERTI. Edizione postuma con prefazione, introduzione e bibliografia. Firenze, G. C. Sansoni, editore, MCMIX; in-16°, pp. XXXVII-383.

UNA "GRISELDA" GERMANICA
(Il nuovo dramma di Hauptmann)

Non sarà sistema di buona critica, ma è una cosa piacevole cercar di indovinare quello che possa essere un' opera d' arte, prima di conoscerla; il che è anche possibile quando se ne conosce il tema e l' autore. Così ora, attendendo che Gerardo Hauptmann facesse rappresentare la sua *Griselda*, mi permettevo fra me e me l'innocente giuoco di indovinare quale potesse diventare la umile e paziente sposa di Gualtieri di Saluzzo, — che il Boccaccio celebrò — passando attraverso l' arte dell' Hauptmann per divenire una creatura teatrale.

Non mi meravigliava troppo la scelta. Da che il drammaturgo slesiano si è rivolto al dramma fantastico rievocando leggende e fantasie popolari, già un' altra volta ha attinto alla antica novellistica italiana; ad una delle novelle incluse nelle *Sei giornate* del noiosissimo cinquecentista Sebastiano Erizzo è dovuto il motivo del *Kaiser Carls Geisel*.

La scelta della Griselda appare meno rara, poiché la storia della contadina che il marchese Gualtieri sposò per un capriccio di signore pessimista e poi, continuando nel suo capriccio, sottopose alle più atroci prove a cui poteva sottoporre una povera umile donna, è da secoli popolare in Germania. La assurda esaltazione di una assurda remissività femminile, appunto perché è assurda, ha un evidente carattere esemplare; e come correttivo delle donne punto remissive fu tradotta prestissimo in tedesco e dai monaci diffusa sino dal sec. XV, e poi stampata e ristampata. Con intendimenti più artistici fu ripresa e messa in rima dai romantici, da Gustav Schwab e Achim von Arnim tra gli altri. Anche nella tragedia di Heinrich von Kleist, *Käthchen von Heilbronn*, c' è un' eco della novella divenuta oramai una leggenda. Uno studioso di letteratura comparata potrebbe rintracciare la paziente eroina un po' da per tutto, dal *Mystère de Griseldis marquise de Saluse*, che è del 1395, al *Exemplo de casadas y prueva de la paciencia* di Lope de Vega, a quella *Pleasant comedy of patient Grisell* di Dekker che i comici inglesi recitavano nel '600.

Ma aspettando Hauptmann io mi contentavo di rileggere Giovanni Boccaccio, e fantasticavo come un autore moderno potesse rendere sopportabile in teatro la insopportabile crudeltà del marchese di Saluzzo, il quale, per chi non lo ricordi, sottrae alla moglie i due figli sotto colore di volerli ammazzare, poi la scaccia di casa, e non contento di tanta ingiuria la fa ri-

tornare non come moglie ma come serva ad assistere alle sue seconde nozze; e Griselda tutto soffre e tutto loda per fedeltà ed obbedienza di sposa. Da ultimo c'è sí la ricompensa, e si scopre che tutto è stato una prova, ma una prova di tredici anni se non fece vacillare la pazienza di Griselda farebbe precipitare la pazienza di qualunque pubblico.

Nel Boccaccio l'assurdo psicologico di Griselda non ci offende tanto, perché la novella — come l'altra del Saladino — ha un andamento fiabesco ed uno scopo ammaestrativo. Alla fine del *Decameron* — è proprio Griselda che lo chiude — una fiaba morale sta bene: dopo tante donne che fanno il comodo loro in barba ai mariti, ha la sua ragione d'essere questo energico antidoto della sposa la cui volontà è annientata da quella del suo marito e signore. E il colorito fiabesco della narrazione fa passare anche l'assurdo psicologico trasformandolo in meraviglioso.

Ma, sul teatro, come mantenere la remissività di una madre, che, quando le portano via il suo nato, al famigliare che glie lo viene a prendere risponde — sia pur con il cuore trafitto: — Te': fa' compiutamente quello che il tuo e mio signore t'ha imposto: ma non lo lasciar per modo che le bestie e gli uccelli lo divorino, salvo se egli nol ti comandasse — ? La umiltà ereditaria della serva della gleba che nel marito venera anche il padrone onnipotente può bastare a giustificarla? Griselda per arrivare alla ribalta ha bisogno di trasformarsi parecchio. E il marchese di Saluzzo non meno: la sua fantasia di signore scettico e misogino ha bisogno di piú solida base per giustificare la sua scelta prima e poi la sua azione.

Se restassero quali sono nel Boccaccio, guardati da vicino — e il teatro guarda molto da vicino — Gualtieri potrebbe parere una specie di orco bisbetico e Griselda una contadina spaurita. Ma Hauptmann non è scrittore che possa compiacersi di una parodia.

* * *

Infatti ha scritto una commedia serissima, che se in qualche scena ha per noi un leggero sapore di caricatura non lo deve all'intenzione del drammaturgo, ma a quel bisogno di assoluto realismo che nell'Hauptmann si insinua in mezzo alle concezioni piú fantastiche. Si direbbe che egli abbia voluto descrivere secondo la verosimiglianza il caso reale di cui la novella boccaccesca sarebbe il riflesso leggendario. I momenti piú urtanti della prova inflitta da Gualtieri di Saluzzo — divenuto Ulrich von Saluzza — a Griselda: la finta uccisione dei figli e la ignominiosa cacciata di lei, sono eliminate, ma vi si accenna come ad una interpretazione popolare dei fatti che realmente succedono: il padre di Griselda, il contadino Helmbrecht — corrispondente al Giannucolo del Boccaccio — ne parla alla vecchia moglie, mentre noi sappiamo che le cose sono andate abbastanza diversamente.

Ulrico da Saluzza è uno strambo signore; cosí strambo da rasentare volentieri il pazzesco. A vedere quello che fa e a sentire quello che dice, si può pensare che l'Hauptmann abbia voluto mostrare come l'uso della corazza non preservasse affatto i cavalieri feudali dalla nevrastenia. In grazia di questa soltanto è riuscito a giustificarlo psicologicamente, ma a togliergli anche tutto il suo carattere di figura lontana e leggendaria.

Questo bisbetico Ulrico è afflitto da una strana fissazione di voler ritornare alla natura selvatica; è un feudatario di istinti plebei e di gusti rusticali; all'odor delle rose preferisce quello dello stallatico; e si innamora di Griselda che sta a governare le bestie. È molto probabile che molti feudatari del medioevo avessero dei gusti poco differenti; ma è assai meno probabile che sopra i propri istinti teorizzassero come Ulrico: — «Io avevo bisogno di una donna nelle cui vene sia ancora vivo il grande ardore del primo atto della creazione: una donna tratta dalla costola dell'uomo da Dio padre: una vera Eva e figlia di Eva collocata in un deserto di pietre per mutare questo deserto in un giardino con la forza del suo fiato e il sudore delle sue membra». — Fedele alle sue teorie naturalistiche, Ulrico fa di tutto per trasformare sé stesso in un contadino, ammira con passione la rozza pudicizia della figlia del suo contadino, e poiché i suoi parenti vogliono che pigli moglie, se la sposa e la porta al castello.

Qui Griselda si trasforma d'un colpo; la contadina scontrosa diventa una dama di alti sensi e di alte parole; i vassalli, i parenti del marito — anche la baronessa sua cugina — la giudicano simpaticissima, e non le ricordano un momento la sua origine agreste. Ulrico ha trovato la donna che ci voleva per lui; la sua asprezza si mitiga per incanto; egli diventa un ragionevole feudatario. Ma d'un tratto lo vediamo inasprirsi di nuovo e questa volta contro la moglie; ella sta per dare alla vita il primo figlio e il marito non vuole che il medico la avvicini; è il momento in cui sta soffrendo le doglie del parto ed egli non vuole che gli se ne parli; il bimbo è nato ed egli lo fa strappare alla madre.

Se non che la ragione di tutte queste crudeltà non è affatto quella che conosciamo dal Boccaccio. Ulrico, da quel completo nevrastenico che è, ama di cosí fiera passione la sua contadina marchesa che inorridisce all'idea di saper l'amore di lei condiviso da un altro: dal bimbo. Di qui le sue compassionevoli stranezze e in fine la sua fuga dal castello, perché nel momento in cui sta per riaccostarsi alla moglie questa gli chiede istintivamente del bambino.

In grazia del carattere di Ulrico si salva quello di Griselda: la sua remissività si manifesta nel sopportare le stranezze del marito, sinceramente amato e da cui, non ostante tutto, si sente amata, forse troppo. Rimane una donna e non diventa un'astrazione di antipatica virtú passiva; anzi mantiene il suo orgoglio rusticale e lo mostra quando sa che il marito fuggitivo ha dichiarato di dover rimaner solo. Allora Griselda, che ama Ulrico e non la sua ricchezza, abbandona il castello, non proprio in camicia, come vorrebbe la novella, ma nelle umili vesti di contadina.

Cosí la ritroviamo un'altra volta intenta alle basse opere georgiche, nella nona scena — il dramma non è diviso in atti ma in dieci scene corrispondenti alle mutazioni di luogo — umile ed orgogliosa nella sua umiltà. Poiché il suo signore la ha allontanata, ella dichiara che non accetta l'elemosina dei parenti: ritornerà al castello soltanto ad un patto: di offrire l'opera delle sue braccia, opera servile ma indipendente. E cosí può avvenire che in seguito a diverse combinazioni Griselda sconosciuta stia a lavare lo scalone del palazzo quando vi è ricondotto il bambino che le era stato tolto, e il marchese Ulrico ritorni dal suo eremitaggio guarito dalla manía; e tutto si risolva con la maggiore soddisfazione di tutti.

* * *

È mancata, pare, la soddisfazione del pubblico, anzi dei due pubblici, quello di Berlino e di quello di Vienna che contemporaneamente, la sera del 6 marzo hanno assistito alla prima rappresentazione della *Griselda*. E per quello che si può giudicare dalla lettura del dramma, non c'è da dare tutti i torti ai pubblici non plaudenti. — Perché la *Griselda* (1) dell'Hauptmann per dare una consistenza drammatica a una favola poco logica la trasforma in una azione meno assurda forse ma meno drammatica. Ha lasciato lo sfondo pittoresco medioevale che la leggenda le ha consacrato, ma lo ha reso inutile mettendo sul primo piano un personaggio che è di degenerazione moderna.

Del resto anche su questo medioevo ci sarebbe da ridire: ci sono dei particolari che stonano curiosamente con la verosimiglianza degli usi e delle abitudini medievali. C'è, per esempio, un momento in cui — dice il conte Heinz — il silenzio è cosí grande che «si sente il giardiniere che coglie i limoni dalle spalliere»: ora questi limoni a spalliera in un verziere medievale non persuadono nemmeno la nostra ignoranza della storia del giardinaggio.

Ma non è la incompleta ricostruzione storica che influisce sul nostro giudizio. Quella che ha gettato una grave ombra sulle buone qualità del dramma — la energia delle singole scene — oltre che la figura bisbetica di Ulrico, è stata la mescolanza di tratti crudamente e quasi comicamente veristi in un'azione la cui linea è elevata e in qualche punto perfino poetica. Griselda rifacendosi contadina perde tutto il pregio che le aveva dato il margraviato: una feudataria che lava le scale, per quanto sia elevata la ragione che la induce a quell'atto, rimane irrimediabilmente comica.

L'arte dell'Hauptmann a queste asprezze di contrasti non bada. Giustamente è stata paragonata all'incisione in legno: infatti egli ama il tratto grosso e duro anche per delineare le cose delicate. Ma mi pare che per trarre dalla fantastica fiaba di Griselda un dramma — anche dato che fosse opportuno — ci voleva un'arte diversa.

Giulio Caprin.

(1) GERHART HAUPTMANN, *Griselda*. Berlino, S. Fischer, 1909.

DA ERCOLANO A FIESOLE

Una Commissione di archeologi ha deliberato che Ercolano può ancora aspettare. Dopo il bel gesto nazionalista, non era forse quello il modo migliore per risolvere la questione. Né gli insigni scienziati e studiosi, chiamati a dare il loro responso, hanno mostrato di avere — almeno ad un alto grado — una delle qualità piú necessarie allo scienziato: l'amore della ricerca, o piú semplicemente la curiosità.

Curiosità che sembra oggi mancare anche negli appassionati e nei dilettanti di archeologia, come potrebbero dimostrare gli scavi di Fiesole, da varii anni interrotti.

Poiché, se un amore vivissimo per le ricerche archeologiche aveva fatto desiderare al Sindaco dell'etrusca città di essere a capo della Commissione speciale, e di assumere la direzione suprema dei lavori, quello stesso amore doveva persuaderlo a non insistere su certi articoli di un Regolamento, in verità non troppo felice, quando proprio per questo non è stato piú fatto uno scavo.

Regolamento poco felice, ho detto, cosí, per eufemismo. Poiché vi si dà al Sindaco, come presidente della Commissione archeologica, la suprema autorità, e gli si pone in sottordine — quale esecutore dei voleri suoi e della Commissione — un *direttore artistico* da scegliersi con questa successione di preferenza: Primo, *il professore d'archeologia nel R. Istituto di Studii Superiori e degli scavi d'Etruria* (?). Secondo, il direttore del Museo Archeologico. Terzo, il direttore dell'Ufficio Regionale.

Cosí, quando il professore d'archeologia, *il professore degli scavi d'Etruria* e il direttore del Museo Archeologico — che sono e saranno facilmente quasi sempre la stessa persona — non credano dignitosa la nomina di *direttore artistico* di una Commissione presieduta da un Sindaco, che non è detto debba esser sempre un appassionato di antichità, l'investitura potrà passare al direttore dell'Ufficio Regionale, che di scavi saprà ancor meno di un Sindaco dilettante, quando non abbia l'onestà di rifiutare l'incarico piú o meno onorifico, come han fatto l'architetto Socini e l'ingegner Cerpi del nostro Ufficio dei Monumenti.

Ma, a malgrado di quel titolo di *direttore artistico*, che sa un po' troppo d'operetta, specialmente riguardo all'archeologia la quale tende sempre piú ad affermarsi una scienza; a malgrado che pel faceto regolamento si faccese del *professore degli scavi d'Etruria* (leggi: sovrintendente) poco piú che un soprastante, pur tuttavia Luigi Adriano Milani, ora è un anno, aveva cercato una via di accomodamento, proponendo che fossero messe a sua disposizione due mila lire per l'esplorazione del tempio della Dea Ancharia. Eseguiti i lavori, avrebbe reso conto della somma, cosí come rende conto di quelle che gli vengono anticipate dal Governo per gli scavi d'Etruria.

Ma il Sindaco dilettante di antichità richiese un progetto di scavo da sottoporre all'approvazione del Consiglio Comunale, come se Luigi Adriano Milani — per quanto ami chiamarsi «un augure etrusco forse non fallace» — abbia le qualità di un rabdomante archeologico, sí da sentir di sotterra i richiami degli avanzi vetusti. Anche se era facile stabilire da qual parte si doveva continuare lo scavo, era impossibile dire in qual modo avrebbe dovuto esser condotto e per quale estensione; poiché è chiaro che duemila lire possono appena bastare a mettere alla luce venti metri cubi di terreno archeologico, e possono essere piú che sufficienti a sfrugacchiare per un ettaro, senza trovar nulla.

Ma di questa evidenza tutti possono persuadersi all'infuori di chi tien molto alla propria autorità, e di chi forse vedeva nell'approvazione del progetto una salvaguardia delle sue prerogative di sindaco e di presidente.

Cosí pel Congresso degli scienziati non una zolla di terra fu smossa, mentre sarebbe stato agevole cosa l'offrire ai convenuti le primizie di uno scavo importante. Cosí, invece di proporre un voto di plauso alle illuminate autorità fiesolane, si ebbe a lamentare che non siano state continuate le ricerche della Fiesole etrusca, e ad augurare che un lavoro continuo, ininterrotto conduca a fortunate scoperte.

Molto, piú di quanto si pensi, rimane ancora a sapere.

Come è noto, varie e fortunose furono le vicende degli scavi fiesolani.

Per quanto lungamente si favoleggiasse dell'etrusca città, e le famose *buche delle fate* formassero la curiosità dei visitatori e ne parlassero prosatori e poeti, dal Gobbo da Pisa a Michelangelo Buonarroti il Giovine ed a Francesco Redi; per quanto non pochi eruditi, a cominciar da Ciriaco d'Ancona, avessero rivolto la loro attenzione ai residui delle mura che qua e là, tra i campi e tra gli orti, s'ergevano ancora superbe; solo nel 1809 uno studioso prussiano, il barone Schellersheim, ritrovava e faceva scavare il Teatro Romano, nascosto da un alto cumulo di terriccio, che però ad un occhio esperto poteva ancora rivelare la forma dell'edificio, addossato al monte come i teatri dell'Ellade.

In verità, sul conto dell'archeologo straniero corsero voci poco lusinghiere; e si disse che, scorti, sotto un lastrone, due cadaveri rivestiti di preziosi ornamenti, li occultasse fino alla prossima notte per trafugarli con maggiore comodità.

Ad ogni modo, i fiesolani si mostrarono ben poco compresi dell'importanza della scoperta: dopo il 1814 una parte del Teatro — quella dal lato della via di Riurbico — serví, finché una ne rimase, da cava di pietre: e l'altra fu a poco a poco di nuovo interrata, per coltivazione.

E fu questo il male minore; poiché nel 1870 si poté intraprender di nuovo lo scavo e continuarlo lentamente ma regolarmente per anni, fino alla quasi completa restituzione dell'ala destra e della scena del teatro, fino alla fortunata scoperta delle Terme che si levavan da presso.

Intanto però anche maggior rumore avevan fatto nel campo degli studii archeologici le famose *favisse*, a forma di moggio, ritrovate nel 1814 dinanzi alla basilica di S. Alessandro; *favisse* sulle quali però è ancora da dire l'ultima parola, per determinare se fossero specie di tesori, o non piuttosto i ripostigli della stipe votiva. Nell'incertezza, possiamo consolarci pensando che anche gli antichi — tolti gli iniziati ai misteri del culto — ne sapevano anche meno di noi. Almeno noi ne andiamo, volta a volta, scoprendo e investigando, curiosamente.

Ma altre domande attendono ancora una risposta.

Dell'Acropoli, sul colle di San Francesco, il dott. Edoardo Galli ha pazientemente ed acutamente ricercato gli avanzi delle varie cinte, della muraglia che forse proteggeva la via d'accesso, dei muri che s'intersecano ad angolo, su nella vetta, e che forse costituivano un supremo ridotto. Per centinaia di metri, qua e là, ancora affioran dal suolo le cinte possenti, costrutte di pietre spesso ben lavorate e commesse; e per altre centinaia di metri giaccion nascoste sotto cumuli di terriccio, che potrebbero esser rimossi con poca spesa. Sí che agevolmente ci sarebbe dato di tracciare tutta quanta la pianta dell'Acropoli, che già il Galli ha ben dimostrato diversa da quella fantasticata da Angelo Bini; e ci sarebbe forse dato ancora di trovare nelle solide muraglie qualche iscrizione, come quella erratica scoperta presso il Cimitero, e qualche altro frammento di edificio, come quelli che già son comparsi nelle mura che stanno allo scoperto, o che sono stati tratti — l'anno decorso — dall'ampia cisterna, presso il convento di San Francesco.

Cisterna tutta scavata nel masso da etruschi scalpellatori, e adoperata fino ai tempi barbarici (VII o VIII secolo), allorché, forse per superstizione, fu riempita tumultuariamente e violentemente, con gli avanzi — come è presumibile — di un tempio pseudo-periptero che si levava nelle vicinanze e che fu distrutto dal fuoco, come sembrano dimostrare le pietre arrossate.

Ma importanza anche maggiore avrebbe la prosecuzioue dello scavo attorno all'altro tempio che il Milani suppone dedicato alle Dea Ancharia, ai piedi dell'Acropoli, verso il Teatro Romano. La gradinata del tempio, che già da molto spuntava a fior del terreno, è stata in gran parte rimessa in luce, e con questa è apparso l'alto stilobate ad assise rientranti, che doveva limitare la platea. E la platea, interrotta dalla via di Riurbico — quella che dalla Piazza di Fiesole conduce al Pian di Mugnone — ricompare in un campo a monte della via, quasi a ridosso del colle dell'Acropoli.

Continuando tutto attorno lo scavo, per delimitar chiaramente i confini del tempio, e scoprendo tutta quanta la platea, non solo v'è da trar fuori, per intero, il piano del sacro edificio; non solo v'è forse da ritrovare qualche favissa colma, se non di tesori, almeno di stipe votiva; ma anche v'è modo di spiegar la presenza delle due are che il Milani ha scoperto dinanzi alla gradinata del tempio. La piú vicina sotto il livello della gradinata stessa, e forse, per questo, anteriore al tempio, per quanto gli ovuli ed i dentelli che l'ornano ci faccian pensare ad un tardo periodo dell'arte etrusca: la seconda, piú in alto, di forma piú arcaica, quasi identica al cippo-ara della necropoli d'Orvieto, rivestita di una massicciata di calce e di pietre, nascosta sotto un ampio lastrone; *maceria consaepta*, come il *mundus* romano, nel Foro, al disotto del *lapis niger*; segno del *locus sacer* di Fiesole.

Forse, chi sa, sotto quest'ara, si nasconde il segreto della gente etrusca.

Né basta

Di Fiesole, una delle piú importanti *lucumonie*, non conosciamo una necropoli, né sappiamo ove fosse, né che sia mai stata trovata. Anche se la cultura intensiva l'avesse distrutta, ne rimarrebbe almeno un ricordo; se ne favoleggerebbe come di un meraviglioso tesoro.

Occorre quindi cercarla ostinatamente, questa necropoli, che ci deve nascondere un materiale prezioso, trattandosi specialmente di un terreno salvo finora dalla furia degli sfrugacchiatori di mestiere; come occorre anche continuar le ricerche attorno al tempio, di cui son comparse la gradinata e la basi di due colonne nel giardino della Villa Marchi.

Solo che una tomba a camera ci sia dato scoprire, o una sola favissa ci renda i residui di un culto secolare, ci potremo dire contenti.

E ne dovrebbe esser lieto, pel primo, l'attuale Lucumone dell'etrusca città.

Anche se le moderne esigenze della scienza non possono concedergli di aver la suprema direzione di scavi, che oggi van condotti senza tante commissioni e senza tanti progetti, ma da gente pratica e non da dilettanti, gli rimarrà sempre la gloria di aver favorito, durante il suo governo, le ricerche che auguriamo e confidiamo fortunatissime. Ed una lapidetta, su di una stela, presso al *locus sacer* di Fiesole, potrebbe essere il premio piú gradito e piú caro ad un appassionato di antichità.

Nello Tarchiani.

LETTERATURA MUSICALE

Rileggevo ultimamente con non diminuito interesse il magistrale studio che l'illustre autore di *Les grands Initiés* ha dedicato sin dal 1868 alla canzone popolare in Germania e che tutti gli studiosi conoscono da gran tempo per averlo letto nella sua seconda edizione del 1875, a pochi forse essendo capitato di avere fra le mani, come a me è accaduto, la nuova edizione arricchita dall'autore di una bella prefazione sul risveglio della poesia popolare in Francia. Certo il libro, anche nella nuova veste in cui si presenta, è ben lungi dal costituire una novità nel campo della letteratura musicale: il che non toglie che esso sia, oggi forse ancor piú di prima, della massima attualità in un momento nel quale lavori teatrali stranieri accortamente ispirati al culto della tradizione popolare trionfano sulle scene liriche del nostro paese. Non è dunque un fuor d'opera che ora si parli, o meglio, che si riparli su di un periodico italiano di questo magistrale studio sul *folklore* musicale che certo fra noi non è noto quanto meriterebbe di essere. Poiché vi sono dei libri i quali, per quel certo carattere scientifico o tecnico che loro si attribuisce a ragione o a torto, sono destinati a passare dalla bottega del libraio negli scaffali delle pubbliche biblioteche o dei pochi specialisti della materia, senza che il mondo intellettuale mostri di accorgersene. Poco male: si dirà.

Poco male, ripeto anch'io, sinché si tratti di libri strettamente teorici, dalla lettura dei quali il pubblico profano non possa ritrarre che poco vantaggio e molta noia. Non cosí però quando si tratta di un libro come l'*Histoire du lied* dello Schuré, a base rigorosamente storica sin che si vuole, ma vibrante di entusiasmo e di poesia, al tempo stesso istruttivo ed interessante nel senso piú nobile della parola.

Io non credo di dovermi qui indugiare a riassumere questo lavoro scritto con gran fede a dimostrare che la storia, in tema di canzone popolare, non fa che completare l'estetica, e che il popolo, lungi dal dare torto all'ideale, nella sua poesia gli dà ragione senza saperlo. La canzone popolare in Germania, che è un vero tesoro di poesia primitiva e ingenua, è stata dallo Schuré studiata con grande amore dalle sue origini nel secolo XIV sino ai nostri giorni, mettendosi da lui bene in luce come non si tratti qui di un'epopea eroica o popolare in cui rivive il pensiero collettivo di una grande nazione, ma bensí di opere liriche quanto mai individuali e svariate nelle quali i figli della natura hanno versato in getti di musica e di poesia tutta l'esuberanza dell'anima loro giovane e libera. Tale il carattere dell'opera, sul quale ora non occorre insistere. Giova invece il ricordare come l'autore concludesse dapprima il suo lavoro lamentando che ben poco potesse opporre la Francia al grandioso spettacolo del lirismo germanico, profondamente radicato nel suolo della poesia primitiva, e deplorando che la tirannia di Parigi e il flagello della centralizzazione letteraria soffocasse allora ogni originalità provinciale.

Tali lamenti non hanno ora piú ragion d'essere. Nel trentennio che va dal 1870 al 1900 il culto della poesia popolare in Francia si è risvegliato e si è rinvigorito notevolmente e, nella sua prefazione alla nuova edizione, lo Schuré ha potuto vittoriosamente constataer il confortante fenomeno.

Importanti studii sul *folklore* universale hanno arricchito la letteratura francese. Le provincie di Francia abilmente esplorate hanno dato larga mèsse di canti popolari che vennero raccolti in periodici ormai celebri, quali l'importante rivista *Melusine* di Henry Gaidoz e di Eugène Rolland, la *Revue des traditions populaires* di Paul Sebillot, la *Tradition* di Henry Carnoy, le *Chansons populaires de l'ouest* del Bujeaud colle loro melodie originali, le *Chansons provençales* di Damase Arbaud, le *Chansons de Gascoigne* del Bladé, l'*Histoire de la chanson populaire* del Tiersot e molti altri lavori di gran conto. Si può dunque dire che il desiderio dello Schuré di assistere ad una rinascita della canzone popolare in Francia si è pienamente compiuto e che la realtà ha superato l'aspettativa. Dopo di che vien fatto di domandarsi: che cosa si è fatto in Italia in quest'ordine di studi? Qualcosa si è pur tentato. Non mancano — almeno nel campo puramente letterario — lavori pregevoli, taluno anzi di grandissimo valore; quello che manca sinora è un movimento largo e accentuato specialmente per ciò che riflette la parte musicale, rispetto alla quale c'è ancora molto se non tutto da fare. L'avere già altre volte esposto il mio pensiero a tale riguardo mi dispensa oggi dal ritornarvi sopra. Mi limiterò dunque ad esprimere un augurio: che cioè coloro che sono convinti, com'io lo sono, dell'importanza capitale di simili studi per l'avvenire dell'arte nostra nazionale, possano fra non lungo volgere d'anni registrare intorno al *folklore* musicale italiano una serie di pubblicazioni non meno numerose e interessanti di quelle francesi che ho citato poc'anzi.

* * *

Piú che un libro volutamente organico, i *Musiciens d'aujourd'hui* di Romain Rolland sono un insieme di studi fatti in tempi diversi, recanti l'impronta ben marcata delle varie personalità artistiche che li hanno ispirati, ma che hanno pur sempre un nesso ideale comune che ci permette di riferirli tutti ad un'unico concetto informatore. La genesi del libro, che è adunque nient'altro che una raccolta di articoli già pubblicati in diverse riviste, basta senz'altro a spiegarci alcune incoerenze, forse piú apparenti che reali, che a prima giunta ci colpiscono. Il Rolland è troppo profondo conoscitore del passato e del presente dell'arte musicale per non mantenersi quasi sempre immune da quelle esagerazioni, proprie dei critici un po' ingenui e superficiali, in cui le parole sembrauo smarrire il loro vero significato: ogni sua frase, ogni giudizio ha la sua esatta portata e si collega — con un senso raro e preciso di armonica proporzione — al gran quadro dell'arte musicale che nella mente dello scrittore certo si delinea netto e sicuro. Pure — come ho accennato — anche a lui talvolta l'argomento vince la mano: il che del resto si comprende benissimo quando si pensi che il Rolland non è il critico freddo e compassato ma un vero artista della critica musicale che egli anima col calore del suo spirito e che egli sa trasformare in un'opera di poesia piena di un fascino nuovo e subbiettivo. Egli non è soltanto l'osservatore che analizza, ma è anche il poeta che si esalta dinnanzi alla bellezza del fenomeno artistico: il che non è qualche volta senza inconvenienti. Cosí, nel suo studio sul Berlioz, egli vi dirà che, se il genio é la forza creatrice, egli non ne conosce di quella tempra (cioé della tempra del Berlioz) piú di quattro o cinque nel mondo, «et quand j'ai nommé «Beethoven, Mozart, Bach, Haendel et Wagner, «je ne lui connais dans l'art musical pas un «superieur, et même pas un égal».

Parlando poi di Wagner e del suo *Tristano* egli uscirà in frasi altrettanto assolute. «*Tristan* domine tous les autres poèmes de l'amour, «comme Wagner tous les autres artistes du «siècle, d'une hauteur de montagne». Fra le due affermazioni — è inutile negarlo — c'è flagrante contraddizione: ma a contraddizioni di di tal genere (alle quali cercando bene, se ne potrebbero aggiungere altre) non bisogna dare soverchia importanza. Esse infatti non sono che il riflesso del fascino quasi esclusivo che quel dato artista esercitava in quel momento sullo scrittore, facendogli dimenticare gli altri termini di paragone.

E d'altra parte, cadendo in tali affermazioni, a rigor di logica, inconciliabili fra loro, egli non ha fatto forse che uniformarsi incoscientemente a quel «gusto di libertà» che egli ha acutamente rilevato in Camillo Saint-Saëns, nelle poche pagine dedicate al finissimo musicista e che sono fra le piú indovinate della bella raccolta. Il Saint-Saëns infatti non solo ama cosí appassionatamente la libertà sino a permettersi di giudicare con la massima franchezza Mozart e Gluck e sino a mantenere intatta l'integrità del suo raziocinio di fronte ad un Wagner; egli va piú in là, poiché osa criticare e contraddire sé stesso al punto di conservare nello stesso lavoro apprezzamenti diversi sul medesimo argomento emessi in diverse epoche. «Il veut que l'esprit ait le droit de «changer, au besoin, de se tromper. L'esclavage «d'une verité imposée lui semble pire qu'une «erreur sincère, commise librement».

Una simile maniera di argomentare potrà sembrare speciosa, potrà anche sembrare ottima secondo i casi: né qui è opportuno discuterne. Certo è però che le antinomie che mi son permesso di rilevare non turbano gran che l'economia generale del libro di Rolland e poco tolgono a quel complesso e multiforme organismo di osservazioni e di raziocinio che egli ha costruito intorno ad alcune figure musicali spiccatissime dell'epoca moderna. Sia che egli vi parli di Hugo Wolf (un ignorato piú ancora che un dimenticato) o di Vincent d'Indy — uno dei maestri musicisti dell'Europa attuale per l'espressione drammatica, il colorito orchestrale e la scienza dello stile — di Riccardo Strauss o di Claudio Debussy, che si occupi di Wagner in pagine magistrali o che egli tracci intorno a Ettore Berlioz — uomo e artista — un completo e profondo studio analitico, egli è pur sempre l'artista della critica che giudica spassionatamente l'attuale movimento musicale, e i musicisti nei quali esso si personifica, con criterii proprii rivelanti una forte e simpatica personalità. Certo un'idea predomina in tutto il volume e forse anche in tutta la sua attività di scrittore: cioè la necessaria reazione dell'arte nazionale francese contro la musica italiana e germanica, le antiche dominatrici.

Ed è anzi tale convinzione che condisce di piccante aroma le bellissime pagine sul Berlioz, nel quale egli a buon diritto ravvisa colui che «istintivamente ritrovò, sotto la menzogna tradi-

« zionale, la forma sincera e spontanea del pensiero musicale francese », che rende particolarmente chiaro e dimostrativo lo schizzo sul rinnovamento musicale a Parigi dal 1870 in poi e che predomina sovrana nello studio sul *Pelleas et Mèlisande* del Debussy, la cui prima rappresentazione — avvenuta il 30 aprile 1902 — egli afferma aver costituito uno dei fatti piú considerevoli nella storia della musica francese, cioé « una reazione legittima, naturale e « fatale del genio francese contro l' arte stra« niera, specialmente contro la wagneriana ed i « suoi malaccorti rappresentanti in Francia ». Non già che l'arte del Debussy — aggiunge però provvidamente il Rolland — basti da sola a caratterizzare il genio musicale francese. Vi è un'altro lato di questo genio che Berlioz e Bizet personificano e che il Rolland dichiara di preferire. Nella nostra musica contemporanea — egli dice — *Pelleas et Mèlisande* è all' un polo della nostra arte, *Carmen* all' altro polo. Questa tutta luce, vita, senza ombre, senza sottintesi; l'altra tutta interiore, crepuscolare, piena di silenzii misteriosi. È questo doppio ideale — conclude il Rolland — che forma il dolce cielo luminoso e velato dell'Isola di Francia.

* * *

Le lettere di Giorgio Bizet ai suoi genitori, dal dicembre 1857 all' autunno 1860, comprendono il lieto periodo di vita trascorso dal giovane musicista a Villa Medici, dopo aver conseguito a 19 anni il gran premio del Conservatorio di Parigi.

La luce intensa che è nell'arte bizetiana — come anche il Rolland non ha mancato di notare — e che fa di essa un capolavoro di verità e di grazia evidente, illumina anche queste lettere che vi danno un'impressione di vivacità, di gaiezza e di schiettezza che vi seduce e s'impadronisce dell'animo vostro lasciandovi un ricordo duraturo e confortante. Esse non sono, se si vuole, che uno scambio di notizie fra il giovane artista accarezzante continui sogni di gloria e i genitori che egli idolatrava, « bonnes gens de moeurs bourgeoises et d'âme artiste » come li chiama Louis Ganderax nella lunga ma bellissima prefazione, stilizzata nel piú puro idioma letterario di Francia.

Niente di voluto o di ricercato in quei teneri sfoghi in cui l'affetto filiale si palesa forte come una passione. Egli vi racconta le vicende del pensionato, le sue impressioni sulla Città Eterna, sulla campagna romana, sulle parti d' Italia da lui visitate in una vera e propria « tournée de paysagiste », vi confessa le sue simpatie artistiche e le sue repulsioni con uguale schiettezza e vi parla persino di politica, in modo, è vero, poco lusinghiero per gli Italiani di quell'epoca ma che, pur troppo, non si può dire totalmente ingiusto. Del resto, come nota il Ganderax, la politica estera di Bizet non era punto complicata: « Un jour les francais partent, le lendemain ils restent; on se bat un jour, on s'embrasse l'autre. Qu'ils aillent tous au diable! Pourvu que la France s'en tire avec gloire et à son honneur, c'est tout ce que je demande ». Insomma, come dice lo stesso Ganderax, la sua prosa di pensionario — ora gaia e spensierata, ora piena di una certa maturità di giudizio comicamente superiore all'età sua — è tale da rappresentarci il Bizet come il piú perfetto tipo del giovane francese sensibile, intelligente e dotato di inesauribile buonumore.

Non vi è dunque da stupirci se la lettura di questo epistolario, cosí fresco e cosí pieno di brio fosforescente, riesce oltremodo divertente. La stessa franchezza con cui il giovane musicista giudica di sé e degli altri non è la minore attrattiva di questi suoi scritti, giovanili ma tutt'altro che insignificanti, in cui la stessa severità di certi giudizii non ha nulla di malevolo o di pretensioso. « Che io arrivi in due, in quattro, in dieci anni — egli dice — poco importa. Del resto il momento è buono: Gounod solo è un uomo.... Verdi, si afferma, non scriverà piú, e poi anche se scrivesse io dubito che egli possa ritrovare spesso quei lampi di genio che si ammirano nel *Trovatore*, nella *Traviata* e nel 4° atto del *Rigoletto*. Egli è una bella natura d'artista sciupata dalla negligenza e dal successo di cattiva lega. »

Nel quadro radioso delle speranze e dei disegni per l'avvenire, vi erano però delle ombre, quasi dei neri presentimenti.

Dopo la morte di un giovane collega di pensionato, Leone Benouville, egli infatti usciva in queste parole: « Fate il possibile per avere il premio di Roma, lottate al ritorno per farvi una bella posizione: ciò approderà forse a morire a trent'otto anni.... » Ma è forse inutile proseguire nelle citazioni monche ed insufficienti a dare un' idea di quelle pagine in cui l'esuberanza di un geniale temperamento si rivela ad ogni passo in uno stile agile, dalle birichinerie inimitabili. Bisogna leggerle quelle lettere per comprendere come in esse già si riveli il futuro autore di *Carmen;* poiché la forza del disegno, la magnificenza del colore, la verità assoluta di quei personaggi pittorescamente circonfusi d'aria e di sole è già tutta — almeno potenzialmente — in queste pagine, scritte sotto il nostro cielo, non certo meditate anzi buttate giú senza mai rileggerle, ma dalle quali già si intuisce chiaramente il meraviglioso germogliare delle ricche mèssi future. La pubblicazione di questo epistolario inoltre viene, dopo molti anni, ad esaudire un vivo desiderio, latente ed inespresso, ma profondamente sentito da tutti gli ammiratori del grande maestro francese. Poco infatti si sapeva di lui e del particolare atteggiamento del suo spirito nell'arte e nella vita e a colmare il vuoto certo non bastava l'unica rassegna di critica musicale da lui pubblicata. Ora il nostro desiderio è esaudito. Le lettere di Bizet da Roma ai suoi genitori e quelle scritte al tempo della Comune, vengono finalmente a completare la maschia e nobile figura dell'artista col ritratto morale dell'uomo; e questo è tale da ispirarci, se pure è possibile, un affetto ancora piú vivo per la sua memoria.

Carlo Cordara.

Edouard Schuré, *Histoire du Lied ou la Chanson populaire en Allemagne*. Nouvelle édition. Paris, Librairie Académique Perrin e C.ie.

Romain Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui*. Troisième édition. Paris, Hachette.

Lettres de George Biset, Preface de Louis Ganderax, Paris, Calman, Lévy, éditeurs.

PRAEMARGINALIA

Le elezioni e la fortuna delle parole.

Metterei volentieri fra i principali inconvenienti delle elezioni (almeno in Italia) questo: che i pacifici cittadini, sono obbligati a fare una specie di professione di fede politica che è la cosa piú buffa del mondo. Le formule di tale professione di fede sono straordinariamente antiquate. I manipolatori di elezioni non si peritano di andare stampando tuttavia, nell' anno di grazia 1909, che è dovere del « monarchico » o del « buon monarchico » votare per Tizio o votare per Caio. In verità io non arrivo ad intendere come la parola « monarchico » possa riassumere, nemmeno per sommi capi, un qualsiasi programma politico. Capisco invece che in Italia sia una professione di fede politica, attiva e positiva — per quanto malinconica e sballata — il proclamarsi « repubblicano ». Ma « monarchico »! Basta pensare che i nove decimi, per non dire addirittura i novantanove centesimi delle questioni piú urgenti e piú gravi che interessano la civiltà, la forza, il decoro del paese non hanno alcun rapporto con le disquisizioni sulle forme costituzionali, che sí e no, lo ripeto, interessano i repubblicani. Quanti poi siano in Italia i repubblicani è risaputo. Sbaglierò, ma in quest' aggettivo antiquato di « monarchico » bisogna ricercare una delle ragioni che spingono infiniti elettori non appartenenti ai « blocchi » a restarsene a casa. Colui che inventò la qualifica di « popolari » ha avvantaggiato i partiti della triplice estrema piú di ogni propagandista, piú di ogni conato reazionario o rivoluzionario. Un bel titolo può far vendere un libro mediocre: in ogni caso il titolo (domandatelo agli editori) ha una importanza di prim' ordine nel commercio librario: perché non dovrebbe averla nel commercio o traffico politico? Specialmente nel commercio politico italiano che è fatto, essenzialmente, di parole?

* * *

Il « voi » e il « tu ».

Mentre si aspettano con desiderio dalla nuova Camera i provvedimenti che valgano a rafforzare la difesa del paese, si diffonde una curiosa notizia che pur riguarda l' esercito, anzi una riforma dell' esercito. La riforma è la piú semplice, la meno costosa, attuabile da un giorno all' altro e forse piú efficace di quei continui rimaneggiamenti nella foggia delle uniformi che sono diventati una nostra specialità, né invidiabile, né invidiata. Il provvedimento ha una base tutta psicologica. Si tratta di sostituire per regolamento il « tu » al « voi » nei rapporti verbali fra superiori e inferiori, nell'esercito. Dice il comunicato del Ministero della Guerra che « si è constatato piú volte che il dare del *voi* ai soldati, e specialmente alle reclute, produceva in queste la non grata impressione di essere trattati come da padrone a servo e cosí da non ispirare confidenza, mentre invece le forme amichevoli e persuasive guadagnano piú facilmente l'animo del soldato e ne tengono piú alto il morale. Forse perciò già da tempo sulle navi gli ufficiali usano del *tu* ai marinai ».

Io non mi meraviglio che di una cosa: che siano stati necessari tanti anni per un' osservazione cosí elementare: o, piuttosto, per tradurre in un articolo di regolamento quest'osservazione. E mi auguro che il « voi » sostituito dal « tu » segni l'avvento della psicologia e dei suoi diritti nell'esercito nazionale.

* * *

Chantecler è trovato.

Singolare paese la Francia e singolarissima città Parigi. Parigi, e cioè la Francia, parve tutta sottosopra perché, dopo la morte improvvisa di Coquelin Ainé e proprio quando il nuovo poema drammatico di Edmondo Rostand stava per passare finalmente dal regno oscuro delle metafore alla luce della ribalta, non si riusciva a sostituire degnamente l'attore scomparso. Quanti nomi furono fatti! Quante ambizioni si accesero! E quanti intrighi si ordirono per la conquista dell'ambita successione! Poiché la *Comèdie Française* coi suoi numi sembrava il pollaio piú adatto per cercarvi il meraviglioso gallo domandato dal poeta, l'attenzione del pubblico, della stampa e del governo si volse subito da quella parte. Sicuro, anche del governo. Il presidente del Consiglio dei ministri, il ministro della Pubblica Istruzione trattarono l'affare di Stato con una serietà forse piú comica che drammatica. Le Bargy, l' azzimato Le Bargy, parve sul punto di metter cresta e penne, a dispetto del pollaio di Molière che per antica tradizione non intende di cedere ad altri teatri i propri campioni. I galletti e le galline della *Comèdie* già strepitavano e sparnazzavano in malo modo. Ma ecco che ormai sono tornati tranquilli. « Chantecler » è trovato e non è Le Bargy, l'azzimato Le Bargy, ma Lucien Guitry, la vivente antitesi del *sociétaire* della *Comèdie*: Lucien Guitry, il piú maschio e possente attore di Francia, il « primo » se non nella fama cieca, nella ammirazione illuminata delle persone di buon gusto. Ho letto la notizia con un senso di malinconia. Io non so immaginare Lucien Guitry avvinto, in perpetuità, al carro di *Chantecler*, come già Coquelin a quello di *Cyrano:* e temo per il meraviglioso attore l' influsso funesto dell'alessandrino di Edmondo Rostand. Perché Guitry è un attore di verità piú che un attore di poesia, soprattutto di poesia declamata o declamatoria: è insomma un interprete magnifico della vita. Se *Chantecler* lo sciuperà, per meritarsi il nostro perdono, dovrà essere un capolavoro.

Gaio.

MARGINALIA

La crisi del gusto letterario

Abbiamo dunque nelle scuole di Francia una « crisi del francese » come c'è in Italia una « crisi dell'italiano ». Veramente da noi non se ne sente piú parlare dopo che fu abolita quella Commissione che riferiva sugli esami scritti della licenza liceale; e relatore, come molti non han forse dimenticato, era assai volte il Carducci. A leggere una delle conferenze che Gustavo Lanson ha tenuto a Parigi su questo argomento, mi par di essere ritornato a quegli anni lontani nei quali su per i giornali si sentiva un' eco della mancanza di gusto, e, quel che è peggio, di logica, e, quel che è ancor peggio, d'idee, che si manifestava nei componimenti dei nostri licenziandi e licenziati dalle scuole medie.

Le lamentele portavano sempre alla medesima conclusione, che era questa: che nelle nostre scuole secondarie si studiava poco la lingua italiana, e perché gli scolari non frequentavano piú la scuola con quell' interesse che avevano i giovani delle generazioni passate, e perché (e questo non di rado si lasciava facilmente intendere) si era andata perdendo la tradizione letteraria ed umanistica dell' insegnamento della lingua nazionale. Il male non era visto, a dir la verità, con quell'acutezza di cui dà un saggio il Lanson nella *Revue Bleue* di questi ultimi giorni. E innanzi tutto trovo che una dimanda la quale non ha mai turbato i relatori nostri (e la ragione nel caso del Carducci era piú che evidente) si affaccia per la prima volta alla mente di uno studioso di problemi scolastici. È poi un male questo attenuarsi del gusto letterario, o non è un fatto che porta necessariamente con sé la civiltà nostra, a causa di quelle forme che le sono piú proprie, e contro il quale è inutile ogni lamento? Non risponde decisamente l' illustre professore della Sorbona, ma si comprende che la sua risposta, se egli dovesse darla, non sarebbe forse la piú conforme alle richieste della tradizione. Sintomo significativo, poiché non si fa finalmente carico agli alunni di trascurare un'educazione puramente letteraria, per la loro infingardaggine, né offesa ai professori di mancare di efficaci criteri d' insegnamento, ossia di metodo. Chi pensa ai metodi bestiali di certe scuole di cinquanta o di sessant'anni fa, e ai frutti letterari eccellenti che pur quei metodi producevano, bisognerà che cerchi altrove le cause di questo decadimento. Ed esse sono molte e di varia natura, e valgono non solo per la Francia, ma per ogni altra nazione che non si sia cristallizzata nelle sue vecchie formule educative.

E prima causa è l'abbondanza della scolaresca, una buona parte della quale non possiede abitudini letterarie domestiche, abitudini che erano una volta cosí favorevoli allo sviluppo posteriore del gusto. Di quell' altra parte che deriva dalla borghesia tradizionale, non si può dire, è vero, lo stesso: questa borghesia non è certamente meno culta dell' antica, ma lo è certamente in un modo diverso: ed è poi ogni giorno sotto l'influsso del giornale che per l' impazienza nostra di essere informati di tutto ciò che avviene nel mondo, si allontana sempre di piú da ogni forma letteraria, e sostituisce spesso spesso, insieme con le riviste, la biblioteca della casa. E ancora: la classe da cui uscivano ordinariamente i professionisti, coltivava, come riposo alle cure della professione, piú comunemente le lettere. Ma ora! La cultura musicale piú larga da una parte, e i problemi sociali dall'altra, quante delle forze libere della mente non attraggono a sé?

E c' è ancora un'altra osservazione assai acuta che fa il Lanson sul decadimento del gusto nelle scuole. Una volta, con un po' di apparente ingiustizia, è vero, il professore in una classe di alunni, anche numerosa, non prestava le sue cure che alla parte migliore di essi: dagli altri cavava il profitto che si poteva, perché, alla fin dei conti, essi si contentavano di essere stati sui banchi della scuola accanto a quell' *élite*. Ma oggi non è piú possibile far questo. I genitori degli scolari meno favoriti dalla natura pretendono che ai loro figli sieno prestate le medesime cure che agli altri. E cosí bisogna fare, per soddisfare almeno una giustizia molto apparente e molto grossolana; ma l'opera del maestro, come si può facilmente comprendere, si disperde alquanto, e il beneficio che può derivare ai meglio disposti, è, senza dubbio, assai minore. E se s'aggiunga a tutto ciò l' attenzione e il tempo che pur vogliono ogni giorno per sé piú imperiosamente e le scienze e le lingue moderne, di leggieri si è costretti ad ammettere che la cultura letteraria deve fatalmente andar sempre piú declinando, e che i mezzi per riparare a questo male si mostreranno tempre inefficaci, inadeguati a quel bisogno al quale da alcuni si vorrebbe radicalmente provvedere.

Anche qui bisogna dunque decidersi. Coloro che vogliono conservare il gusto letterario e nello stesso tempo indulgere alle pretese della cosí detta cultura moderna rassomigliano un po' a coloro che intendono conciliare il sentimento religioso con le esigenze della scienza. Una linea di divisione si impone necessariamente. Può essere uno spettacolo triste vedere che la scuola educhi sempre meno il gusto; ma non potrebbe essere diversamente quando si consideri la natura di essa. Non so a quale conclusione giunga il Lanson; ma mi pare che se la tradizione letteraria è tale che ha in sé forza educatrice, bisogna sinceramente sperare in un solo fatto, che essa possa rivolgersi interamente a coloro che piú da essa, per le loro particolari attitudini della mente, potrebbero averne un vantaggio reale. In altri termini che a scuole con carattere puramente letterario potessero affluire quei soli alunni che a lei fossero i piú convenienti. Per queste ragioni abbiamo sempre avversato ogni alterazione dei nostri istituti classici, e sostenuto la necessità di altre forme di scuola a cui potessero accorrere quanti altri sentono le opportunità non diciamo di una cultura piú progredita, ma piú in armonia coi bisogni dei tempi nuovi. Ma in Francia, come da noi, si cercano sempre i mezzi termini che non giovano a nulla: si amano le tinte un po'grigie che s'intonano egualmente bene ad ogni disegno, e che danno, naturalmente luogo alle critiche piú opposte. E l' equivoco, come è naturale, non giova a nessuno.

Ign.

★ **Per la scuola unica senza latino.** — A coloro che propugnano o l' abolizione o la diminuzione del latino nelle scuole medie può servire di monito quello che l' esperienza ha già insegnato alla Francia. Ivi il nuovo ordinamento degli studi secondari dal 1902 divideva gli alunni in due cicli e il secondo ciclo in quattro sezioni. Nella sezione *D* s' insegnavano scienze e lingue vive senza ombra di latino e di greco. Orbene gli studenti *D*, dopo sette anni di corso, cioè dopo compiuto tutto il corso di studi secondari, hanno dimostrato una notevole inferiorità in francese, per rispetto ai loro compagni della sezione *A*, che studiarono latino e greco, e per rispetto a quelli delle sezioni *B* e *C*, che studiarono il solo latino. Gl' ispettori hanno constatato che gli alunni *D* non solo hanno gran difficoltà ad esprimersi in francese, ma spesso trasgrediscono le regole di sintassi e persino dell' ortografia. E la cosa è tanto grave, che il Ministro se ne è allarmato ed ha nominato una commissione che studii i rimedi e li proponga con sollecitudine. Proporrà la commissione lo studio del latino anche per gli alunni *D*? Staremo a vedere; ad ogni modo, se l' esperienza non parrà conclusiva alla Francia, dovrebbe impedire a noi di ripeterla nelle nostre scuole.

★ **La Germania sconosciuta.** — La Germania non è conosciuta dall'Italia mentre l' Italia è conosciuta molto dalla Germania. Non siamo noi ad affermarlo, ma un signore tedesco che nelle *Münchener Neueste Nachrichten*, scrivendo da Firenze, svolge con qualche melanconia questa osservazione. La quale in parte è vera e merita di essere rilevata da chi crede e spera nella conoscenza reciproca dei popoli e nello scambio dei loro prodotti intellettuali. Invece, osserva l'articolista tedesco, la Germania che ha conquistato in Italia una buona clientela alle sue manifatture, non è riuscita ad esportare le sue fatture ideali. Gli Italiani tutti infatuati dietro le cose francesi, e ammalati anch' essi di *chauvinisme* si ostinano a spropositare sulla Germania e a considerarla una *quantité négligeable*; gli Italiani sono colpevoli di amore non corrisposto. La verità sostanziale dell'osservazione ci fa trascurare le deduzioni esagerate. Anche noi vorremmo che i valori intellettuali della Germania avessero un corso piú largo nel nostro paese; e mentre desideriamo di far a meno dell'esportazione industriale tedesca — aimé, mi accorgo in questo momento di scrivere con un pennino berlinese — non vogliamo imporre nessun dazio protezionistico sulla esportazione del pensiero e dell'arte germanica; e vorremmo che fosse fatta qualche cosa per agevolarla. Ma, naturalmente, chiediamo identità di trattamento. Le *Münchener Neueste Nachrichten* affermano che l' Italia è benissimo nota ai Tedeschi e ci indicano il gran numero di loro connazionali peregrinanti le città Italiane. Ma che cosa fanno questi ospiti, anche costanti, per avvicinarsi veramente a noi e per farsi conoscere nel modo migliore, cercando di conoscere? Anche l'articolista tedesco ammette che qualche colpa possano averla i Tedeschi stessi, i quali — secondo lui — non si presentano in modo da far colpo sugli Italiani; egli anzi li consiglia a vestirsi in altro modo — a smettere i *loden* verdeggianti — per farsi a prima vista apprezzare dagli Italiani che badano molto all'esteriore. Ma noi pensiamo che altro consiglio egli poteva anche dare: il consiglio di non rimanere lontani dalla società che li ospita. Proprio a Firenze egli poteva osservare come i numerosi Tedeschi che vi dimorano si ostinano, salvo rarissime eccezioni, a rimanere isolati: nelle riunioni in cui troviamo Inglesi, Americani, Russi non troviamo i Tedeschi. Esiste sí a Firenze l' eccellente *Istituto Germanico*, che fa l' ufficio di un' ambasciata ideale, in cui i dotti tedeschi si avvicinano ai dotti italiani; ma né tutti gli Italiani, anche colti, né tutti i Tedeschi, anche intelligenti, sono dei dotti. Troppo spesso noi sentiamo che questi visitatori del nostro paese, mentre lo ammirano nelle espressioni artistiche del suo passato, non sanno liberarsi da una sorda diffidenza per gli Italiani. Non lo sanno e pare che nemmeno lo vogliano. Anche l'articolo del giornale monachese sciupa in gran parte la sua buona tesi perché la esprime in un modo che necessariamente ne aliena le nostre simpatie. C' è in esso, come in tanti altri giudizi germanici sulle cose nostre, un sottinteso: non vi parla l'animo di chi vuole piú intima la conoscenza tra le nazioni perché crede che questa conoscenza sia bella e nobile; vi parla una chiusa volontà di conquista che vuol affermarsi anche nel campo delle idee e si irrita di trovare un' opposizione. È il pangermanismo intellettuale che accompagna tutti gli altri pangermanismi: non si chiede uno scambio intellettuale ma un dominio intellettuale. E allora le nostre diffidenze finiscono con l'aver qualche giustificazione. Per quanto poco gli Italiani conoscano il pensiero germanico contemporaneo essi conoscono le teorie che, movendo dai libri di Houston Chamberlain, sono arrivate a negare qualunque valore a qualunque cosa che non possa gloriarsi di una vera o immaginaria etichetta germanica. Guglielmo II in un suo discorso ha detto che i Tedeschi sono il sale del mondo: ma non tutti i popoli si sentono cosí vicini alla putrefazione da aver bisogno di questo sale per conservarsi un altro poco alla vita.

G. C.

★ **La Lega degli Elettori.** — Finché si diceva: « i cattolici, ossequenti al *non expedit*, si astengono dalle urne come da vasi impuri » si poteva ragionevolmente supporre che la scarsa proporzione dei votanti rispetto agli inscritti dipendesse appunto dal rigoroso appartarsi di molti che attendessero dal Vaticano la luce alla propria coscienza non pur religiosa ma anche politica. E poteva esser questo un tal quale conforto per chi, al di sopra d' ogni competizione di parte, spia con occhio ansioso ogni segno di vivacità civile nella vasta compagine della famiglia italiana. Perché — insomma — anche l' astensione, quando sia meditatamente voluta, è un vero e proprio atto politico, dà segno d' una coscienza che a fini determinati coordina determinati mezzi. Ma pur troppo — dopo la giornata del 7 marzo — anche questo conforto è venuto meno: né ci è piú lecita alcuna illusione. Il *non expedit* — traverso le piú eleganti e sottili distinzioni e i piú ingegnosi giuochi di parola — è stato di fatto abolito; i cattolici, in abito secolare od ecclesiastico, hanno in tutta Italia avvicinato senza paura la mano alle urne che simboleggiano la volontà nazionale; e pure, non ostante ciò, il numero degli astenuti è sempre altissimo, la proporzione fra chi dovrebbe votare e chi veramente vota è press' a poco quella che era quando si diceva che i cattolici rimanessero a casa per ossequio alle disposizioni pontificie.

No, pur troppo, non è l'ossequio alle disposizioni pontificie né altro qualsiasi motivo di natura ideale, quello che trattiene a casa i cittadini nel giorno e nell'ora che dovrebbero compiere il piú alto dei loro doveri politici: ma li trattiene una vergognosa incoscienza, un basso e meschino egoismo, una inerzia ancora non scossa di popolo che per secoli protese il collo ad ogni giogo piú vile. Tutto questo gregge di gente che non è mai stata viva non ha la piú lontana idea della propria efficacia politica, non si è mai detta con orgoglio: io esercito e voglio esercitare un atto di sovranità; non si è mai ripetuta con un profondo sentimento di responsabilità: io scelgo e debbo scegliere fra i tanti un uomo che col senno e coll'opera contribuisca al bene della patria. È tempo di combattere un simile stato d'animo, assolutamente indegno d'una nazione che pretenda un posto elevato nel mondo: è tempo di strappare quanti piú italiani si possa a tale ontosa apatia, a tal putrido pantano di civile incoscienza.

E non basta, per ciò, indurre altri ad iscriversi nelle liste elettorali — come i socialisti hanno il merito di aver fatto e di fare continuamente — né concentrare ogni attività di propaganda nel cosí detto periodo elettorale. Un grande popolo si trova sempre nel « periodo elettorale » un grande popolo deve tener sempre vivo il contatto coi propri rappresentanti, stimolarne, controllarne, dirigerne l'azione. Chi si occupa del proprio deputato, quando son passate le elezioni? Nessuno, se non abbia qualche miserabile interesse personale da raccomandargli, qualche ingiusto favore da strappare mercé la sua bassa compiacenza, qualche intrigo da ordire coi fili delle reti elettorali! Quanto c'è da fare, per elevare noi stessi e gli altri ad una nobile forma di convivenza civile, per renderci degni della libertà e della sovranità popolare, per esercitarle con severa coscienza, con mente illuminata! Tanto! E prima di tutto *in ogni collegio* una *Lega degli elettori*, e cioè un' Associazione che abbia per intento non già di far prevalere questa o quella tendenza, questo o quel candidato, ma di svegliare nei cittadini la coscienza politica e il senso della responsabilità civile. La Lega una volta costituita dovrebbe attirare a sé quanti piú cittadini potesse e con le lezioni, con le pubblicazioni, con le discussioni, tener vivo l'interesse per la cosa pubblica, facilitare l' intelligenza di ogni dibattito, discutere l'azione dei singoli deputati, costringerli a manifestare il proprio pensiero sopra gli argomenti piú vivi, dare e ricever da essi un alacre e continuo impulso d' idee...

★ **Lettere inedite di Tourgeneff.** — Una serie di lettere di T. Tourgeneff ai suoi amici tedeschi durante il tempo della sua dimora a Parigi vien pubblicata nella *Saturday Review* ed è piena di particolari curiosi sulla vita intima dello scrittore e di giudizi interessanti di lui intorno alla vita letteraria francese. Nel novembre del '72 Tourgeneff scrive all' amico Pietsch d'essere irritato contro l'esistenza perché aveva avuto dodici accessi di gotta in sei mesi. « Adesso bisogna che io impari a camminare con le stampelle aspettando che venga a sorprendermi il tredicesimo. In questo stato voi comprenderete facilmente come io sia nella piú miserabile condizione di spirito. » La sua salute migliorò in seguito, ma egli confessa in ogni modo all' amico d' essere ammalato di pigrizia tanto da non potere scrivere. Tuttavia, a tempo opportuno, comunica al Pietsch il fidanzamento della figlia: « ....Noi abbiamo celebrato or è una settimana il fidanzamento di colei che amo piú teneramente, voglio intendere di Didie.... Il futuro marito si chiama Giorgio Chamerot: è un nobile carattere, pieno di belle doti, di salute e di gioventú. È possessore d' uno dei primi stabilimenti tipografici di Parigi. I due giovani si conoscono già da qualche tempo (ciò che è raro in Francia) Ho avuto sotto gli occhi lo spettacolo dei due giovani cuori mentre si svegliavano all' amore e non sono mai stato testimone di una storia d'amore piú deliziosa. Noi scrittori siamo di questa sorta di cose scrittori malaccorti o poco meno. Per fortuna io non scrivo piú e cosí fuggo la tentazione di riprodurre un simile spettacolo. Ma sono ansioso tuttavia di raccoglierne le impressioni.... » Se non scriveva piú si occupava almeno delle opere che aveva già scritte o di quelle che scrivevano gli altri. All'amico Schmidt manda una lista delle sue novelle, dei suoi romanzi, delle sue commedie per ordine di data lamentandosi che la traduzione francese del volume *Padri e figli* sia piena di abominevoli errori e di tagli. All' amico stesso manda libri francesi e parla di Zola e di Flaubert. Afferma che *La tentazione di Sant'Antonio* gli piace assai, pur essendo « piena di osservazioni poco conformi alla natura umana »; porta alle stelle l' *Educazione sentimentale* che ha un titolo « stupido » ma che è forse l'opera piú importante del Flaubert sebbene non sia piacevole a leggersi e in Francia non abbia avuto successo. « Vi avrei inviato le fotografie di Zola e di Flaubert — scrive all' amico — ma non è cosí facile. Da quindici anni a questa parte Flaubert non ha permesso ad alcuno di fotografarlo, e Zola non ha voluto mai che gli facessero il ritratto. Quest'ultimo è quello che i francesi chiamano un *sanglier*. Si rinchiude a casa con la moglie, non porta guanti, non ha abito lungo e non vuol saper nulla delle piccole vanità della vita, come sarebbero le fotografie.... » Un' altra volta Tourgeneff trova modo di esprimere la sua antipatia per i giornalisti francesi, da cui volle sempre tenersi lontano, e per i giornali, soprattutto pel *Figaro!*

★ **Il teatro giapponese moderno e Sada Yacco.** — Quando Sada Yacco venne a recitare i suoi drammi giapponesi in Europa, il mondo occidentale si commosse. L'entusiasmo fu senza limiti, l' ammirazione sconfinata. Si tradussero in giapponese commedie di repertorio e si fece recitare alla nuova diva *La signora dalle Camelie*. Ebbene, no, dice Lorenzo Tailhade nel *Mercure de France*. La strada è sbagliata. È assurdo volere europeizzare Sada Yacco, come sarebbe assurdo volere giapponesizzare le nostre attrici. Ogni fiore nasce dai succhi della sua terra: la camelia cambiando patria perde il profumo. Non europeizziamo Sada Yacco, ma cerchiamo di capirla. Ascoltiamola vivere, piangere e combattere, e guardiamola quando muore. Avremo l'impressione di un teatro infinitamente robusto, in cui il naturalismo piú reale si amalgama senza sforzo ai sogni piú strani e ai miraggi piú fantastici. Vedremo animarsi davanti a noi degli esseri meravigliosi; preti, mercanti, guerrieri, imperatrici e *geishas;* coperti di stoffe luminose, carichi di ricami, scintillanti d' oro e d' acciaio, che sullo sfondo dei kakemoni e dei paraventi bevono il vino, brandiscono le armi, respirano il profumo dei fiori o chiudono gli occhi nell' annientamento finale. Vedremo le piccole donne piangere come uccellini feriti, gemere come bambine dolorose, lamentarsi come colombe o cigni moribondi, nascondere lagrime silenziose, spaventarsi di quel terrore sinistro che spalanca abissi spaventosi dentro di noi e non si scorge di fuori. Questo vedremo nel teatro giapponese, se non vorremo, come non dobbiamo, avvicinarlo a noi, invece di camminare attenti e in silenzio verso di esso

★ **Una profezia di Heine e la morte di Bellini.** — Due giorni prima di morire, Bellini si incontrò con Heine nel salotto di una signora Jaubert. C' erano oltre a loro due e alla padrona di casa, parecchi invitati fra i quali il principe e la principessa Belgioioso e il De Musset. Bellini stava benissimo e si divertí moltissimo. Dopo che il principe Belgioioso e la signora Bergennes ebbero cantato insieme il suo duetto dei *Pirati*, egli batté le mani, ballò, e pregò che cantassero ancora. Ma piú tardi il suo godimento fu guastato da una strana profezia di Heine. Il poeta dei *Lieder*, dopo aver parlato moltissimo, dopo avere anzi continuato a parlare di una cosa quando l'altro ne aveva già fino ai capelli, [cosí dice lady G. che in una interessantissima lettera riportata dal *Resto del Carlino* racconta ciò che successe in quella serata] fece grandi complimenti a De Musset e a Bellini. Del De Musset disse che era un grande poeta, del Bellini che era un genio. « Lei è un gran genio, Bellini, ma lei dovrà espiare il suo grande genio con una morte precoce. Tutti i grandi geni muoiono giovani, molto giovani, e lei morrà come Raffaello e Mozart » « Non dica questo, non lo dica! » lo interruppe Bellini. « Gli proibisca di parlare cosí! disse poi in tono di preghiera rivolto alla principessa. Ma Heine non si scomponeva. « Speriamo, caro amico, che il mondo si sia sbagliato sul conto suo e che infine ella non sia un genio. E una brutta cosa esserlo. È il dono d'una cattiva fata. Le buone fate le hanno concesso ogni altro dono; la faccia di cherubino, la semplicità di un bambino e lo stomaco di uno struzzo. Speriamo che la cattiva fata non si sarà mescolata tra di loro, guastando tutto, mentre le concedeva il genio ». Cosí insistette Heine, mentre Bellini cercava di ridere, ma soffriva. E due giorni dopo, improvvisamente, a 34 anni, Vincenzo Bellini morí.

★ **Omar Khayyam e Fitz Gerald.** — In occasione del centenario di Edward Fitz Gerald, il *Bookman* pubblica la storia del suo Omar, che è abbastanza curiosa. Com' è noto, Fitz Gerald fu un dilettante della letteratura, un dilettante fortunato che deve tutta la sua fama a Omar Khayyam. Per consiglio di un amico, a quaranta quattro anni, Fitz Gerald si mise a studiare il persiano, e per consiglio dello stesso amico, si provò a tradurre in inglese il *Rubaiyat* di Omar Khayyam. Per quella traduzione impiegò parecchi anni, ma quando essa fu compiuta, nessuno volle pubblicarla. Fitz Gerald la fece stampare allora per conto suo, e la mise in vendita a cinque scellini la copia; ma nessuno volle comperarla. Regalò alcune copie a parecchi amici, e portò le altre — circa duecento — dal libraio Quaritch, in regalo. Il libraio ridusse il prezzo del libro a mezza corona, ma nessuno comprava nulla; a uno scellino, ma non trovò compratori; e allora, per disperazione, mise il libro nella cassetta dei libri da due soldi. Allora cominciò la vendita. Rossetti andò a pescar qualcosa nella cassetta dei volumi da due soldi e portò via il *Rubaiyat*. Lo lesse, si entusiasmò, e non fu contento finché tutti i suoi amici non furono entusiasti come lui. Egli e Swinburne comperarono quattro copie del libro il giorno dopo: il terzo giorno ritornarono al negozio e trovarono che il *Rubaiyat* costava già venti centesimi la copia. Ma sebbene il *Rubaiyat* guadagnasse ammiratori e lettori, una seconda edizione del poema non apparve se non nove anni dopo la prima, e la traduzione non diventò popolare se non dopo la morte di Fitz Gerald. Fitz Gerald del resto non desiderava e non cercava la popolarità. Viveva una vita tutta sua; scrivendo un poco, leggendo, andando in yacht, facendo rare visite a Londra, ricevendo ogni tanto visite dagli amici. Sei anni dopo la sua morte apparve una collezione delle sue opere con inclusa una quinta edizione del *Rubaiyat*, e dal 1890 al 1896 una nuova edizione uscí ad ogni nuovo anno; il 1897 ne vide due edizioni, il 1898 tre; dal 1898 ad ora le edizioni sono innumerevoli. Gli ammiratori di Omar Khayyam e del suo traduttore sono legione, e a capo della tomba di Fitz Gerald cresce una rosa, nata da un seme portato da Naishapur, dalla tomba di Omar Khayyam.

★ **I bambini nella poesia latina.** — Quando noi consideriamo quanto fortemente fossero sviluppati nel carattere romano gli istinti della casa non dobbiamo sorprenderci che i poeti latini abbiano con gran tenerezza parlato dei bambini. L'amor della casa e la reverenza per la vita familiare eran radicati nella natura dei Romani e trovarono la loro espressione nel culto dei Lari e dei Penati e di quelli spiriti che vagavano ancora pei luoghi dove avevano abitato un tempo. Cosí Enea peregrinante chiede agli Dei nella *Eneide* una casa sicura, una stabile città; cosí Catullo, per quanto vagabondo fosse, amò il riposo sicuro di Sirmio. Ma non è concepibile una casa senza fanciulli! — esclama lo *Spectator*. E perciò i poeti latini s'occuparono della fanciullezza non in lunghi trattati speciali, ma presentandoceli con tocchi delicati, con mano sicura, in scorci di due o tre righe, di poche parole. Chi potrà dimenticare il ritratto del piccolo Giulio che cammina a gran passi dietro il padre senza poterlo seguire? O il battaglione di ragazzi descritto nel libro V della stessa *Eneide*? Virgilio si ricordava certo, fra gli splendori della corte d'Augusto, molti episodi della sua vita infantile e ne fa fede il passo dell' Egloga VIII, scritta quando era poco piú d'un ragazzo egli stesso, là dove il fanciullo

è descritto mentre conduce a traverso le siepi il suo giovine amico. Virgilio ha osservato anche il riso dei bambini. Chi non ricorda? « Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem ». Ma Virgilio non è solo ad amare i bambini. Lucrezio li ha amati e presentati anche lui distogliendosi un qualche istante dalle sue meditazioni filosofiche. Catullo reputava piú infelici i suoi amori perché non aveva un figlioletto che dal grembo della madre gli tendesse sorridendo le mani:

> Torquatus volo parvulus
> matris e gremio suae
> porrigens teneras manus
> dulce rideat ad patrem
> semihiante labello.

Properzio intercala ai suoi sfoghi egoistici qualche dolce pensiero, qualche dolce quadretto dell'infanzia della madre morente che piange e raccomanda il suo bambino al padre, perché gli faccia da genitrice e gli nasconda il suo dolore. Queste pitture della fanciullezza nella poesia latina richiamano alla memoria quelle di Omero: il bambino di Andromaca e di Ettore atterrito dallo spennacchio dell'elmo paterno e rifugiantesi nel grembo della madre; il bambino che costruisce castelli di sabbia sulla spiaggia. La fanciullezza è la stessa in tutte le età, ed ogni poeta, sia greco o sia latino, ha dentro di sé il cuore d'un fanciullo.

★ **I billi, i botti e gli stretti.** — Cosí è intitolato un grazioso articolo della *Riscossa latina*, un giornale scritto in italiano che vede la luce in Iscozia, e che merita tutte le nostre simpatie perché è un piccolo vessillo coi colori della nostra patria sventolante là dove per solito la bandiera italiana è rappresentata soltanto dai gelatai e dai figurinai. Il giornale, diretto da Fernando Agnoletti, si occupa della lingua e delle istituzioni italiane in Iscozia, e, in questo articolo, dà informazioni intorno a quel particolare italiano che viene parlato dai nostri emigrati lassú. Che cosa vogliono dire le parole *billo*, *botto* e *stretto*? Semplicemente *bill*, *boat* e *street*; conto, battello e strada. L'italiano dei figurinai e gelatai meridionali e toscani che vivono in Iscozia è tale che non si può capirlo bene senza qualche nozione di inglese e di scozzese. — *Io sono prodo di essere italiano*, dice, per esempio, all'Agnoletti, un gelataio, il quale probabilmente non sa che cosa significhino le parole orgoglioso, fiero e prode, ma ha imparato che cosa vuol dire *proud*, e sa che essere orgogliosi della propria patria è una forza che ci spinge a diventare sempre piú degni di lei. Il popolo inglese è fiero e commerciale. Le parole *proud* e *business* sono le prime che entrano nel suo vocabolario, e il secondo discorso dell'eccellente gelataio ne è la prova. « In casa mia si parla sempre *per italiano*, ma nel *bisinisse* purtroppo bisogna *arrangiarsi per inglese*.... Quanto a « billi, botti e stretti » siate pur sicuri che per un bel pezzetto, anche quando saranno ritornati in patria, i conti, i battelli e le strade si chiameranno a quel modo per gli antichi emigrati. Ma se pure adoperando le parole billo, botto e stretto, il gelataio si manterrà *prodo* di essere italiano, noi ci guadagneremo sempre un tanto....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ È la parola « Tram » un cognome?

Il prof. D'Ovidio ha affermato che l'inventore del Tramvai fu un certo *Tram*, e che perciò Tramvai significa « via di Tram ». Ma i buoni dizionari inglesi dicono che la parola *tram*, probabilmente, è di origine scandinava; e la confrontano con la parola *tràm*, *trum*, cioè *timone*, *stanga*, dell'antico sassone, e con l'altra dell'antico tedesco *drom*. E potrebbesi anche ricongiungere alla parola greca δραμεῖν, poiché veramente *tram* in inglese significa « un carro pesante di quattro ruote che *corre su rotaie*, pel trasporto dei carboni o di altro minerale ».

L. G.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La « Rivista d'Arte »** diretta da Giovanni Poggi è entrata nel suo sesto anno; e v'è entrata mostrando nuova vigoria e nuova vitalità. Semplice e severa è ancora la veste tipografica; identico il programma di trattare piú specialmente della storia dell'arte e dei monumenti della nostra Toscana. Ma alle consuete rubriche, altre importantissime se ne aggiungono, quali quella delle « Opere d'arte ignote o poco note » e il notiziario minuto, delle Gallerie, dei Musei e degli Istituti artistici fiorentini. Oltre a ciò, piú numerose e piú nitide sono le illustrazioni, e piú copiosi i fascicoli bimestrali; si che d'anno in anno notevolissimo sarà il contributo arrecato da questa rivista agli studi dell'arte. Di questo primo numero ricordiamo un articolo di Bernhard Berenson, nel quale attribuisce a Lorenzo Monaco una graziosa e dolce Annunziazione della raccolta Fornari a Fabriano, Annunziazione che va ora col nome di Francesco di Gentile, e che l'acuto critico suppone formasse la parte centrale di una pala dipinta pel Carmine, dal frate, nel 1399. Cosí come suppone che facesse parte di una tavola dipinta nel 1423 da Pietro di Domenico da Montepulciano — seguace e imitatore di Lorenzo — una Vergine e putto della collezione Whiteside Rae di Washington, e della quale offre una riproduzione. Giovanni Poggi, con un accurato esame stilistico, dimostra che l'architrave con le gerarchie e la lunetta col Salvatore, della chiesa di San Michele degli Scalzi in Pisa, derivano dall'architrave della porta principale del Battistero; e poiché le sculture di San Michele recano la data del 1204, si può, con questo confronto, stabilire un *terminus ante quem* per le altre sculture di capitale importanza per l'arte pisana, e che sono state assegnate dai primi anni fino alla metà del XIII secolo.

Seguono a questi due articoli, un'interessantissima nota di Carlo Gamba su alcuni quadri di Paolo Uccello o della sua scuola — e tra questi una tela ad olio con gustosissime scene di monaci — ed una nota di Pèleo Bacci sulla Vergine col putto, di Giovanni di Paolo, fortunosamente ritrovata nella pieve di S. Croce a Poggioferro. Finalmente, tra le opere d'arte ignote o poco note, Odoardo H. Giglioli parla del dossale di altare, della bottega d'Andrea della Robbia, che si trova nella chiesa di S. Romolo a Bivigliano; ed il Poggi di una delicatissima Madonnina di Agostino di Duccio finora nascosta agli occhi degli studiosi nella chiesetta di San Francesco a Pontremoli. Terminano il fascicolo i documenti d'archivio, la Bibliografia e il Notiziario, ove il dott. Marrai polemizza sottilmente sulla riapertura delle finestre nel Cortile di Palazzo Vecchio, ed ove Filippo di Pietro dà i resultati di alcune importanti identificazioni da lui fatte dei ritratti del Corridoio degli Uffizi.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 12 — 21 Marzo 1909. — Firenze.

SOMMARIO

LA MODERNITÀ DI SOCRATE

L'età nostra, democratica nella vita e critica nell'ordine del pensiero, ci offre talora i segni di un salutare ritorno a quelli che posson dirsi i grandi eroi dello spirito — eroi del pensiero o eroi del bene — quasi per attingere da essi vigor nuovo nella dispersione odierna delle anime e nella divisione del lavoro in tutti gli ordini della vita. Se non che, nell'accostarsi colla mente e coll'animo a questi grandi creatori di luce intellettuale che la proiettano, al di sopra del loro tempo, nelle lontananze dei secoli, accade che ogni epoca storica li veda da un suo proprio angolo visuale, portando in codesta visione un'anima diversa e lo spirito di una diversa cultura. Ed è ragione; poiché nella storia si trova quello che vi si porta e quanto vi si porta. Solo ad un pensiero, come il nostro, disciplinato ai metodi severi della critica storica è possibile il tentare la ricostruzione obiettiva di antiche persone o di eventi; e nell'atto di avvicinarsi a queste solenni e tipiche figure del passato, che per virtú della loro stessa universalità riflettono la loro luce variamente nei secoli, proporsi un duplice quesito: che cosa furono esse nel loro tempo, e che cosa operarono per la umanità: in quali condizioni di cultura sorse e fiorí e fruttificò la pianta eletta, e quanta parte della sua «sementa santa» è ancor viva e fruttifera nella nostra coscienza. Ora come a questa piccola e veramente sacra famiglia degli eroi spirituali appartiene la figura di Socrate, cosí ellenica, anzi cosí attica, e cosí universale ad un tempo, emanazione diretta e sincera dell'età che fu sua e del suo popolo e insieme anima profetica di rinnovamenti spirituali e sociali che si operarono dopo di lui, cosí il vederla e ritrarla nella luce del suo tempo, o nelle sue trasfigurazioni ideali lungo i secoli fino ai dí nostri, sono due compiti ben diversi. Chi si accinge al primo di essi, cioè ad un'opera di pura ricomposizione storica, come l'egregio autore del libro recente (1) da cui traggono piú occasione che suggerimento queste note, quando non pretenda, come dichiara di fare il Nostro, a novità di ricerche e ad originalità di resultamenti ed intenda soltanto ad un'opera di divulgazione che vuole brevità luminosa e viva, deve esservi preparato, oltreché da disposizioni morali a serena e spassionata sincerità di storico e da sicuro metodo critico, anche da una notizia certa di ciò che la critica nazionale e straniera ha detto sull'argomento prima di lui. Nel quale ultimo rispetto lascia veramente a desiderare in piú punti questo e nuovo e diffuso volume sopra Socrate, il cui autore segue in generale le orme, nitide ma non sempre sicure e profonde, della esposizione dello Zeller (2). Poiché anche in questa indagine schiettamente storica circa la idea madre e la sostanza originale dell'insegnamento socratico, il divario delle opinioni critiche è grande. Mentre v'ha chi al pari dello Zeller, e prima di lui lo Schleiermacher, dà il maggior rilievo al valore teoretico del concettualismo socratico, inauguratore della grande tradizione idealistica platonico-aristotelica, altri, come il Grote, inclina a raffigurare l'antico ateniese come un grande missionario religioso, armato d'inesorabile dialettica denudatrice di pregiudizi e di errori. E se il Fouillée ne fa un metafisico della spiritualità e della finalità; altri, invece, come il Nietzsche, nel suo fiero giudizio su Socrate, lo accusa di avere immolata e soffocata la bella ed originale spontaneità creatrice del genio greco, insinuandovi lo spirito malefico di un razionalismo disputatore ed inquisitivo, i cui funesti effetti si sentono nell'arte di Euripide. Gli è che ad ogni storico di Socrate incombe innanzi tutto il riprendere in esame la questione sui rapporti fra il Socrate platonico e il Socrate storico e reale, la quale presenta una analogia profonda, e non trascurabile dagli espositori del socratismo, coll'altra delle attinenze fra il Gesú dei Sinottici e quello del quarto evangelio. Ora per quanto sia stata sottile l'industria della critica, dallo Schleiermacher allo Zeller e fino anche al Joel e al Gomperz (seguiti dall'espositore italiano), per riuscire ad integrare il Socrate senofonteo col Socrate platonico e ad accordare le testimonianze dei due discepoli sull'opera del comune maestro, una tal critica non ha potuto sortire in ogni sua parte l'intento conciliativo; e basterebbero le discordanze fra la Ciropedia e il Fedone intorno alla opinione di Socrate sull'immortalità e quelle fra i Memorabili e il Critone sui rapporti dell'uomo giusto coi nemici, per escludere la possibilità di un accordo compiuto.

E quasi a complicare la controversia si aggiunge poi la figurazione di Socrate nelle *Nubi* di Aristofane, diversa dal Socrate di Senofonte come da quello di Platone, ed anche dalle brevi indicazioni di Aristotele. Né altra via si apre a darne adeguata ragione se non il riconoscere che, mentre Senofonte e Platone ritraggono il Socrate vivo degli ultimi anni da essi soltanto conosciuto, (I *Memorabili* sono scritti probabilmente contro il tardo libello accusatore di Policrate sei anni dopo la morte del maestro) la commedia di Aristofane — e specie la prima redazione delle *Nubi* — irride invece ad un Socrate «fisiologo» o naturalista, quale egli dovette essere, come io credo di aver dimostrato (1), nel periodo giovanile di sua vita. La satira e la caricatura comica possono, difatti, esagerare alcuni tratti del vero; ma non avrebbero senso né efficacia alcuna se contraddicessero al fatto visibile a tutti; e il Socrate aristofanesco chiuso nel «pensatoio» (*frontisterion*) e speculante sui fenomeni celesti, dové pure corrispondere in qualche misura ad un periodo della vita socratica, che né Senofonte né Platone poterono conoscere. Le ricerche specialmente del Diels hanno dimostrato ancora che egli non era sempre quel disputatore vagabondo quale apparisce specialmente dalle Memorie senofontee, e quale si ama raffigurarlo; ma che aveva anch'egli, come i sofisti del tempo, il suo *thiasos* di fedeli discepoli, coi quali usava raccogliersi talora per leggere e commentare i libri dei fisici antichi. Anche i piú antichi sofisti, d'altronde, sebbene si vada ripetendo da molti ed anche dal Nostro che l'opera loro fosse antinaturalistica, cominciarono dall'applicare i principî della scienza o filosofia della natura all'ordine morale e alla vita umana (2); e fu solo l'ultima generazione dei sofisti quella che abbandonò interamente le indagini fisiche.

Ma quale sia stata realmente l'opera di questo, per dirla col Bruno, grande «scuotitor di dormienti»; che cosa sia stata nel suo tempo e nell'Atene del v secolo av. C. l'efficacia di quella che l'Emerson argutamente chiama la *torpedine* di Socrate, è cosa che riguarda la storia, non la vita e la coscienza nostra. Il Socrate ancora vivo per noi è il Socrate passato nella luce dello spirito di Platone; come il Cristo della fede non è tanto il Gesú dei sinottici quanto il Cristo Logos del quarto evangelio. E codesta trasfigurazione ideale di Socrate fu la condizione che rese possibile la durevole vitalità del suo pensiero nei secoli.

In molte antiche erme bicipiti (una delle quali illustrata, non è molto, dal nostro Milani) la testa silenica e popolana di Socrate è saldata all'olimpico capo del divino eupatrida ateniese. Ma l'uno è lo «sterile (*ágonos*) di sapienza»; l'altro è il divinamente fecondo per la generazione nelle anime belle: e le menti dell'Esopo della plebe e dell'elegantissimo maestro nei fiorenti giardini di Academo distano fra loro quanto la Maieutica del figlio della levatrice Fenarete, aiutatore anch'egli del laborioso parto dello spirito altrui, è diversa dalla Erotica, fecondatrice delle menti elette e generatrice meravigliosa e spontanea di sublimi concetti, di quegli che fu il sovrano legislatore e dominatore del pensiero occidentale. Che lo spirito inquisitivo e dubitativo di Socrate (l'*elenchos*) rifiorisse, incitamento ed esempio, nel periodo dello scetticismo accademico e nelle *aporie* pirroniane, come tanti secoli dopo nel Rinascimento, era ben naturale; poiché questo tratto originale della dialettica di Socrate era principalmente serbato, e rilevato anzi, nella Dialogica platonica. Ma poiché in questa la figura centrale di Socrate appare in forma di rivelazione vivente del divino, e di assertore mirabile nella sua prigionia e colla sua morte di questa divina missione sua, cosí non è meraviglia che nell'antica chiesa (come hanno provato, dopo il Baur, le nuove ricerche dell'Harnack e dello Zahn) Socrate apparisse il lontano prenunziatore del Cristo e il preparatore ellenico delle sue vie nella storia.

Penetrato cosí per diversi tramiti nella coscienza moderna, se non si potrà forse asseverare con un acuto pensatore francese, il Boutroux, che Socrate sia l'uomo le cui idee sono le piú vive nella società odierna, certo egli è quegli che per la sua natura multanime (di cui piú che testimone è massimo artefice Platone) risponde, forse piú che ogni altro spirito antico, alle correnti che s'incontrano e sovente s'infrangono l'una contro l'altra, o si confondono, nel rapido fiume della nostra cultura. Poiché non basta dire che Socrate è l'inauguratore della grande tradizione idealistica che culminerà in Platone e in Aristotele, o che egli, come il Kant, segna uno dei piú profondi rivolgimenti dello spirito umano: né basta riconoscere che gli elementi primi del metodo socratico, l'induzione e la definizione, attraverso la logica aristotelica, costituiscano l'ordito sicuro e saldo d'ogni moderna ricerca scientifica; o che le linee maestre della morale umana di Socrate, composte in edificio mirabile nell'Etica aristotelica, sien rimaste fondamento di quante dottrine morali moderne insistono sull'armonioso equilibrio delle facoltà umane. Socrate è spirito moderno perché la sua ricerca è schiettamente razionale; indipendente, cioè, da ogni tradizione indiscussa e da ogni autorità che non si chiarisca conforme alla ragione umana. Il libero pensiero ha in Socrate il suo legittimo progenitore e la sua prima radice. Ma per altre e piú speciali ragioni egli è vicino a noi. Può ai nostri democratici piacere questo arguto popolano ateniese che s'aggira fra i portici e nei ginnasi a risvegliare la coscienza degli artigiani, ad ammaestrarli dei loro doveri civili, ed ha talora accenti cosmopolitici e vede al di là della *poli* una piú vasta città umana. E all'utilismo della nostra società industriale può anche parer conforme la parola di chi, ventitré secoli or sono, andava insegnando che l'utile razionalmente inteso debba essere il fine di ogni nostro operare. Anche gli odierni pragmatisti angloamericani e i loro seguaci possono, in certa guisa, invocarlo loro precursore, come quello che la scienza umana volgeva a norma direttiva della vita, e misurava sovente il valore dei principî dalla loro pratica efficacia. Perfino gli agnostici e i moderni umanisti possono proclamare loro antesignano chi volle circoscritta la ricerca scientifica alle cose umane e alle relazioni della vita morale, rinunciando alle indagini della natura come cosa preclusa all'uomo e riserbata a' misteri della divinità. Ma per un altro rispetto l'opera dell'antico ateniese, idealeggiato da Platone, risponde a quello che si può dire lo stato d'animo di quanti oggi, dalle alte cime della vita e della cultura, anelano a nuovi ideali di rinnovamento morale e religioso. Colui che al tradizionale motto apollineo «conosci te stesso» dette un nuovo valore, e dal segno demonico interiore trasse la norma della propria vita, è veramente uno spirito rinnovatore che oltrepassa il tempo suo. Poiché quel segno non si muove sulla stessa linea ideale della Mantica o della religione popolare: ma significa un moto nuovo della coscienza, l'ispirazione personale che si sostituisce alle esteriorità del culto pubblico, la libertà spirituale che si sottrae ai vincoli della tradizione. Dopo Senofane ed Anassagora, Socrate segna nella cultura occidentale il primo ed aperto conflitto fra la tradizione e la ragione. La fiera satira delle *Nubi* e l'accusa pubblica di Melito poterono essere per sé medesime ingiuste: ma rispondevano ad una verità di fatto, e ad una necessità storica: e soprattutto a quell'istintivo sentimento popolare che nel misterioso dèmone di Socrate indovinava una minaccia per la religione dei padri e per gli antichi istituti dello Stato. E la condanna discese su quel capo augusto non tanto perché Socrate, ateniese fra tutti, rappresentasse, sopra tutti gli altri sofisti dalle colonie affluiti ad Atene, lo spirito nuovo, come il Baur ha creduto, quanto perché egli solo mirava a costituirgli un saldo fondamento di meditati convincimenti e ad edificare un nuovo tempio, il tempio della ragione e dello spirito, sulle ruine dell'antico, anche per opera sua irreparabilmente demolito.

Ora quel meraviglioso ironista che talora anticipa lo scetticismo di Rabelais e di Montaigne e l'*humour* di Swift e di Gian Paolo Richter, è quegli ancora che si eleva, nel cospetto dei secoli e dinanzi alla coscienza moderna, ad una altezza eroica, nell'atto solenne e magnanimo in cui, dopo aver cantato, come il cigno sacro ad Apolline, l'ultimo canto sulla immortalità umana, consacra colla morte liberamente affrontare l'opera della sua vita, allineandosi coi maggiori martiri dello spirito che celebri la storia. Poiché il maestro è consacrato in lui ed ha l'ultimo sigillo dal martire, a cui il dare in olocausto la vita è compimento e sanzione della missione sua. Or questo è un atto essenzialmente religioso: perché il sacrificio è consacrazione, e quasi dono votivo. Dante muore in esilio involontario per malefico odio di parte dei suoi concittadini: né, reluttante, perde mai, fin nei suoi tardi anni, col desiderio vivo la speranza del ritorno trionfale. Il Bruno è condannato al rogo per la sua idea filosofica, non per un'opera di rinnovamento umano. Socrate, invece, sente e sa, come il Cristo, che la morte è il necessario coronamento della sua opera spirituale, perché il filosofo è ministro d'amore, e il supremo atto di amore è il saper morire, e alla meditazione della morte era dedicata tutta la sua opera di pensatore. Ma egli sa anche, come il profeta di Nazareth, che la morte sua sarà il viatico della sua idea, e seme che dovrà fruttificare, non per la Grecia soltanto ma per la umanità. Perché la sua parola di vita esca dai confini di Atene e corra nel mondo e si propaghi e si prolunghi nei secoli, conviene che l'opera sua sia congiunta nella mente degli uomini ad una grande tragedia, ed egli ne appaia l'olocausto perpetuo. Cosí se la storia, che è giusto giudice, riproverà e condannerà con perenne compianto l'esilio di Ravenna e il rogo di Campo di Fiori, come due grandi ed esecrande ingiustizie umane, benedirà invece la cicuta e la croce, perché esse largirono a noi l'infinita libertà e la vita nuova dello spirito, ed aprirono nei due popoli eletti del mondo antico, Israele e l'Ellade, le due fonti vive e perenni dell'ideale, la religione e il pensiero, che dovevano fecondare e rigenerare la civiltà d'occidente.

Alessandro Chiappelli.

(1) G. ZUCCANTE. *Socrate*, Torino, Bocca.

(2) L'autore non sembra aver tratto profitto dei lavori del Siebeck, del Diels, dello Ziegler, del Koestlin e del magistrale, per quanto antico, scritto del Baur sui rapporti ideali fra Socrate e Cristo. Dei lavori inglesi meritavano d'essere ricordati da lui i lavori del Benn e del Bleckly, e tra i francesi l'autore poco si è valso del denso e succoso lavoro del Boutroux, che pure egli cita.

(1) Se lo Zuccante avesse conosciuta la quarta edizione del volume dello Zeller sopra Socrate e Platone, non gli sarebbe sfuggita la notizia della discussione fra lo storico tedesco e l'estensore di queste linee circa il naturalismo di Socrate e le prime *Nubi* di Aristofane, occasionata da una mia memoria nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* 1886. Alle obiezioni cortesi dello Zeller io risposi ampiamente con argomenti nuovi in uno scritto sul «Naturalismo di Socrate» nell'*Archiv. für Gesch. der Philos.* di Berlino nel 1891. Lo Z. cita bensì una breve nota del mio carissimo, già discepolo ed amico, C. Pascal del 1896, posteriore ai miei scritti. Ma i rapporti fra Anassagora e il primitivo socratismo eran già illustrati fino nella vecchia edizione delle *Nubi* del Süvern, pubblicata nel 1826.

(2) Mi sia lecito riferirmi, per questo svolgimento storico della sofistica, ai due miei scritti «Le teorie sociali dei sofisti greci» negli *Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche* di Napoli, 1889, e «Per la storia della sofistica greca» nell'*Archiv. für Gesch. der Philos.* 1890-91.

L'AUTORE DEL VIALE DEI COLLI

Giuseppe Poggi imprendeva la professione di ingegnere architetto dopo il 1830; incerto della propria vocazione, per quella coscienziosa diffidenza che spesso n'è il sintomo piú sicuro. Sugli albori del secolo, il classicismo dell'arte, rivendicatasi dall'oppressura del barocco, era sembrato la naturale espressione del novello Impero, che s'inalzava con la semplicità d'un gesto eroico sulle rovine farraginose della vecchia Europa medievale. Quel magistero grecolatino, il cui rifiorimento era stato in sostanza un primo trionfo del vero sull'artifizio, aveva sopravvissuto e alle violenze dell'Impero efimero e alle illegittime restaurazioni della legittimità, sino all'avvento della borghesia negli ordini politici e del romanticismo nell'arte. La borghesia e il romanticismo portavan seco il predominio della realtà e l'accasciamento dell'idealismo accademico, sulla cui decadenza si librava con ali di piccolo volo il purismo piú o meno mistico; mentre l'espansione delle industrie, le applicazioni ad esse della scienza, le teorie sociali che s'intrecciavano e si sovrapponevano alle aspirazioni liberali, venivano atteggiando la seconda metà del secolo a novità mal definite, delle quali l'arte ha rispecchiato in sé i caratteri men che mai definibili. Cotesta arte che ha accompagnato, ed anche ahimè! monumentato, il nostro risorgimento nazionale, arte non piú romantica che classica, sospinta da un movimento ansioso di ascensione verso termini intraveduti fra i crepuscoli dell'avvenire, aspetta ancora un suggello che la caratterizzi.

Il Poggi, venuto su ingegnere architetto per le vie che allora qui tra noi vi conducevano, le Scuole Pie, l'Accademia di Belle Arti e lo Studio d'un esercente, ebbe la fortuna e la virtú di vagheggiare e misurare sui palagi della sua bella città le linee decorose e potenti dell'arte toscana quattrocentesca; e gliene rimase quella profonda impressione, che da vecchio lo faceva esclamare: «Se nell'arte da me, come ho potuto e saputo meglio, esercitata, avessi, sognando (dico sognando), potuto fare un voto, avrei invocato dalla Provvidenza di possedere la potenza architettonica del Brunellesco, a preferenza di quella di Michelangiolo». Da tali principî egli derivò nell'opera sua d'architetto quella disposizione armoniosa di parti che è ornamento a sé stessa: di qua dalla quale, e inferiormente ad essa, Niccolò Tommaseo, che fu il critico e il preveggente di cotesto periodo d'arte, censurava «nelle moderne fabbriche quella tediosa uguaglianza, quella gretta e inelegante mondezza», che poi ci han condotto all'edilizia senza carattere, e perciò impotente a respingere da sé la licenza cervellotica delle piú stupide bizzarrie. E augurava, il Tommaseo, che i piú valenti artisti, dalla ideazione di «sterminati disegni», non sempre possibili a passare dall'accademia alla realtà, «degnassero scendere a questa misera realtà», studiare e proporre «modi praticabili d'abbellimento alle contrade, alle piazze, ai passeggi, alle case che si vengono edificando».

Parole che si direbbero presagire appunto l'opera di Giuseppe Poggi per la sua Firenze. Perché questo architetto toscano, che, dopo aver combattuto nella prima guerra per l'indipendenza italiana, si era, visitando Roma e Venezia, integrata la visione artistica del Rinascimento, e alle necessità nuove del civile consorzio aveva commisurato i mezzi e applicate le dottrine dell'arte, portava nell'esercizio di questa lo spirito de' tempi suoi governato dal sentimento della bellezza, che è di tutti i tempi; e la bellezza improntava in una squisita convenienza e attitudine alla materia che deve riceverla, per servigio e conforto della vita reale che non di sola materia si pasce. E nelle prove, con plauso superate, dell'arte cosí intesa ed esercitata in una lunga serie di lavori insigni per privati committenti, della quale raccolse da vecchio in splendide tavole i disegni, si abilitava e allenava all'opera che fu il supremo cimento del suo valore: preparare e disporre la nostra antica gloriosa città ad essere degnamente, anche se non capitale, la Firenze dell'Italia una e nazione.

* * *

La trasformazione di Firenze nei dodici fortunosi anni dal 1865 al 1877, che fu ingrandimento e abbellimento, conformazione di corpo antico a funzioni di vita moderna, innesto di bellezza nuova su quella che le passate generazioni si erano trasmessa per secoli, rimarrà esempio raro e ammirabile alle città italiane di ciò che possa la mente e l'attività d'un uomo, quand'esso sia valente ed onesto. Allorché il faciente funzione di Gonfaloniere, Giulio Carobbi, nell'autunno del 1864, in quel sommuoversi di Firenze improvvisa capitale del Regno, si rivolgeva al Poggi invitandolo a presentare il Progetto di massima dell'ingrandimento, lo designava con ciò, sin d'allora, alla trepida fiduciosa aspettativa della cittadinanza. E fu merito singolare di coloro, nelle cui persone il *gonfaloniere* di Firenze trapassò *sindaco*, lo avere, specialmente il Digny e il Peruzzi, riconosciuto ben degno di sostenere il peso di tale fiducia quell'architetto che, con la restaurazione conservatrice di vecchi palazzi fiorentini e con la geniale costruzione di nuovi, aveva mostrato di accogliere e armonizzare in una vigorosa originalità di concetti le esigenze del moderno e il razionale ossequio all'antico; merito di que' due lo avere a tale uomo affidata, a lui solo, libero e franco di burocratiche complicanze, la direzione e l'esecuzione del grandioso lavoro. Del lavoro, quale egli medesimo lo aveva concepito e ideato, molto di là dai termini in che ne aveva accettata la commissione. Perché fu ben esso, il Poggi, che all'ampliamento della circonvallazione congiunse arditamente la soluzione d'un problema essenziale, cioè la sicurezza della città dalle acque del suo fiume e confluenti; fu ben esso che volle essere e fu ingegnere di acque e strade poderoso, nell'atto stesso che disegnatore artista, alla regina adagiata nella valle dell'Arno, d'una corona di Viali che ne cingessero splendidamente la decantata tradizionale bellezza.

Il progetto, semplice e magnifico, concepito nell'attesa della capitale, e presentato al Gran Re nell'anno dantesco 1865, comprendeva, pertanto, non solamente ciò che per l'ingrandimento necessario e il risanamento e la difesa idraulica bisognava far subito, e che fortunatamente, in massima parte, fu fatto, ma prevedeva nelle linee generali quanto potesse occorrere in un avvenire non remoto: non era semplicemente un progetto da eseguire, ma un disegno armonico da proseguire e svolgere e completare. Che se le vicende nazionali e cittadine lo ebbero violentemente interrotto, si sarebbe e potuto e dovuto, dopo che quella bufera era passata e succedevano migliori tempi per le finanze della città e della nazione, riprendere, sia pure con lenti e cauti passi, la via tracciata da colui che col già posto in essere dava cosí valido affidamento della riuscita nell'intero. E ciò sarebbe stato non men facile e bello che giusto, anche perché l'architetto Poggi, al quale pure la sua città doveva onorata ammenda di ingiuste amarezze sofferte e di torti statigli fatti con cieca burbanza, ebbe lunga e prospera e lucida vecchiezza, da poter dare, se non proprio l'opera, come nei suoi be' tempi, certamente l'autorevole consiglio e la norma.

Le cose andarono ben diversamente, in virtú del cosiddetto «piano regolatore», nel quale furono consenzienti o ad esso acquiescenti i tardi difenditori poi di Firenze antica: non però il Poggi, che Deputato provinciale diede a quel Piano, nel settembre dell'84, il voto contrario; e fu egli il solo. Il «piano regolatore» schiacciò sotto il suo treno allivellativo molte buone e belle cose che si sarebber potute e dovute conservare nel restituire, com'era altrettanto doveroso, a vita nuova, dallo squallore dei secoli granducali, il centro medievale della città repubblicana, il quale, pur tra le sozzure dell'abbandono, ci aveva serbato le sue chiese, i suoi palagi, le sue torri, le sue residenze di Parte e d'Arte. Né forse a curare con gli scrupoli della religione archeologica la conservazione di quell'antichità medievale, i cui frantumi oggi occhieggiano crucciosi dalla penombra claustrale di San Marco, sarebbe stato il Poggi il meglio preparato da' suoi antecedenti; egli che sulla classicità del secondo Rinascimento si era formato a innovazioni d'artista moderno; egli che non aveva dubitato di rompere le mura trecentesche del terzo cerchio, per sospingere Firenze verso il suo Esquilino fiesolano. Ma l'opera stessa di modernità assennata e ardimentosa, l'opera per la quale egli possedeva tuttoquanto di meglio sia desiderabile in artista, e nella cui attuazione, fin dove la si era potuta spingere, aveva fatto prova insuperabile, quell'opera maravigliosa che aspettava d'essere condotta a termine, fu, lui vivente, messa da parte e quasi dimenticata: fu dimenticato ch'essa conteneva un programma in attesa di compimento, una promessa che doveva essere mantenuta. Invece di ciò che il Poggi aveva promesso a Firenze, e datone tutto quel che non gli fu impedito di dare, Firenze ha avuto il nuovo Centro, dove è stato piú facile il distruggere e il sostituir cose comode, che

il conservare e il crearne di belle; l'informe Stazione, né centrale né periferica; l'incasermamento della Zecca, nell' annullato parco che di costa all'Arno, in faccia alla collina di San Miniato, doveva circondare le nuove Terme fiorentine: le Terme, gioiello alla corona dei Viali, da lui ideata con quella virtú di visione pittorica che fu una delle sue forze geniali. Intanto la collina di Bellosguardo attende di essere abbracciata dal prolungamento del Viale dei Colli, e il quartiere di San Frediano invoca il Ponte a cui il veterano del 1848 auspicava il nome di Carlo Alberto. Si può dire, che quanto ha di bello Firenze moderna è tutto del Poggi; e quel che v' è di brutto, fu fatto contro il suo consiglio, allontanandosi dalla via ch'egli aveva segnata.

* * *

Per questo gli ultimi anni del vecchio architetto furono offuscati di tristezza. Dopo avere, con la *Relazione sui lavori per l' ingrandimento di Firenze*, ritratto in carte l'opera alla quale rimaneva congiunto nella storia il suo nome, egli ebbe il dolore di vedere che tale opera né si continuava, né si aveva scrupolo di deturparla: deturpare quella Firenze che egli aveva fatto il miracolo, disse il Boito, di render piú bella. Forse gli nocque la modestia; gli nocque l' essersi affrettato a tirarsi in disparte, per far posto ai giovani; contentandosi di dar l'umile forma di Relazione (e per non piccola parte, di Rendiconto apologetico) a quel libro che era la storia di una stupenda opera d'arte e di civiltà. Certo è che, del suo ritrarsi innanzi tempo, sentí nei tardi anni rammarico e quasi rimorso; e dubitò d'aver commesso un errore, al quale gl'incombesse il debito di rimediare. Cosí gli parve di potere ancora esser utile alla città per le sue mani innovatasi; e che la voce di lui, « fioco per lungo silenzio », potesse ancora risvegliare ideali assopiti, ricordare doveri dimenticati.

Pensò dunque, pur con le incertezze e titubanze connaturali a quella sua, non sempre opportuna, modestia, pensò a raccogliere i suoi ricordi, a raccontare, non la propria vita, ma l' opera sua per la sua città e per la patria. Tale pensiero, combattutogli dal timore che v' entrasse per troppa parte la vanità e l' ambizione del plauso a lui vivente, si determinò infine in un ultimo e fermo desiderio e disegno; e fu che questi documenti di vita e d'arte comparissero, lui morto, per cura de' suoi nipoti e degli amici piú fidi. E ai nipoti, particolarmente all' ingegnere Leone Poggi, affidò e raccomandò tutte le carte sue; e me, che nella sua confidente amicizia anche quale uomo di lettere ero, per cosí dire, succeduto al comune amico Cesare Guasti, designò come la persona che soprintendesse alla pubblicazione.

Ecco la ragione e l' origine del libro che, nell' ottavo anniversario della sua morte, viene oggi alla luce. Scelsero la materia e l' ordinarono, dando al libro linee e forma, Leone Poggi e, amicissimo di lui e molto caro al buon vecchio, il mio figliuolo Carlo. Io ne ho curata la stampa, ed ho, di mio proposito, trascelte dal Carteggio pagine importanti anche alla storia de' tempi vissuti da Giuseppe Poggi; le quali sono venute a costituire parte integrante del volume, e ci fanno altresí conoscer meglio l' uomo, la sua famiglia, gli amici suoi.

I *Ricordi* di novant' anni di vita, le *Costruzioni e i restauri per particolari*, l'*Ingrandimento di Firenze e altre opere pubbliche*, i *Pareri e Rapporti su cose d' arte*, le *Cose fiorentine*, danno al libro varietà d' argomenti, importanti tutti, e tutti illuminati dalla dottrina, dalla pratica, dal buon gusto, dal buon senso, dell' indefesso lavoratore. Le cose create o proposte da lui, gli edificamenti e le innovazioni, la conservazione e preservazione dei monumenti italiani, alla quale egli raccomanda ripetutamente che si faccia maggiore e miglior parte che agli scavi di cose che dall' indugio non soffrono; e lungo questa trattazione ne' suoi capi distinta, un procedimento di visioni belle; — palagi vecchi e nuovi; adattamenti ingegnosi a pratiche necessità o a squisitezze di gusti individuali; forme di città storica agevolate a funzioni di convivenza moderna; e di Firenze nostra, Santa Maria del Fiore e Santa Trinita, il Bargello e il Battistero, Orsanmichele e Palazzo Vecchio, la Cupola e il David; ed essa tutta Firenze, con la massa petrigna de' suoi fabbricati e il fiorito smeraldo delle sue colline e della sua valle, e il disciplinamento delle sue acque, e l' aereamento e l' assetto del racchiuso nella sua cinta; — poi, nel Carteggio, la sua degna famiglia; il valor dei fratelli, Girolamo in breve corso di vita giureconsulto di classica nominanza; Enrico, magistrato, uomo di governo, economista e storico; e il loro fido Barellai, commilitone a Giuseppe in Lombardia, medico benefattore, istitutore degli Ospizi marini; e il risorgimento italiano, balenato nel 48, luminoso di suo trionfo dal 59 al 61; e i viaggi d' osservazione e di studio a Parigi e a Londra; e di compagni negli studi e nella professione, di artisti, di letterati, di scienziati, di uomini pubblici, amicizie saldate dalla stima reverente e dall' affetto; e nella triste crisi fiorentina, le testimonianze autorevoli e confortatrici e, testimonio irrequieto ma impavido, la propria coscienza; — tutto questo, ed altro di non meno alto nella storia civile ed artistica dell' età finita ieri, è nel libro che, se non opera organica d' arte, ben può dirsi e d' arte e di vita riflesso animato e geniale.

In questo libro l' architetto Poggi, il cui nome Firenze non ha ancora consacrato visibilmente nella pubblica gratitudine, si ricorda ai suoi concittadini ed ai posteri. L' onesto desiderio del valentuomo benemerito è adempiuto, crediamo, secondo i suoi intendimenti. Ci sia lecito augurare e sperare che sia altresí sodisfatto il suo voto piú ardente, quello onde veramente fu mosso a disporre la presente pubblicazione: che la storia documentata di quanto egli ha fatto per la sua Firenze, suoni come una voce ammonitrice d' incitamento a ciò che ancora si potrà e dovrà fare. Questo il voto di lui. Al quale può bene aggiungersi: che gli uomini preposti all' amministrazione della città, e i responsabili dell' edilizia fiorentina, vogliano e sappiano, negli ulteriori innovamenti, riassumere, proseguire, compiere l' opera mirabile di Giuseppe Poggi.

Firenze, 5 marzo 1909.

Isidoro Del Lungo.

NEURASTENIA

Un giorno, sentii dire non ricordo da chi: — Da quando hanno inventato questi maledetti microbi, non c' è piú chi si possa salvare. — Allo stesso modo, si potrebbe dire: — Da che hanno inventato questa terribile e misteriosa parola, *la neurastenia*, siamo diventati tutti neurastenici. È una parola che spiega tutto e non spiega niente; ma gli uomini sono cosiffatti, che, quando possiedono la parola, par loro di possedere e di conoscere anche l'essenza della cosa, e si acquietano, docili bambini. La neurastenia ha invaso il mondo: prima c'erano i birbaccioni, i pazzi, gli spudorati, gli stravaganti: ora ci sono soltanto i neurastenici. E chi non è neurastenico passa per persona dappoco e grossolana. La neurastenia ha preso, in certo modo, il posto della tisi, del pallore, delle occhiaie livide e dei soffocati scoppietti di tosse e dei sospiri seguiti da languide occhiate, del periodo romantico. Non vi può piú essere artista, né attore che non siano neurastenici; e la neurastenia, che tutto penetra e riempie, ha ravvivato la gloria di Santa Teresa e di San Francesco e di altri grandi nervosi, che avrebbero meritato di vivere nel nostro secolo.

Ma deriva solo da un capriccio della moda questo estendersi del male? deriva solo dall'essersi fermato in modo particolare su di esso l'occhio della scienza, o veramente il numero dei neurastenici è, al nostro tempo, maggiore che per il passato? Il dott. Zbinden, professore di neuropatologia all' Università di Ginevra (1), risponde che il nervosismo oggi « piú che mai si estende » e che « è inutile illudersi dicendo che è un male sempre esistito ». E, dopo di aver descritto lo stato nervoso con perizia di vero conoscitore, ne ricerca le cause, le conseguenze e i rimedi.

Ha fermato, in maniera particolare, la mia attenzione quello ch'egli dice delle cause predisponenti e tra le quali mette in primo luogo le fatiche della scuola e i sistemi d' istruzione oggi generalmente in uso. La gioia della scuola cessa coi giardini d' infanzia. In essi si vede attuato quell' ideale che dovrebbe esser la mira suprema di ogni insegnamento: l'unione della festa col lavoro. Poi la scuola diviene un luogo di tormento; e che gli scolari la frequentino mal volentieri, lo prova l'allegria che essi mostrano ad ogni piú breve vacanza. C'è chi ha potuto dire, ma io non arrivo a crederlo, che gli studenti per guadagnare un paio di giorni di vacanza, farebbero morire un professore, o anche un preside. Da che deriva questa avversione per la scuola? In parte, dal naturale amore per la libertà e per l' indipendenza che sentono gli uomini in generale e piú che mai i giovani; ma dipende anche dall'enorme peso dei compiti e delle lezioni a cui deve soggiacere lo scolare cha abbia voglia di prender la scuola proprio sul serio. Fortunatamente, la maggior parte degli scolari, piú sapienti di ogni medico e di ogni igienista, scuotono allegramente quel peso dalle loro spalle e tirano avanti la vita il meglio che possono, senza perdere la rosea freschezza delle gote. Non cessano, del resto, di trovarsi piuttosto male anche queste anime sagge e prudenti, perché, tolta la fatica, rimane il rodimento perenne di dover stare, gran parte del giorno, seduti su di una panca, in un luogo che non piace, al freddo o al caldo secondo le stagioni, davanti a una faccia uggiosa, a sentir discorsi che non li interessano e riescono, anzi, per loro noiosissimi, e a viver sempre col sospetto e l' apprensione d'un cattivo punto. Ma pensiamo, per un momento, a quei poveri giovani che hanno la debolezza di prender la scuola sul serio e desiderano di seguire tutti gl' insegnamenti e di prepararsi a tutte le lezioni. Ci sono dei giorni in cui devono contentare quattro o cinque maestri, fare il lavoro di latino, il lavoro d' italiano, il problema di matematica, ecc. Quei poveri martiri, mentre tutti di casa dormono tranquillamente, verso l' una o le due antimeridiane stanno con la faccia pallida, davanti a un lumicino a disegnar figure geometriche, a sfogliar dizionarii; e per di piú li tormenta il pensiero che alle sei e mezzo, o al piú tardi alle sette, in quella loro età in cui il sonno è un cosí vivo bisogno, dovranno essere di nuovo in piedi.

Io mi son domandato tante volte se sia proprio necessaria tutta quella fatica e quel tormento. A sentir molti essa è proprio necessaria. Senza la matematica, dicono, non si può ragionare; ma io ho trovato molte persone che non ne sapevano un'acca, e ragionavano meglio di tanti che la sapevano. Senza studiare il latino e il greco, dicono altri, non si può scrivere in italiano: ma io ho trovato molti che non ne sapevano, si può dire, una parola, e scrivevano meglio di tanti che avevano imparato a memoria Virgilio e Omero. Dunque? Confesso che il mio pensiero s' imbroglia.

Agli esami si vede un povero ragazzo passare da un maestro all'altro per rispondere il meglio che può alle domande che gli sono rivolte. Molti di quei solenni giudici, che pure sono convinti di essere, e sono forse in realtà, delle bravissime persone, non saprebbero rispondere a tutte le domande fatte al giovane; e, ciò non ostante, se il giovane non sa rispondere neppur lui, si maravigliano e arrabbiano di tanta supina ignoranza, e votano contro. O perché quell' infelice è obbligato a sapere, in cosí giovine età, quello che è permesso di non sapere ai peli bianchi, senza alcuna vergogna o danno? Confesso, un'altra volta, che la mia mente si imbroglia e confonde.

Noi abbiamo messo insieme per i giovani una specie di ricetta, anzi una specie di grossa cartina, e vi abbiamo scritto sopra: « Chi riesce ad ingoiarla, è bravo, e chi non la può o non la vuole ingoiare, è un asino ». Piú che alle idee larghe e generali, che potrebbero riuscire davvero utili alla mente dei giovani, si dà importanza ai particolari minuti, che richiedono sforzi inauditi di memoria e ripetute e continue preparazioni immediate. S' insegnano molte di quelle cose che il maestro stesso non ricorda il giorno dopo di aver fatto lezione. Una volta, infatti, un maestro, ed era bravo, domandato da uno studente su quello che aveva spiegato il giorno avanti, fu obbligato a rispondere, abbassando gli occhi: — Glielo saprò dir meglio domani.

Ogni maestro vede il mondo dal suo punto di vista; e, come se non vi fosse che quella disciplina che egli insegna, per lui non importa nulla il sapere ciò che egli non sa, ed è la massima delle vergogne il non sapere quello che egli sa; e vorrebbe che tutta l' attività, tutto il pensiero del giovane si raccogliesse sulla sua disciplina; sicché il povero scolare dev'essere composto non di una sola, ma di sei o sette personalità, nello stesso tempo.

Non si guarda al valore fondamentale, al valore permanente del giovane, ma al valore posticcio ed effimero, procurato con spossanti, immediate preparazioni. Si rinnova spesso il caso di quello studente che agli esami si presenta al maestro e gli dice: — La prego di volermi interrogare domani invece di stasera. — Se il giovane fosse interrogato quella sera, sarebbe probabilmente riprovato: interrogato la mattina seguente, riporta l' approvazione con pieni voti. Ora, domando io se può parer serio che quello studente, il quale, la sera avanti, non era degno di passare alla classe superiore, sia diventato tale ad un tratto, durante la notte, tra una fiammella a petrolio e una tazza di caffè. Sono obbligato a confessare, per la terza volta, che la mia mente s' imbroglia.

Spesso vediamo che giovani studiosissimi, i cosiddetti giovani di belle speranze, i quali nella scuola eran guardati con ammirazione da compagni e maestri, usciti poi nella vita, finiscono impiegati dell'agenzia delle imposte o del dazio consumo; e vediamo dall'altra parte gli scapestrati, gli sventati percorrere inaspettatamente le vie della gloria e divenir scrittori e artisti di grido a dispetto degli zeri riportati a scuola e delle tetre e fosche predizioni. Quale potrà essere la causa di questi improvvisi mutamenti? Con molta probabilità la causa è questa: che quei primi entrano nel mondo già consumati e finiti. La soverchia fatica a cui hanno sottoposto il loro cervello nell'età dello sviluppo, li ha invecchiati e fiaccati; la parabola della loro vita si è chiusa proprio allora che avrebbe dovuto incominciare; ed essi hanno, infatti, la cera e l'aspetto di veri vecchi: pallidi, magri, pensosi, con gli occhi sparuti dietro i precoci occhiali. Quegli altri, invece, che, giovanilmente lieti e spensierati, si sono guardati bene dal sottoporsi a fatiche superiori alle loro forze, venuto il giorno del giudizio e del lavoro si sentono energici e ben disposti, e, se hanno ingegno da tanto, fanno onore a sé ed alla patria.

Ma, dunque, che si ha da fare? mi si domanderà: bisogna lasciare i giovani senza istruzione alcuna? Dio mi guardi da simili eresie. Non andiamo da un eccesso all'altro. Io dico che bisognerebbe ricordarsi come la scuola, e specialmente quella degli anni piú giovanili, non debba esser rivolta a far gli uomini dotti, ma solo a preparare la mente a ricever la dottrina che, se dovrà venire, verrà poi; e come la scuola non debba esser ritenuta dai giovani un luogo di noia e di tortura, ma un luogo di onesto ed utile divertimento. Il problema è stato risoluto per l' infanzia: perché non lo si potrà risolvere anche per l' adolescenza e la giovinezza? L'avversione che hanno in generale i giovani per la scuola, non ci deve consigliare solo rimproveri e paternali, ma ci deve spingere a trovare il modo perché quell' avversione cessi, a studiar piú da vicino e piú profondamente i gusti giovanili e a disciplinarli, facendoli servire ai nostri scopi.

I giovani, prendono molto piacere, per esempio, nelle esercitazioni pratiche di fisica e di chimica, nelle ricerche di botanica e di altre parti della storia naturale, nelle costruzioni meccaniche. Non sarebbe bene profittare di queste loro attitudini, di queste loro tendenze, per occuparli piú piacevolmente, per non tenerli su quelle eterne panche, in quell'afa della scuola, in quell'ozio del corpo, in quell'affanno della mente, per farli stare un po' piú all'aria aperta e per istruirli e divertirli nello stesso tempo?

Un giorno, entrai in una scuola industriale, dove schiere di giovani lavoravano allegramente al tornio l'acciaio e l'ottone e costruivano orologi e lucide ed eleganti macchinette d'ogni genere. Tutta quell'attività, quel movimento, l'aria balda e fresca di quei bravi ragazzi che lavoravano di braccia e s' istruivano, mi fecero pensare con un senso di pietà ad altri giovani, costretti a passar la loro vita, fatta per il movimento e la festa, curvi e pallidi sui libri; e mi parve che quel sistema di pratica attività si sarebbe potuto estendere, almeno in parte, anche a loro. Ma chi riuscirà a levar dalla testa a tanti che per istruire bisogna soprattutto annoiare? Un vecchio maestro, che io conobbi da ragazzo, soleva dire che gli pareva di non studiare, e che almeno lo studio non gli si trasformasse in solida scienza, se, studiando, non tirava su per il naso abbondanti prese di tabacco. Cosí molti credono che non possa esistere istruzione scompagnata dalla noia, il loro tabacco.

Io non so davvero che potrà sembrare a molti di queste mie idee. Ma, qualunque debba essere il loro giudizio, io ringrazio il dottor Zbinden, che mi ha dato l' occasione, e forse anche il coraggio, di esprimerle. Tali idee da un pezzo mi vagavano per la mente: le interessanti pagine del professore ginevrino hanno contribuito a precisarmele e a far nascere nell'animo mio una piú ferma fiducia verso di esse.

Fedele Romani.

(1) Dott. Zbinden, *Consigli ai nervosi ed alle loro famiglie*. Milano, R. Quintieri, ed. 1909.

LUIGI SERRA

Il riso della primavera deve essere apparso a Napoli da molti giorni, perché gli alberi sono tutti fioriti, e i mandorli già vèrzicano, e sulle siepi spuntano le prime foglie. È dunque venuta la primavera? Ma come si spiega allora questa furia avvicendata del maestrale e dell' aquilone?

Era una giornata come questa di vento, nel mese di marzo, quando conobbi Luigi Serra; e ringrazio Corrado Ricci d'avermi fatto ricordare di lui, in questi giorni. Fu a Roma, nella villa Fern, fuori della Porta del Popolo, dietro la villa Borghese, sulle prime alture dei monti Parioli, dinanzi al tramonto. Il pittore bolognese, avvolto nel suo ampio mantello, contemplava il cielo fra San Pietro e Monte Mario, e cercava di fissare col lapis la forma delle nubi che s' accumulavano e si dissipavano, in una fra le piú gloriose sere romane.

Erano meco Mario De Maria, Alfredo Ricci e Alessandro Morani, e ci tenemmo in disparte finché la luce ultima del giorno rese possibile all'artista disegnare. C' incontrammo appena il Serra interruppe la sua contemplazione e il suo lavoro.

« Non avete veduto, non avete udito, ci disse, il silenzio in quegli squarci di cielo, fra quelle nubi tumultuose? Guardate, si vedono ancora; e il silenzio si può ancora ascoltare. È profondo, non ha fine; è come la morte. »

Da molto tempo guardavamo e avevamo veduto la meravigliosa architettura che si formava e si disfaceva. Egli ci fece notare quella voce nuova del tramonto, la voce del cielo silenzioso e profondo, fra i grandi cumuli che riempivano il cielo fra la cupola di San Pietro e i cipressi di Monte Mario. Nessuno di noi avrebbe mai pensato che, dopo due anni, egli si sarebbe perduto in quel silenzio, e che non avremmo piú udito le sue parole fraterne, che sapevano esprimere mirabilmente ciò che già viveva nel nostro spirito.

Fuori della Porta del Popolo non c'era ancora il tram elettrico, dalle alture dei Parioli si vedeva il Tevere lambire i cipressi della villa di Claudio, e sulla via Flaminia s' ammirava ancora il tempietto di Pirro Ligorio. La maestà di Roma era intatta fuori delle sue mura, le case moderne non avevano profanata la divina solitudine, piena delle antiche leggende, ed era possibile agli artisti vivere in quei luoghi come in un sogno, dinanzi alla grande linea del paese ove erano avvenuti i piú grandi fatti della storia.

In quel tempo da noi lontano (sono oramai passati piú di venti anni) io, allora giovanissimo, che conoscevo i piú giovani e valorosi artisti nati o domiciliati in Roma e frequentavo i loro studii assiduamente, fui presentato al filosofo musicista Alfonso Sparagna, che già occupava un posto eminente al Ministero dell' Istruzione, e nella sua stanza d' ufficio trovai un altro filosofo e musicista: Alessandro Costa. In loro compagnia s'andava spesso la sera a passare un'ora in una modesta *caupona* presso la via dei Coronari, dove, seduti su rozze panche, fra grandi botti di vino, si discuteva di arte e di filosofia. In quel ritrovo condussi molte volte i miei giovani amici pittori, ed ebbi cosí la fortuna d'assistere e di prender parte a conversazioni vivacissime sulla musica, sulla pittura e su mille altri argomenti, fra Marius De Maria, Alfredo Ricci, Alessandro Morani, Antonio Leonardi il musicista matematico, Onorato Carlandi. Una sera venne ivi a trovarci Luigi Serra, e poiché la città era sotto la magia del plenilunio, andammo a rivedere il Ghetto. I due pittori bolognesi Serra e De Maria commentavano eloquentemente i misteri della luce e dell'ombra, ci conducevano a vedere le piazzette fra piccole case bianche con la scala esterna e i davanzali delle finestre adorni di vasi fioriti, ci indicavano i cortili piú ricchi di fascino, in fondo a portoni misteriosi. Quando arrivammo a San Francesco a Ripa, il Tevere sotto la luna scintillava e dalle ville dell' Aventino giungeva il canto degli usignoli. Per molti giorni il ricordo di quella notte rimase vivissimo in noi, e Luigi Serra spesso ne riparlava.

Da poco tempo nel nostro cenacolo Alfonso Sparagna ci aveva esposta la teoria schopenhaueriana dell'arte, e tutte le sere non si parlava d'altro. Alfredo Ricci, Marius De Maria ed io, fuori di noi per l' entusiasmo, andammo a recare la buona novella agli amici che ignoravano ancora la dottrina dell' oblio, e Gabriele d' Annunzio volle donarmi una copia del *Mondo come rappresentazione e come volontà*. Quando ebbi fra le mani il tesoro, andai subito alla villa Fern, per farne partecipare i miei amici Serra e Ricci, e con loro leggemmo per intero il terzo libro sulle idee platoniche e il famoso capitolo sulla musica. Volli anche leggere le pagine sulla morte ai due morituri; ed essi le ascoltarono mentre il vento agitava le foglie dei lauri vicini e l' ultima luce del tramonto era cercata dai loro occhi, avidamente.

In quei giorni il Serra lavorava al bozzetto di quello che Corrado Ricci giustamente chiama « il suo mirabile Irnerio ». Aveva quasi finito il disegno, e cercava un ramo di lauro da mettere nella parte inferiore della composizione, a piè della cattedra ove è seduto e scrive con attenzione profonda il glossatore. L' incontrai per i viali, vicino al suo studio. « Vieni con me, aiutami a trovare un bel ramo di lauro per il mio Irnerio ». Cosí mi disse appena m'ebbe incontrato. Girammo a lungo per la villa cercando la pianta che nel modo piú completo manifestasse la sua anima decorativa, la sua aspirazione vegetale ad adornare le fronti dei poeti e i trionfi degli eroi; finché la trovammo. Aveva un bellissimo tronco verde, e si espandeva nella luce con rami meravigliosi, d' uno stile perfetto. Il pittore, scelta una fra le diramazioni centrali, fissò in poco tempo col suo segno sicuro e rapido la ricca linea ornamentale; e il quadro ebbe la composizione del quadro fu compiuta.

Ho dinanzi agli occhi, mentre scrivo, una fotografia, ch'egli stesso mi donò, del suo disegno. Il difensore della libertà popolare, fondata su risorgere delle leggi romane, il rinnovellatore degli studii giuridici di Bologna, il grande Irnerio è rappresentato seduto sopra una ricca cattedra di stile medioevale, nell'atto di scrivere il suo comento alle pagine dei legislatori antichi. Alle sue spalle si stende la pianura di Bologna piena d'armati. A destra è il Carroccio col gonfalone crociato, coi suoi vescovi e i suoi magistati, preceduto da trombettieri e circondato da una siepe di lance. A sinistra appare la città turrita, cinta di boschi e dominata dalla Garisenda, mentre sul cielo le nubi s' innalzano a cumuli, grandiose e drammatiche, in armonia col movimento delle milizie, con lo squillare delle trombe, con l' ondeggiare delle lance, col fremere al vento degli stendardi. Il giureconsulto scrive calmo ed attento le sue glosse; ma si sente che quel grande palpito di libertà è nato dal riapparire del pensiero e del diritto latino nello spirito dello scrittore nuovo, si comprende in qual modo un libro possa muovere un popolo.

Luigi Serra, che era un uomo coltissimo e aveva una larga e solida educazione artistica, soleva dire che, fra tutti gli antichi pittori del Rinascimento, egli prediligeva il Mantegna; e mi ricordo d'avere assistito un giorno ad una tale sua evocazione della pittura della chiesa degli Eremitani a Padova, che a me parve quasi d'averla innanzi agli occhi, tanta era la forza rappresentativa dell' artista, il quale, nel lodarne la bellezza e la vita, non solo era efficacissimo con la parola, ma compiva e arricchiva il pensiero, l'emozione, l'immagine con lo sguardo e col gesto, come un attore. In questa arte di rappresentare l'opera artistica quasi visibilmente e tangibilmente, egli non era superato se non dal suo amico e potrei dire fratello, Marius De Maria.

Guardate la testa dell' Irnerio, e vedrete che il suo disegno, a traverso i mil' particolari della forma, penetra nel mistero dell'espressione con lo spirito d' uno scultore, come fece appunto il Mantegna, ispirato da Donatello. Guardate anche nell' intera rappresentazione, l'equilibrio e l'armonia delle parti, il legame necessario che le stringe in un tutto indissolubile, e vedrete che Luigi Serra possiede il segreto dell' espressione vivente e completa: lo stile. Egli ha dunque la qualità essenziale dell'artista, la quale manca a quasi tutti i moderni, e che lo rende meritevole d'essere collocato nella famiglia dei suoi fratelli del Rinascimento.

Ugo Ojetti, che è sempre un critico acutissimo, mi sembra, nel suo articolo stampato nel *Corriere della Sera*, uno che abbia distrattamente sfogliato l'odierno album dei disegni del Serra. Egli chiama « gelida » l'opera sua. Un uomo che, come questo, ha dedicato tutta la vita al suo amore per l' arte, che ha passato le ore della giornata a tentar di tradurre le impressioni provate dalla grande e mutevole natura, un uomo che, in questo continuo rapimento dinanzi alla bellezza del mondo, ha dimenticato tutto, anche la vecchia madre, uno che non ha vissuto se non per la speranza di veder fissate le sue visioni, e che superando sempre se stesso ha pianto dinanzi alle incertezze e alla insufficienza del suo proprio lavoro, non può logicamente aver lasciato documenti di gelo, pagine fredde e morte. Basta leggere le lettere riprodotte nel libro pubblicato dal Ricci, per comprendere quale grande anima d'artista avesse il Serra; e, senza aver letto le lettere, basta guardare i suoi disegni per conoscere l'ardore contenuto ch'egli vi dissimula, la fiamma ch'egli vi nasconde.

Ogni suo disegno di figura o di paese rappresenta, colta a volo, un' immagine della vita mutevole e multiforme, che passa e scompare. Però questi disegni, in circa vent'anni di lavoro artistico, furono tanti da riempire oltre quaranta grosse cartelle. Il Serra non ha quasi veduto nel vasto mondo se non ciò che muta, ha sempre inseguito ciò che fugge e si trasforma, in un continuo stato di rapimento e d'ansietà. D' ogni aspetto che gli appariva egli fissava rapidamente i segni che rispondevano alla sua emozione, i quali non erano i freddi particolari d'una realtà esteriore, ma i vivi caratteri d' una intuizione e d' un sentimento. Basta guardare con attenzione un suo gruppo di disegni, per esempio quelli del Ghetto, per comprendere subito la verità di quello che dico.

Un altro modo errato di giudicare l'arte di Luigi Serra consiste per me nel giudicarlo disegnatore e non pittore. Questa distinzione in arte non esiste. In pittura il disegno è tutto: l' artista che disegna col carbone, con la matita, col bulino, con la penna, disegna anche col pennello; con la differenza che, mentre c'è chi comincia e compie la sua opera con uno solo di questi mezzi, vi sono anche molti che per esprimere la loro visione hanno bisogno successivamente di alcuni e qualcuno di tutti i mezzi enumerati e anche d'altri che la necessità del momento sa creare con prodigioso artifizio.

La sola verità consiste nel dire con Walter Pater che tutte le arti aspirano a diventar musica. Ora l'elemento musicale che nei veneziani e nei ferraresi assume l'aspetto di colore intenso e luminoso, è una pallida visione negli affreschi di Paolo Uccello, nel chiostro verde di Santa Maria Novella, in molte pitture dell'Angelico, in qualcuna del Mantegna e di Piero della Francesca; ed è invece una potente sinfonia che dà il sentimento e quasi l' illusione del colore, nelle acqueforti di Rembrandt. Deve essere il colore considerato come una cosa a sé, come una mèta da raggiungere, come il culmine del lavoro pittorico, o non piuttosto come un elemento che nella pittura s' insinua misteriosamente fin dagli inizi dell'opera, fin da quando questa comincia a vivere come ritmo, nella linea essenziale dello stile?

Ciò che dunque per me interessa soprattutto è non il sapere se un artista sia colorista, ma se sia musicista, se ciò che oltre a creare apparizioni nello spazio, abbia la potenza di far nascere vibrazioni che si continuino nel tempo, cioè nel silenzio del nostro spirito. Ma Luigi Serra non sapeva nulla di queste cose, e ascoltava dopo il lavoro le voci della sera, religiosamente. Ed erano assai piú armoniose e profonde di quelle delle rane e dei grilli, assai piú ricche di quelle modulate dagli usignuoli innumerevoli nelle notti di primavera. Egli stesso anzi soleva dire che c'è piú musica nel silenzio del cielo che nelle note delle sinfonie di Beethoven, e benché amasse con grande ardore il divino musicista germanico, preferiva ascoltare per lunghe ore gli inni senza lira del vento e del mare, o sentire, dinanzi allo spettacolo delle Alpi dolomitiche, la sua anima piena del ritmo vittorioso delle montagne.

Angelo Conti.

La rivoluzione dell'obbedienza e un nuovo Vangelo pedagogico

Il signor W. Förster, insegnante di pedagogia nell' Università di Zurigo, deve essere certamente un professore simpatico, che ama bene i suoi allievi ed è amato da loro fino all'adorazione. Se ciò non fosse, noi non potremmo leggere ora quei suoi libri profondi, interessanti, rivoluzionari e pieni di simpatia umana, che si intitolano *Il Vangelo della vita* (1) e *Scuola e Carattere* (2). Il professor Förster deve somigliare un poco a quella insegnante piú unica che rara la quale, all'affermazione un po' ardita di una sua allieva: « Sí, io mi amo e mi stimo molto » rispose: « Hai ragione, e devi amarti e stimarti sempre di piú ». Un' altra persona avrebbe colto l'occasione per fare una eloquente predichetta sulla necessità della modestia e sulla bellezza dell'altruismo; quella — era allora una umile insegnante di lingua e letteratura inglese — sapeva che il modo piú sicuro per andare avanti è quello di stimarsi molto e di amarsi bene. E io so che la piccola allieva cercò per tutta la vita di non far cosa che potesse diminuire in lei la stima che aveva di sé stessa, e che la maestra ed amica la quale seppe capirla allora ebbe una influenza benefica su di lei sempre. Ma, come ho detto, quella era una insegnante eccezionale, che dava si lezione di lingua e di letteratura inglese, ma dava però, a chi aveva la fortuna di imparare queste cose da lei, anche molti altri e piú grandi e piú nobili insegnamenti. Ai maestri comuni, per solito, non importa affatto che gli scolari si stimino o no: basta che stimino il loro professore. E spesso non importa neppur questo: basta che compiano alla meglio o alla peggio i loro compiti di scuola....

Il professor Förster non la pensa come gli altri. Egli dice che il maestro deve imparare ad allearsi coll' *io* spirituale del fanciullo nella lotta contro l' *io* carnale. Obbedienza, rispetto, stima, reverenza? Tutte belle cose, se son sentite per chi le merita; tutte cose cattive, se adoperate verso chi non le merita, anche quando la sua autorità sia universalmente riconosciuta; ma certamente tutte cose che non si possono imporre se non nell'apparenza. Non mancano i lamenti per le strane novità: pare a molti che il mondo sia scosso nelle sue intime fibre; che una rivoluzione si stia preparando, piú terribile, quantunque meno sanguinosa, di quella del 1789. Non si sa piú chi deva comandare e chi obbedire; non si capisce piú niente.... Il padrone di un negozio di barbiere faceva un giorno con aria molto rassegnata questa triste osservazione: « Quand'ero giovane, comandavano i padroni e dovevo obbedire io; ora che son padrone, comandano i giovani e devo obbedire io.... » La stessa malinconica osservazione potrebbero farla molti babbi e molte mammine senza che nessuno riuscisse a dar loro torto. Ma alcuni fra quei babbi e fra quelle mammine non tarderanno ad accorgersi, io credo, che la presente profonda rivoluzione dell' obbedienza uccide si l'antica cieca e servile sottomissione, ma dà però luogo ad un nuovo e dignitoso accordo fra educatori ed educati nel volere il bene. L'antica obbedienza, diciamolo francamente, non era dignitosa né per chi doveva obbedire né per chi doveva comandare; e pareva degno dei tempi di Giove che quei pochi che sentivano la loro dignità e non volevano uniformarsi contro coscienza ai voleri dei governanti venissero dichiarati ribelli e incatenati alla rupe come l'antico Prometeo. La rivoluzione condurrà a una obbedienza piú salda e diritta? Il Förster lo crede: e di lui possiamo fidarci, perché è professore di pedagogia!

Nel *Vangelo della vita* come nell' altro libro *Scuola e Carattere* il professore dell' Università di Zurigo vagheggia una scuola e una famiglia fondata sulla stima reciproca dei piccoli e dei grandi: la lotta contro ogni debolezza deve diventare una nobile e profonda tradizione di tutto quanto lo spirito scolastico e famigliare moderno. Il ragazzo vuol sempre vincere e qualche volta stravincere; chi non lo sa? S' irrita contro il suo compagno che gli ha assestato un pugno e glie ne dà due, per fargli vedere che il piú forte è lui. Ma se noi lo persuaderemo intimamente che è piú forte chi non rende il pugno, e se il ragazzo sentirà aumentata la stima che ha verso sé stesso perché è capace di non vendicarsi, allora non sarà poi tanto difficile che quei due pugni non vengano dati. E cosí per le cartoline ilustrate. Parlo di cartoline illustrate perché ne sento tanto parlare, e lamentare che se ne vendano di cosí poco pulite, anche presso alle scuole della nostra città. È vero: tale vendita è poco bella, ma, direbbe il Förster, credete voi che si possa arrestare la produzione di cartoline simili fino a tanto che i compratori ci saranno, e numerosi? Fate capire ai ragazzi che ogni acquisto di quel genere è una sconfitta, un avvilimento, una mancanza di finezza; che vincendo la tentazione e lasciando le cartoline dal venditore essi diventano invece piú gagliardi e capaci di vincere: fondate magari nella scuola una lega fra i ragazzi, affidandone la presidenza agli allievi piú stimati e amati dai loro compagni: una lega che non abbia nulla a che fare colla moralità e che dia premi di forza piuttosto che di virtú. Tale lega, si capisce, non si può fondare altro che fra persone le quali abbiano raggiunto un certo livello di forza morale: bisognerebbe forse da principio darle un carattere aristocratico, ammettendovi soltanto i migliori. Allo stesso modo si potrebbe forse iniziare il sistema della *school-city*, sistema che il Förster spiega ampiamente in *Scuola e Carattere*. Con esso la scuola diventa una specie di città, anzi di piccola comunità democratica, la quale in regolari assemblee emana le sue leggi, ed elegge rappresentanti che in qualità di giudici, ufficiali sanitari, ispettori, cassieri, ecc., vegliano sull' applicazione delle leggi sopraddette: tutto questo fra gli scolari che sottostanno sí a una suprema sorveglianza da parte degli insegnanti, ma godono però di una libertà assai larga. Fondatore di questo movimento è il signor Wilson Gill, un abilissimo commerciante che dedica ora tutto il suo tempo e le sue forze a questo genere di riforma, ottenendo la sparizione del teppismo scolastico e la vittoria degli elementi migliori.

Ma il Förster non si rivolge solo ai maestri. Nel *Vangelo della vita* parla invece ai babbi e alle mamme, e spesso anche ai bambini. Ho visto un bimbo di otto anni soffermarsi davanti al libro aperto, leggere attentamente uno dei numerosi episodi di cui è sparso questo Vangelo, e domandare: — Perché? Perché il poeta si rattrista vedendo passare gli sposi che vanno felici tra i fiori e i canti, in mezzo agli amici e ai parenti? — Perché non è certo, il poeta, che quella gioia possa durare: perché volersi bene il giorno delle nozze è facile, ma volersi bene tutta la vita è difficile; e chi non si abitua da piccolo a esser carino e gentile colla sua sorellina non sarà capace da grande di voler bene alla sua sposa....

Questo ho detto al bimbo di otto anni che leggeva l' episodio del *Vangelo della vita;* e pensavo intanto che molti passi di quel Vangelo possiamo leggere, noi mamme, ai nostri figli grandi e piccini.

Mrs El.

(1) F. W. Förster, *Il Vangelo della vita*. Traduzione del dott. Bongioanni — Seconda edizione accresciuta e rifatta in 2 volumi. Società Tipografico-Editrice Nazionale, Torino.

(2) F. W. Förster, *Scuola e Carattere*. Traduzione del dott. Bongioanni. — Società Tipografico-Editrice Nazionale, Torino.

PRAEMARGINALIA

La « Mano nera »? La mafia?

Voi conoscete la storia inaudita del poliziotto italo-americano Petrosino assassinato a Palermo dove si era recato per continuare i suoi studi sulla criminalità dei bassifondi italici di New-York risalendo alle fonti nazionali. Sapete anche che in questa sciagurata occasione si è riparlato di un sodalizio potente « La mano nera » che avrebbe esercitato sul povero Petrosino una feroce vendetta. La mano nera! Pare il titolo fantasioso di un romanzaccio d' appendice ed è invece il nome di una istituzione magnificamente organizzata; della sola istituzione ben organizzata che la terza Italia abbia saputo esportare di là dall' Oceano. Eppure il nostro paese che è sempre pronto a prestar fede alle gazzette quando con echi compiacenti riportano le gesta degli « italiani che si fanno onore all' estero » rimarrà ancora una volta titubante dinanzi a questa disonorantissima « Mano nera ». Quanti in cuor loro si sono ripetuti in questi giorni la stessa domanda, non confessata: ma esiste poi la suddetta e non lodata « Mano nera »? Gioco che i più propendono tuttavia a ritenerla una « americanata »: una delle tante messe in circolazione per screditare l' Europa a paragone della libera America. Ahimè, anche lo scetticismo più tenace deve arrendersi dinanzi all' evidenza dei fatti. È vero: il nome, tra fosco e romantico, richiama una condizione di persone e di cose che non par più dei nostri tempi: ci riporta in piena barbarie brigantesca. L' osservazione non distrugge la verità, per quanto penosa. Tutt' al più ci potrà offrire dei lumi sul grado di civiltà o di inciviltà nel quale si trova ancora una certa parte dei nostri connazionali emigrati ed emigranti. Ma vedete: nemmeno il sagrificio di quell' eroico Petrosino varrà a persuadere i dubitosi. Leggo nei giornali, in autorevoli giornali, che si comincia a ritenere che il poliziotto italo-americano abbia dovuto scontare, morendo, la soverchia audacia con la quale si era messo alla caccia di certi mafiosi. Non la « mano nera » dunque, ma la mafia avebbe compiuto la strage. È una bella consolazione.

* * *

L' A. B. C. e l' Ambasciatore.

Rimaniamo nella disgraziatissima « Italia all'estero ». Ha fatto il giro dei giornali questa graziosa notizia. Una popolare e diffusa pubblicazione madrilena, l'*A. B. C.*, aveva con gentile pensiero dedicato un numero speciale al disastro calabro-siculo, destinando a soccorso dei danneggiati il ricavato della vendita. Tutte le Ambasciate hanno voluto concorrere alla filantropica impresa: soltanto il comm. Silvestrelli, rappresentante dell' Italia a Madrid, ha respinto le copie che gli erano state mandate. Come prova di tatto diplomatico, anzi di semplice buon gusto, il gesto è impareggiabile. Chi sa! Forse il nostro ambasciatore ha pensato che l' iniziativa essendo stata promossa a beneficio dell'Italia, l' Italia non poteva e non doveva prestare il proprio concorso. Non si può essere nello stesso tempo beneficati e benefattori. E però si è affrettato a metter tanto di « respinto » sugli esemplari che gli erano stati recapitati. Ma l' *A. B. C.* che si è visto trattato come un giornalucolo in cerca affannosa di acquirenti o di abbonati ha protestato con amare riflessioni sul caso nuovo negli annali della beneficenza internazionale. La *Tribuna* poi riportando la strabiliante notizia spera che si tratti di un equivoco e non dubita che « a quest' ora il nostro rappresentante a Madrid avrà trovato modo di mettersi all' unisono con i sentimenti di riconoscenza ecc. ecc. » E cosí sia. Ma intanto, sinché l' equivoco non sia chiarito o il rappresentante dell' Italia a Madrid non abbia trovato l' invocato unisono che deve far dimenticare la disastrosa stonatura, molti penseranno, non a torto, che quel diplomatico ignora l' A. B. C. della diplomazia.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Giuseppe Poggi,** l' autore del Viale dei Colli, è poco meno che un dimenticato. Il libro postumo, di cui la Casa Bemporad annunzia la pubblicazione, varrà, speriamo, a ravvivarne la fama nella città che fu obietto costante di tanto amore e di studio cosí geniale. Allo scritto di Isidoro Del Lungo, che oggi pubblichiamo in altra parte del periodico, allo scritto magistrale che sarà prefazione al libro, è difficile aggiunger chiose e commenti. Soltanto un voto ci sembra, piú che opportuno, doveroso di formulare da queste colonne: che Firenze, riparando finalmente ad una inesplicabile omissione, ricordi il nome dell' architetto insigne nella sua opera piú universalmente celebrata, in quel Viale dei Colli dove invano si cercherebbe, sino ad oggi, anche la piú modesta targhetta commemorativa. Certo, perché Giuseppe Poggi sia onorato degnamente occorre evitar le meschinità e le goffaggini che troppo spesso accompagnano simili ricordi. Bisogna far opera di buon gusto per rispetto all' uomo che si vuol celebrare e per rispetto al luogo dove la celebrazione dev' esser compiuta. Ma le difficoltà dell' impresa non possono distoglierci da una proposta che ci sembra destinata ad essere accolta da unanime favore. Noi la raccomandiamo anzi all' Autorità comunale e, per essa, al Sindaco di Firenze il quale vorrà adoperarsi, non ne dubitiamo, perché possa aver rapida e felice attuazione. A questo proposito giova rammentare che poco dopo la morte dell' illustre architetto si costituí a Firenze un Comitato per le onoranze a Giuseppe Poggi e che un piccolo fondo di oblazioni già fu raccolto. Ma allora, se non ci inganniamo, mancò il concorso del Comune. Firenze deve oggi provvedere e riparare.

★ **Venezia sotto il ghiaccio.** — Verso il principio dell' anno 1789 si produsse a Venezia un fenomeno strano che trasformò interamente l' aspetto della laguna. Un freddo artico aveva stretto la città intera in un cordone di ghiaccio e subito Venezia sotto il ghiaccio divenne il tema d'una serie di canzoni popolari ed inspirò tutto un libro interessantissimo: « Il ghiaccio della laguna veneta nel 1789 per la prima volta descritto e illustrato ». Lo strano spettacolo inspirò anche pittori ed incisori. La laguna congelata è ritratta in due tele conservate alla Biblioteca Querini Stampalia e in più d'una stampa contemporanea del Museo Correr a Venezia. Una delle incisioni fatta da Teodoro Viero e riprodotta in *L'Art et les artistes* è corredata di un testo descrittivo che costituisce un racconto storico degli episodi variati ch' essa mostra e perciò è possibile renderci conto degli aneddoti raccolti cosí curiosamente. Ecco la topografia che si dispiega sotto gli occhi del lettore. La veduta di Venezia rappresenta l'entrata di Cannaregio con l' isola di San Secondo. Nel secolo XVIII, l' imboccatura di questo canale era la via principale di comunicazione pel commercio e il trasporto dei viaggiatori fra l' Italia settentrionale, di cui il punto di partenza era Mestre, e Venezia. Il ghiaccio si impadroní della laguna il 28 dicembre 1788 e vi dimorò fino al 12 gennaio 1789. La libera navigazione fra Venezia e la terraferma, tuttavia, non fu ripresa prima del 24 gennaio. L' incisione in parola non ha un gran valore artistico (somiglia un po' alle scene d'inverno di certi maestri olandesi), ma il tema generale che vi è rappresentato ne fa un documento di supremo interesse per lo storico veneziano. Meglio di ogni altro quadro o racconto ci permette di ricostruire l' indimenticabile scena di Venezia sotto il ghiaccio. La folla eterogenea che ne riempie il piano sembra piena d' allegria e di buon umore. La gioia di vivere, carattere dominante dei veneziani del secolo XVIII, è ritratta dal disegnatore come la stupefazione degli spettatori numerosi dinanzi al meraviglioso colpo d'occhio. Il quadro è pieno di dettagli: la gondola in « panna »; l'esercizio dei soldati chiamato la « danza moresca »; la veneziana che perde l'equilibrio e cade... Una sola nota di tristezza si unisce a questo gaio *pot-pourri:* il morto accompagnato dai membri della confraternita della Misericordia. Questa, senza dubbio, è un' allusione agli accidenti numerosi che colpirono gli imprudenti pattinatori. Nel libro sopra citato i curiosi potran trovare una descrizione dettagliatissima delle avventure dei veneziani e della miseria della popolazione in seguito al gran freddo del 1789. Dopo esser sfuggita alla stretta del ghiaccio, Venezia ebbe la disgrazia verso la fine dell'anno di essere vittima d'un terribile incendio sul Canal Grande, incendio che ha inspirato un capolavoro al pittore veneziano Francesco Guardi.

★ **I « Romani » della scuola francese a Roma.** — La scuola francese di Roma è poco conosciuta. La scuola normale, la scuola *des Chartes*, la scuola degli alti studi le mandano ogni anno studenti che occuperanno poi, nella madre patria, cattedre, archivi, biblioteche. Come la scuola sia sorta lo narra in un bell' articolo della *Revue Hebdomadaire* uno di questi studiosi che si chiamano, con molto compiacimento fra loro, i *Romani*, e che sono in verità dei grandi dotti che onorando il loro paese onorano anche il nostro. Di che si occupano essi? di tutto ciò che è scienza: l' archeologia antica, l' epigrafia romana, la filologia greca o latina, le antichità cristiane, la storia di Roma in tutte le epoche, l' arte e la storia contemporanea. Dirige l' Istituto uno storico di fama mondiale, Monsignor Duchesne, il cui spirito è pari alla dottrina. La Francia forma dei dotti a Roma; ma quali dotti! Nei due anni che restano in Italia questi studiosi s' abbeverano di luce e scoprono un mondo di bellezza. Per noi latini — scrive l' autore dell' articolo, Louis Madeline — l' Italia resta la madre, la vecchia madre. Veniamo a chiederle la saggezza ed essa ci dona la beltà. Lo studioso che giunge da Parigi davanti allo spettacolo dell' Italia antica e nuova si esalta, si entusiasma, diventa un altro uomo, sente un' altra vita nascere in lui. Uno di costoro, il Faucon, visitando le terme di Tito cadde in malo modo, restò terribilmente infermo, languí vari anni e morí. Ma nella sua crudele disgrazia questo innamorato di Roma non cessò mai dal cantare come Pierre de Nolhac « la terra di Grazia e di Bellezza ». Cosí un altro di essi, il Pélissier, scrivendo le sue impressioni di Roma firmava: « nato in Italia ed all' Italia ». Del resto i *Romani di Francia* imparano da noi l' arte e il bello non solo; ma anche la vita. La storia in Italia non è morta; ma vive nei quadri, nei monumenti e fa risuscitare i secoli e le dominazioni; « la si urta col piede » per dirla con una frase di Faucon. Nulla è morto del passato di Roma, del passato dell' Italia: esso risuscita sempre dalle rovine e negli archivi. Chi vi giunge archivista o bibliotecario, ne ritorna storico. L' Italia gli ha insegnato l' eterna vita dell' umanità....

★ **Il « Faust » in musica.** — Il 19 marzo ricorreva il cinquantesimo anniversario dalla prima rappresentazione del *Faust* di Gounod. Il giubileo musicale ha offerto occasione al *Daily Telegraph* di rievocare insieme alle due grandi opere composte pel poema di *Faust* dal Gounod e dal Boito anche tutte quelle altre musiche sparse ed episodiche che genialissimi maestri composero inspirati dal grande personaggio leggendario. Berlioz si innamorò del *Faust* di Goethe leggendo la traduzione magistrale che ne aveva fatta Gerard de Nerval. Egli si diede subito a comporre « Otto scene del *Faust* », certi temi delle quali usò poi per la grande *Dannazione*. La musica di Schumann al *Faust* non doveva essere per la scena. È la piú grande delle opere corali del maestro e vi ritroviamo molta della profondità e della vastità del poema, appunto perché Schumann non voleva scrivere un' opera, ma un semplice commento alla poesia. Scrissero musica pel *Faust* anche il principe Radziwill, Henry Hug Pierson, Henry Litolff, Eduard Lassen, Rubinstein, Weingartner. Quel che dobbiamo rimpiangere è che Beethoven, il sommo Beethoven non abbia egli scritto musica pel *Faust*. La sua ammirazione per l' opera di Goethe era intensa e avrebbe certo prodotto un capolavoro. Nel 1808 un giornale annunziò che Beethoven si sarebbe messo a scrivere un *Faust* non appena avesse trovato un buon libretto. E nel 1823, conversando con Henning, Beethoven non negava questa sua intenzione e parlava ancora del suo progetto lamentandosi di dover aspettare ancora un librettista che non veniva mai.... Vi sono altre opere che ci mostrano quanto il poema di Goethe facesse impressione sull' animo dei musicisti. Wagner ci ha lasciato una Ouverture del *Faust* che ci fa rimpiangere anch'essa che il maestro non abbia illustrato di sue musiche tutto il poema. Dalle frequenti allusioni che i suoi scritti fanno a Goethe ed a *Faust* noi sappiamo che egli ammirava il poema. Già quando egli non aveva che quindici anni di età aveva assistito ad una rappresentazione di *Faust* in cui la sua sorella maggiore Rosalia sosteneva la parte di Gretchen. Del resto, da racconti di suoi compagni di scuola, sappiamo che tanta era la passione giovanile di Wagner pel poema, che egli se lo teneva nascosto sempre sotto al banco e appena vedeva il momento opportuno lo tirava fuori per leggerne qualche pagina.... Un' altra opera istrumentale da non dimenticare è la sinfonia *Faust* di Liszt, dove il compozitore ha posto tutta la sua anima e tutto il suo cuore. Benché questa sinfonia non piaccia ai modernissimi, pure non si può negare che essa è una delle migliori opere del grande maestro. Insieme, gli spartiti che *Faust* ha inspirati, sommano a piú d' una trentina....

★ **Adelaide Ristori patriotta.** — Una delle figure piú importanti e meno note della epopea garibaldina è certo quella del dottor Timoteo Riboli esempio — secondo Aurelio Saffi — di onestà e di patriottismo nel quale dovrebbe specchiarsi la nuova generazione per conforto di nobili opere a beneficio della patria e dell' umanità. Medico insigne, agitatore, cospiratore, giornalista il Riboli fu caro a tutti, anche ai grandi artisti del suo tempo Gustavo Modena e Adelaide Ristori. Alcune lettere scambiate tra la Ristori e lui son pubblicate per la prima volta nella *Rassegna Contemporanea*. Il carteggio s'inizia con un biglietto del Riboli, datato dal 10 giugno 1866, in cui si chiede alla benefica donna di proseguir l'opera per la costruzione di carri ambulanza pei feriti. « Vuoi seguire un mio consiglio? Dammi autorità di disporre d' un migliaio di franchi e in termine di 15 giorni presenterò a tuo nome al Ministero, al Re, a Garibaldi l' "Ambulanza Ristori del Grillo" la quale farà epoca pel tuo nome e per l' inventore. Io ne ho nelle mani il modello e conosco l' inventore.... ». Adelaide rispondeva da Parigi: « Mio buon amico. Grazie *tantissime* della premura che hai avuto a compiacermi con tanta esattezza. Sta benone. *Filaccerò, fascerò, spezzerò* per quanto le mie deboli forze lo permetteranno, non già per la vana gloria di esser messa su i fogli per questo mio mio atto *doveroso*, ma per *cuore*, questo mio cuore che non cambierò, né cambierà *mai*. Vorrei poter mandare migliaia al Comitato di soccorso.... ma con questi chiari di luna le offerte non si possono fare che in merci,... ed io do, cioè offro la merce mia.... ». La grande attrice prometteva di combinare un' accademia, una recita a Torino e un' altra recita a favore dei garibaldini annunziava al Riboli da Genova dopo essersi intrattenuta abbastanza lungamente con lui intorno agli ingiusti dolori ch' egli soffriva nelle angustie di quei tragici momenti. Segnalatale dal Riboli la gratitudine di Garibaldi per lei, ella scriveva all' amico: « Non contenta ma felice ed orgogliosa di possedere una *espressione per me* riconoscente di quell' eroico uomo che si chiama Garibaldi.... ». La Ristori avrebbe voluto davvero contentare il Riboli aiutandolo con mille lire e piú a costruire il carro d' ambulanza ch' egli progettava; ma ceduta improvvisamente Venezia alla Francia si « paralizzò ogni loro aspirazione » e Adelaide non dette che lire 850 a Garibaldi per i feriti. Il Generale per mezzo del Riboli la ringraziò cosi: « Ringraziate la Ristori della somma inviatami col mezzo del signor Malvano, suo banchiere a Torino. Vado ad unirla ad altre che mi furono inviate e colle quali ho stabilito di fondare un capitale fruttifero a vantaggio dei mutilati e famiglie destituite. Dite alla celebre artista ricordi al popolo Americano il mio affetto e per riverbero all' Italiano i suoi doveri ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ L' iscrizione delle persone di servizio alla Cassa Nazionale per le pensioni.

Nell' ultima adunanza della Federazione Femminile Toscana è stata formulata una proposta che dovrebbe trovare fautori in tutto il regno. È una di quelle semplici iniziative private *che meglio di ogni farraginosa macchina legislativa possono valere a riparare stridenti ingiustizie e a soddisfare diritti, che non sono meno sacrosanti sol perché mancano sino ad oggi delle sanzioni corrispondenti. Siamo lieti di pubblicare nel suo testo integrale, la lucida relazione di Amelia Rosselli, che si è fatta promotrice del nobile ed efficace disegno presso il sodalizio femminile toscano.*

L' epoca nostra resterà caratterizzata nel campo sociale, soprattutto per la coscienza di un dovere prima trascurato o non affatto sentito, quello di provvedere con amorosa sollecitudine al benessere delle classi operaie. Infatti, le leggi dello Stato da un lato, le Camere di lavoro dall' altro, e infine lo slancio individuale delle coscienze evolute, fanno sí che oggi la vita dell' operaio sia fortemente e provvidamente protetta dai vari mali che in forma ed aspetti diversi tendono a quella vita agguati continui. V' ha però una classe di lavoratori a pro della quale in Italia nulla o pochissimo è stato fatto finora, benché sia proprio quella con cui ci troviamo in piú immediato e continuo contatto: vogliamo dire la classe dei domestici. Da costoro noi reclamiamo tutta la loro attività finché sono giovani e forti; fatti vecchi, sia perché sono poche le famiglie che sentono il dovere o che sono in grado di provvedere al sostentamento di chi li ha lungamente e fedelmente serviti; sia perché, per le speciali condizioni della vita odierna, questi lunghi servizi si vanno facendo sempre piú radi e quindi una famiglia non può sentire l' obbligo di pensare all'avvenire di chi, per quanto vecchio, non è stato presso di essa se non poco tempo; sta il fatto che questi disgraziati si trovano a un tratto nell' impossibilità di lavorare e nella necessità di dar fondo ai loro piccoli risparmi.

Ora, a noi pare che sia giusto, non solo, ma doveroso colmare questa lacuna, e che sarà cosa bella e simpatica se un giorno si potrà dire che la prima parola di amore verso quest' umile classe è stata pronunziata da noi, senza aspettare che altri ci spingesse a farlo.

In qual modo, però, venir loro in aiuto? Secondo noi, in un modo semplicissimo: inscrivendoli cioè alla Cassa Nazionale di Previdenza per l' invalidità e la vecchiaia degli operai. Ma prima di esporre particolarmente il nostro progetto, crediamo opportuno di fornire alcuni schiarimenti sul funzionamento di questo Istituto della cui esistenza non tutti, purtroppo, sono al corrente, come sarebbe desiderabile data l' eccezionale bontà dello scopo per cui fu creato. La Cassa Nazionale fu istituita nel 1898, con un fondo iniziale di 10 milioni, che andò a mano a mano crescendo, tanto che ora già oltrepassa i 70; e ciò perché lo Stato devolve annualmente a beneficio di essa parte delle sue entrate, senza parlare dei versamenti straordinari. La Cassa Nazionale ha due ruoli d' iscritti: *Ruolo della Mutualità* e *Ruolo dei contributi riservati*.

Chi si inscrive al *Ruolo Mutualità*, intende che tutte le somme, da lui o per lui versate, siano destinate alla formazione di una pensione a proprio favore, *senza* diritto alcuno per i suoi eredi alle dette somme. Chi si inscrive al *Ruolo contributi riservati*, intende che dette somme concorrano alla formazione della pensione, ma in caso di morte, prima della liquidazione della medesima, siano restituiti, senza interesse, ai propri parenti. La pensione che si liquida agli inscritti al primo ruolo, a parità di versamenti e di anni d' inscrizione è naturalmente maggiore di quella che si liquida agli inscritti al secondo ruolo.

La quota minima d' iscrizione, per godere di tutti i benefizi che offre la Cassa Nazionale, è di L. 6 all' anno. Si accettano inscrizioni a qualunque età; ma non volendo pagare arretrati, e non potendo riscuotere la pensione intera che dopo 25 anni di inscrizione, e cioè a 60 anni per l' uomo e a 55 per la donna, è chiaro che è consigliabile inscriversi il piú presto possibile.

Non si può dire con precisione a quanto ammonterà la pensione, perché, aumentando continuamente il patrimonio della Cassa aumentano anche le pensioni. Infatti, mentre secondo le vecchie tabelle un operaio inscrittosi nel ruolo mutualità a 20 anni, riscuoteva a 60 L. 150 annue di pensione, ora ne riscuote invece 184. Se si è iscritto a 40 anni, potrà liquidarne, a 65, una di L. 102.

Le pensioni non sono ancora cosí laute come sarebbe desiderabile; facciamo però notare che sono sempre enormi di fronte alle quote pagate. Infatti delle 240 lire di quota di iscrizione versate da un individuo durante 40 anni, egli viene rimborsato nel breve spazio di un anno o poco piú! L' elevatezza della pensione rispetto alla piccola entità delle quote di inscrizione, si spiega in parte col fatto che lo Stato contribuisce ad accrescere detta quota, aggiungendovi da parte sua L. 10 annue. Questa quota dello Stato, detta appunto quota di concorso, resta invariabile, tanto se l' iscritto paga L. 6 quanto se paga di piú; e ciò per non creare privilegi verso i piú abbienti. Quindi, pagando L. 12 invece di L. 6, la pensione che si liquida non è in proporzione da 1 a 2, ma da 16 a 22. Perciò, l' operaio che si inscrive a 20 anni, pagando L. 12 per 40 anni, riscuoterà una pensione di L. 253; se s' inscrive dai 30 ai 60 anni, pagando L. 12, ne riscuoterà una di L. 145. Se s' inscrive dai 40 ai 60 anni, riscuoterà una pensione di L. 140 (sempre parlando dei ruoli mutualità).

La quota di concorso dello Stato è aumentabile nel solo caso in cui l' operaio, che si è inscritto tardi, desideri abbreviare il periodo d' iscrizione, pagando annualmente per gli arretrati in ragione del numero d' anni di cui desidera abbreviare tale periodo. Diamo un esempio pratico: chi volesse abbreviarlo di 15 anni, pagherà L. 21; cioè L. 6 per quota annua e L. 15 per gli arretrati. In questo caso, lo Stato concorrerà con una quota annua di L. 25.

In caso di invalidità, la pensione può essere liquidata anche dopo soli 5 anni d' iscrizione. Perciò un operaio, che avrà pagato in tutto L. 30, riceverà vita natural durante una pensione di L. 120. Dopo questo è necessario soffermarci a dimostrare piú oltre l' immensa utilità della Cassa Nazionale di Previdenza? Non lo crediamo; e ci pare anzi che nel nostro caso l' unica via da seguire sia appunto quella di giovarci, a favore della classe domestici, dell' esistenza di un' istituzione cosí sicura, provvida e benefica.

Lo ripetiamo, le pensioni non sono cosí larghe da assicurare da sole la vita a chi ne usufruisce; costituiscono però una rendita sicura che metterà al riparo dall' indigenza migliaia di poveri vecchi, permettendo loro di sedersi al focolare di congiunti che altrimenti forse li respingerebbero, non vedendo in essi se non degli intrusi che aggravano della loro passività il modesto bilancio famigliare.

A questo punto, però, ci pare di sentirci fare un' obiezione in apparenza giusta: Sta bene: il progetto è buono; ma perché dobbiamo pensare noi a iscrivere i nostri domestici? Poiché esiste questo Istituto, diamone loro cognizione; mettiamoli al corrente di quanto occorra fare per mettersi nelle condizioni di ritirarne i piú larghi vantaggi, e pensino essi al resto. Non basta?

Ebbene, no, signore: non basta. La massa del popolo ha ancora gli occhi chiusi; non vede né comprende quale e dove sia il proprio bene. Conviene dunque aiutarla a vedere e soprattutto a comprendere; conviene anche lottare. Sí, perché se noi ci limitassimo a dire a uno dei nostri domestici: Iscrivetevi alla Cassa Nazionale di Previdenza perché farete cosa buona, utile e necessaria, molto probabilmente esso scrollerebbe le spalle, sorridendo; se pur non penserebbe che vogliamo fargli imprudentemente arrischiare parte del denaro da esso tanto faticosamente guadagnato. È dunque necessario che le signore si incarichino esse delle iscrizioni; che s' impegnino di compiere esse a favore dei loro sottoposti questo doveroso atto di previdenza; atto, che (lo notiamo di passaggio) in Germania è reso obbligatorio per le famiglie da una legge di Stato.

Secondo noi, chi aderisce al Patronato, dovrebbe assumersi l' obbligo di iscrivere alla Cassa Nazionale almeno una delle sue persone di servizio, persuadendo questa ad autorizzarla e devolvere a tale scopo tutto o in parte l'ammontare dell'abituale mancia di Natale; e ciò per non aggravare di una nuova tassa quei piccoli bilanci domestici che male la sopporterebbero. Si dovrebbe fare eccezione per l'anno in corso; vogliamo dire che per quest'anno chi fa parte del Patronato dovrebbe obbligarsi a versare ugualmente, di propria tasca, la quota di 6 lire, perché l'epoca delle mance è ormai trascorsa, e d'altra parte non sarebbe giusto danneggiare con un ritardo gl' interessi delle persone da iscrivere alla Cassa. Che se poi, in via generale, la persona di servizio si ribellasse a che la mancia fosse devoluta a tale scopo. la socia del Patronato dovrebbe obbligarsi, nel caso che non fosse disposta a pagare essa la quota, a non cessare dal fare presso la sua persona di servizio attiva propaganda in favore dell'idea, e a profittare della prima occasione di un cambiamento di domestico per includere tale condizione nei reciproci patti all'atto dell' ammissione in servizio del nuovo domestico. In quanto al modo di procedere all' iscrizione, poiché è raro che in oggi un domestico resti a lungo in una stessa casa, e sarebbe d'altra parte poco pratico seguirlo attraverso le sue ulteriori peregrinazioni, proponiamo che l' iscrizione si faccia sempre via via a favore dei domestici che le socie del Patronato hanno alla loro dipendenza nel momento designato per le iscrizioni. Sarà nell' interesse del domestico stesso, passando ad altro servizio, di chiedere eguale trattamento dal futuro padrone, al momento del contratto. Cosí, per l'interesse degli uni, per la propaganda degli altri, il numero delle signore ascritte al Patronato crescerà sempre piú e l' opera acquisterà sempre maggiore efficacia e importanza.

E sarà vanto della Federazione Femminile Toscana esserne stata l'iniziatrice.

Amelia Rosselli.

★ Perché gli insegnanti medi non potrebbero essere deputati?

Caro Ignotus,

Discorrendo col fine tuo garbo e con la consueta tua assennatezza dell' *Analfabetismo elettorale* e della magra diecina di persone che nella passata legislatura, fra i rappresentanti della nazione, han saputo esercitare nell' Assemblea legislativa le « delicate e nobili facoltà del pensiero », tu esprimevi l'augurio che la Camera nuova « sollevandosi alquanto dagli intrighi di corridoio, dalle compromissioni a base di piccoli interessi regionali o di meschine ambizioni personali, faccia opera di elevazione intellettuale, e quindi di risanamento morale, agitando, prima di ogni altra, la questione della nostra istruzione, della nostra cultura, dalla quale inevitabilmente dipendono e la vagheggiata nostra forza militare, e l' espansione dei nostri traffici e l' impulso alle nostre industrie e l'avviamento ad una piú alta distribuzione di giustizia sociale ».

Parole d'oro, sogno generoso, nobile augurio!...

Ma hai tu per poco pensato, caro *Ignotus*, che proprio ad una delle classi che piú legittimamente, che con maggiore competenza, con piú alta intellettualità, con piú sacro ardore tale questione potrebbe agitare, voglio dire alla classe degli insegnanti secondari, che è la vera depositaria della cultura, la legge chiude le porte del Parlamento, mentre le spalanca a tutti gli avvocati senza cause e a tutti i me-

dici senza malati? La scuola?.... Ma non sono i deputati attuali, come con fine ironia tu stesso hai detto, non sono i deputati attuali l'esempio piú palpitante che si può giungere a reggere un gran popolo senza aver avuto mai bisogno della scuola?... Perché dunque chiedere agli incompetenti, agli infingardi dello spirito, come li chiami, il riordinamento della scuola?

Finché i deputati si recluteranno in massima parte fra le classi sociali in cui si reclutano ora, e alla classe degli insegnanti secondari sarà conteso il diritto di potere aspirare a rappresentare nell'Assemblea legislativa gli interessi della cultura, il Parlamento nazionale, meno le poche, onorevoli eccezioni alle quali tu accennavi, sarà sempre pieno dei Mascarilli che tutto crederanno di sapere senza mai nulla avere imparato.

Bisogna augurarsi, piuttosto, che la classe stessa degli insegnanti d'Italia, la quale, sia nell'affermazione energica dei diritti ad una vita meno disagiata, come nella serena ed elevata discussione delle alte finalità della scuola, si è dimostrata degna della importante e delicata funzione sociale che esercita, affermi nei suoi Congressi anche il diritto dei suoi membri alla Deputazione, rendendo possibile, cosí, l'ingresso nella vita pubblica ad una classe di persone che, nei piú elevati dibattiti, in generale, e in quello del riordinamento della scuola, in special modo, potrà portare il contributo della sua alta idealità e della sua indiscutibile competenza.

Questo è l'augurio che noi facciamo, questo il voto che giriamo all'egregio Presidente della Federazione fra gli insegnanti delle scuole medie, perché ne faccia oggetto di discussione e di voto nel prossimo Congresso nazionale.

Napoli 14 marzo 1909.

Prof. N. A. Romano
del R. Liceo « Antonio Genovesi ».

A questo proposito Ignotus ci manda:

Non mi dissimulo qualche inconveniente che potrebbe venire alla scuola media col distrarre da essa l'opera dei professori: ma d'altra parte non si può non ammettere col prof. Romano che l'esclusione è anche un'ingiustizia, alla quale non vedo perché non si debba riparare. Il mio pensiero mirava piú oltre: io mi rattristavo di veder la nostra vita politica non solo in potere degli ignoranti, ma anche degli impreparati. Se una piú ampia partecipazione dei professori delle scuole medie alla nostra funzione legislativa rimedierebbe al primo male, non so quanto essa eliminerebbe il secondo. È tutta una nuova e vasta e complessa preparazione che si richiede in chi è indicato a provvedere con leggi a tutti i bisogni di un popolo. Da me s'invocava oltre che una piú alta manifestazione intellettuale, anche la fine del dilettantismo parlamentare. Non dico che alcuni professori non potrebbero riuscire eccellenti uomini politici; ma i loro studi non li hanno esclusivamente avviati per quella strada. Diano essi almeno l'esempio quando, come auguro, possano essere eletti alla deputazione, di scegliere fra loro i soli che portino alla Camera, non solo abito di pensiero, ma attitudini a vedere ed a risolvere degnamente i piú importanti problemi della vita civile. Ign.

★ Ancora i bambini nella poesia latina.

Signor Direttore,

Lo *Spectator* — nell'articolo su « I bambini nella poesia latina », riassunto ne' *Marginalia* del 14 — prende un granchio: non, infatti, a sé, ma allo sposo del carme LXI, Catullo augurò il soave *Torquatus parvulus*. Alcuni lettori se ne saranno accorti, ma agli altri non è forse male avvertirlo.

Del resto, Catullo avea altro a fare che augurarsi un figlio da Lesbia: no? Mi creda

Dev.mo
Arnaldo Alterocca

Roma, 13 marzo 1909.

NOTIZIE

Varie

★ **Per Alfredo d'Andrade.** — Si è costituito un comitato di uomini insigni fra i quali Leonardo Bistolfi, Davide Calandra, Piero Giacosa, per promuovere onoranze ad Alfredo d'Andrade che « da un cinquantennio dedica tutta la sua opera di artista e di architetto erudito allo studio ed alla illustrazione delle nostre opere d'arte, alla tutela efficace e vigorosa dei monumenti ». Sembra doveroso che il Piemonte onori chi è stato il piú alacre difensore e conservatore delle sue glorie artistiche, ma il Comitato spera che tutti gli amatori dell'arte, tutti gli ammiratori ed amici di Alfredo D'Andrade in Italia e fuori vorranno partecipare alle onoranze che gli si vogliono tributare: l'apponimento di una lapide sulle mura del castello di Fénis e una medaglia da offrirsi a lui.

★ **Le due riviste italiane di filosofia**: *Rivista filosofica* e di *Rivista di filosofia e scienze affini* annunciano di essersi fuse in una pubblicazione sola che si chiamerà *Rivista di filosofia*, sarà edita dall'editore Formiggini di Modena e avrà in appendice distinta dal testo gli *Atti della Società filosofica italiana*. Ragioni di opportunità pratica hanno suggerita questa fusione, ma i caratteri dell'una e dell'altra antica rivista si contempereranno, a quanto dichiara il Comitato direttivo, equamente nella rivista nuova.

★ **Le prime costruzioni per l'esposizione di Torino nel 1911** promettono bene. A quanto ci si comunica, il concorso delle nazioni estere si accentua. Oltre all'Inghilterra, alla Francia, al Belgio, hanno aderito l'Argentina, il Siam, il Venezuela, il Nicaragua. Furono per vari giorni a Torino i delegati francesi e presero con la Commissione esecutiva gli ultimi accordi circa la Sezione francese che coprirà un'area di quindicimila m. q. Anche i rappresentanti della Germania hanno fatto una visita a Torino. Frattanto la Commissione esecutiva può iniziare i lavori di costruzione della grande mostra sulla sinistra e sulla destra del Po. Venne già indetto l'appalto per la costruzione del *tunnel* sotto il Corso Dante per congiungere il parco del Valentino a quello dei divertimenti. Fra breve s'incomincierà la costruzione del Salone dei concerti, del Palazzo dell'elettricità, ecc.

★ **Il sesto Congresso internazionale di psicologia** sarà tenuto a Ginevra dal 3 al 7 di agosto 1909, non più ai primi settembre come era stato annunziato. Il Comitato internazionale di propaganda fa già conoscere i temi di discussione su questioni generali e speciali e le comunicazioni piú importanti che saranno fatte al Congresso, cui interverranno le piú note individualità scientifiche. Dalla circolare ch'esso dirama si può arguire che il Congresso sarà pieno di interesse.

Conferenze e Letture

★ **Pierre Gauthiez**, l'illustratore geniale delle città italiane, lo storico di Lorenzaccio, il biografo novissimo di Dante, è venuto a leggere in Orsanmichele il canto XX del *Purgatorio* e lo ha salutato, al suo apparire sulla cattedra solenne, l'applauso dovuto ad un cosí fervido amico del nostro paese e della latinità. Pierre Gauthiez ha parlato nella sua lingua e parole francesi ben s'addicevano — egli lo ha notato — alla materia tutta francese del canto, il cui sostrato storico non poteva trovare un illustratore piú sicuro e piú sincero di colui che alla vita, ai tempi, al poema dell'Alighieri ha dedicato gli anni migliori e piú maturi del suo studio. Peccato che la calma voce dell'oratore e del commentatore non si potesse udir bene nella sala tanto vasta! Il pubblico avrebbe meglio gustato la lettura e le avrebbe decretato un piú grande successo. Ma a nessuno è sfuggito il significato particolare ed elevatissimo di questa lettura dantesca tenuta in francese dalla cattedra di Orsanmichele ad un pubblico italiano, lettura che doveva essere ed è stata una festa della latinità ed ha contribuito a riconferire agli scopi che la Società Dantesca italiana si propone una dignità che trascende i soliti limiti chiudendo col maggior onore la serie dei commenti di questo anno. Pierre Gauthiez, l'ospite graditissimo di Firenze, è stato, è inutile dirlo, molto applaudito alla fine del suo discorso.

★ **Al professor Arnaldo Bonaventura** — non ignoto neppure agli studiosi di Dante pel suo libro su *Dante e la musica* — è toccato in sorte la settimana scorsa di leggere e commentare il bellissimo canto XIX del Purgatorio, vario di materia e di atteggiamenti poetici, agevole ad una interessante dichiarazione. Il Bonaventura non è venuto meno al suo compito e all'aspettativa del pubblico; anzi è riuscito a suscitare gli applausi piú vivi e a riscuotere le congratulazioni dovute ad un *commentatore* felicissimo.

★ **Al "Lyceum"** la signorina Lydia Faggioni ha rievocato davanti ad un ristretto, ma assai attento uditorio, la figura singolare di M.lle de Scudery, che tra le femministe del buon tempo antico fu una, se non delle piú belle, certo delle piú scrittrici. La signorina Faggioni ha parlato di lei con molta eleganza e sobrietà di parola mettendone in luce la varietà del carattere, i casi della vita, i pregi dell'arte.... se arte si può dire quella della signorina di Scudery. La Faggioni è stata molto complimentata per la sua lettura.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Aprile al 31 Dicembre 1909
Italia L. 4 — Estero L. 8

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 13 — 28 Marzo 1909. — Firenze.

SOMMARIO

DOCUMENTI DI VITA

Il professore Dino Provenzal e il professore Luigi Parmeggiani, scampati al terremoto di Messina, hanno scritto le loro *impressioni psicologiche* al Direttore della *Rivista di psicologia applicata*, il quale le ha pubblicate, facendole precedere da un suo commento scientifico di raro acume.

Le due lettere sono di un singolarissimo interesse, come ogni pagina che sia veramente stata vissuta prima d'essere scritta. Il libro della vita interiore è pur sempre il più vario e profondo; e Gustavo Flaubert, che se ne intendeva un pochino, non ha forse mai formulato verità più matematica di questa, che si legge nella sua *Correspondance*: « Se ogni uomo della terra scrivesse con *assoluta* sincerità la sua vita intima, ogni uomo della terra scriverebbe un capolavoro. »

Dunque, siamo arrivati a questo: dopo l'orrore delle carneficine, dopo la strage, il fuoco, la rovina, dopo il titanico movimento di pietà, magnifico nella sua unità morale, magnifico anche nel suo disordine pratico, che si rovesciò da ogni parte d'Italia sui paesi distrutti, siamo giunti alle indagini psicologiche. Il più è che tali indagini sono vivisezioni palpitanti e sanguinanti, praticate sopra se stessi, con stoico ardore di ricerca, da uomini d'intelletto e di raffinata sensibilità, che affrontarono il disastro e lo videro nel suo caotico orrore e vi perdettero creature del proprio sangue.

Ebbene, ciò mi piace. Mi piace questa prova di superiorità dell'anima umana, che si volge indietro a rivivere l'agonia già sofferta, e si prova a contare i folli battiti del proprio polso, *in quei momenti*, a penetrare il *perché* di tali battiti e l'atteggiamento, la forma, l'instabilità sussultoria del proprio pensiero, durante il cataclisma; e ne deduce, ne stabilisce confronti, leggi, insegnamenti.

Mi pare che qui si trovi l'indiscutibile dimostrazione dell'adattabilità dell'uomo a vivere ogni forma d'esistenza. L'elemento furioso può travolgerlo come una festuca. Ma se passa senza stritolarlo, l'uomo si rialza, domina a sua volta l'elemento, lo studia, lo sviscera, lo rivive nelle profondità misteriose dei centri sensorii, lo ricostruisce nel suo cervello, cercando il mezzo di combatterlo se comparirà un'altra volta.

È singolare come il ricordo di molti libri letti popoli il pensiero di Dino Provenzal, nelle ore trascorse in prigionia sotto le macerie, in attesa di un'altra scossa che lo annienti, oppure della liberazione.

Egli pensa, sí, alla moglie ed alla bambina: si pone varie ipotesi: Morirò io solo?... o tutti e tre morremo?... o loro due, ed io mi salverò?...

Ma Dino Provenzal è un professore, è un letterato; il suo spirito è imbevuto, stratificato di letteratura: cosí, ecco che a lui torna in mente *Il fu Mattia Pascal* del Pirandello; poi rivede *Les Pendus* del Villon, gli impiccati che parlano e si raccomandano dopo morti: e si chiede: Può esistere la morte?... E gli danzano nel cervello i versi del Ciocco di Giovanni Pascoli, che cosí bene rendono il senso della piccolezza umana di fronte all'infinito.

Quantunque l'elemento cieco possa annientarlo da un secondo all'altro, l'uomo è di esso più forte, perché *pensa*.

Capite?... Egli *pensa*. Fin che un'onda di sangue gli salirà dal cuore al cervello, egli potrà figurarsi la sua casa e la sua terra sconvolte dallo spasimo tellurico, i suoi cari schiacciati oppur salvi; e vedere la distruzione, con la terribile facoltà di figurazione fisica che si acuisce nei momenti di acceleramento del sangue. Se l'uomo si salva, rifarà la storia delle ore tragiche, e darà i documenti necessarii alla ricostruzione storica e scientifica del disastro. L'elemento invece si è calmato, la convulsione sismica è passata, non fu, non è, non sarà che materia muta.

Il professore Parmeggiani, diversamente dal Provenzal, si trova subito, o quasi subito, come narra nella sua lettera, nella condizione di agire, di poter aiutare sé ed i suoi cari.

La possibilità della lotta aperta contro le forze nemiche annienta in lui ogni stratificazione letteraria, ogni pensiero che non sia di correre verso la salvezza, con le creature del suo cuore. Ha perduto una bambina: non ha tempo di piangerla: gli restano la moglie e un maschietto: dunque avanti, per forza d'istinto, sentendo centuplicarsi in sé l'amore alla vita e il selvaggio bisogno di conservarla!...

Egli è, fortunatamente, un robusto uomo temprato da lunga pezza agli esercizi fisici che non solo rafforzano i muscoli, ma rendono elastica la fibra e pronta la volontà. Viene dunque, nella sua lettera, naturalmente a concludere che « se si avessero gli elementi per studiare un numero maggiore di casi, si troverebbe che l'educazione fisica, fatta a tempo e convenientemente, può dare ottimi risultati, al di là di quel che noi comunemente si pensi. Colui che sente di essere forte difficilmente perde la fiducia in se stesso, anche nei momenti più terribili: — e se il corpo è sano e vigoroso, compie miracoli. »

Nei deboli — è naturale — la paura cieca paralizza sensi e cervello, e persino l'istinto della conservazione; oppure conduce ad atti folli, come avvenne di coloro che si scagliarono dal terzo o dal quarto piano, fracassandosi sulla via: e avrebbero potuto diversamente salvarsi.

Il magnifico insegnamento, che, quasi ad insaputa dello scrittore, balza da queste righe della sua lettera, non può né deve sfuggire a nessuno.

In Italia l'educazione fisica si riduce a ben poco; ed è invece la sola che, alternata con criterio all'educazione etica, letteraria ed al lavoro nelle officine, possa rinnovare il sangue e l'anima della popolazione.

Sorgente di gioia, diverrebbe sorgente di forza.

Non sarà mai affermato né gridato abbastanza il bisogno di passeggiate alpine, di palestre ginnastiche all'aria aperta, del *foot-ball*, del *tennis*, del *golf*, della scherma, della lotta, di ogni esercizio insomma che chiuda in sé destrezza, agilità ed energia, e avvezzi i giovani a vincere la pigrizia, a dominare se stessi, a scacciare le cerebrazioni malsane, a trar partito di ogni muscolo, d'ogni nervo, d'ogni senso. Ama meglio la vita colui che è pronto a sentirne il calore e la dolcezza attraverso la sana freschezza delle sue sensazioni; e chi ama la vita per sé la può amare per altri, e saprà all'occorrenza divenire un eroe.

Tanto il Provenzal quanto il Parmeggiani vengono poi a confessare, nell'ultima parte delle loro lettere, il fenomeno che fu già riscontrato in quasi tutte le persone colpite: la quasi insensibilità a sentire i dolori propri ed altrui, che derivò indubbiamente dalla collettività del disastro.

Dice il Provenzal: « Io, che prima non avevo mai potuto varcare la soglia d'un ospedale, né guardare senza ribrezzo un cadavere, ho passato molti giorni su e giù per le corsie degli ospedali di Catania, ho veduto feriti, moribondi, morti in grande quantità, ho assistito anche ad operazioni chirurgiche: eppure l'animo mio è stato relativamente sereno.... ».

Dice il Parmeggiani: « Come fa presto l'uomo ad avvezzarsi anche alle cose più orribili!... Chi avrebbe pensato che noi tutti, anche le donne, saremmo rimasti quasi indifferenti davanti a tanti morti, a tanti feriti fracassati, lividi, sanguinanti?... Poche ore bastarono, direi quasi pochi istanti, perché noi fossimo in grado di camminare quasi insensibili in mezzo a quegli spettacoli atroci, a quegli urli strazianti!... »

Pura verità, constatata in tutti e da tutti i superstiti che il dolore e lo spavento non resero folli: prova chiarissima che l'essenziale è *vivere, sentirsi vivi*. Quanto agli spettacoli del dolore, se sono generali, sia pure atrocissimi, l'anima umana li assimila con una misteriosa virtù di adattamento: e trova in essi un'ebbrezza io non dirò perversa, ma oscura e vertiginosa, che la sazia, portandola fino al vertice della passione.

Io fui a Napoli durante l'ultima eruzione vesuviana, che seppellí Ottaiano e distrusse Boscotrecase. Salii ad Ottaiano in un giorno che mi parve apocalittico, sotto una pioggia di cenere e di lapilli, sentendo sotto i miei piedi tremare il suolo, camminando per una plaga carbonizzata. Vidi dissotterrare morti e morti, dai ruderi di una chiesa crollata: mi chinai sui feriti, piansi con cento e cento disperati, che si aggrappavano a me come se io potessi fare qualcosa per loro. Mai come allora la mia vita fu piena. Mai come allora mi parve di penetrare il senso occulto dell'esistenza, e il fine e il perché. Vedevo piaghe nude, udivo urli di anime nude, la vita mi era davanti senza veli di retorica, di vanità, di convenzione.

Fu allora che compresi il significato di tante esistenze consacrate alla cura degli infermi di corpo nelle corsie degli ospedali, nei cameroni delle cliniche; e degli infermi d'anima nelle case di pena, nei luoghi di miseria, di corruzione e di redenzione. Pietà, sí, certo: altruismo, va bene: siamo d'accordo. — Ma anche un altro sentimento, complesso e strano, fatto d'innumerevoli atomi di sensibilità: l'interesse sempre nuovo di fronte alle infinite forme del dolore fisico e morale; l'abitudine dei luoghi di tormento e la tragica poesia che ne emana; la curiosità che investiga ferite e lagrime, corpi ed anime, libri maravigliosi per chi li sa leggere; e sentirsi vivi, intatti di forze fra tante debolezze e miserie, atti a poterle sollevare con la sola presenza nostra!...

Guy de Maupassant dice nella prima pagina del suo *Viaggio in Oriente*: « La vie si courte, si longue, devient parfois insupportable. On ne peut ni l'arrêter, ni la changer, ni la comprendre. Et souvent une révolte indignée nous saisit devant l'impuissance de notre effort. Quant on est las, il faut partir, entrer dans une vie nouvelle et changeante.... ».

Massimo Gorki scrive in una delle sue prime Novelle della steppa, fresche e selvagge come pini di montagna: « Noi li adoriamo, i mobili di casa nostra. E li spolveriamo e li lisciamo gelosamente, e li disponiamo in simmetria e temiamo per essi i ladri e il fuoco. Un bel giorno sentiamo la voglia pazza di scagliarli dalla finestra e di prendere, liberi, la via dei campi e delle strade deserte.... ».

Ogni uomo normale, invece, si sforza di dare una linea alla propria vita e di non uscirne più. Professione, mestiere, opinioni, amicizie, vincoli legali, tutto è stabilito rigorosamente, e si pensa che debba continuare fino alla morte. A quale di noi viene in mente che, col nostro corpo, col nostro spirito, col mistero di umanità che portiamo dentro, potremmo benissimo, dall'oggi al domani, vivere con pienezza e con gioia, mutando condizione, nome, paese, affetti?.. diventando un altro, insomma, senza cessare d'essere sostanzialmente il medesimo?...

Negarlo è non voler riconoscere la bellezza, la potenza del proprio io. Credo che la forza d'una razza, in fondo, risieda lì. Il terremoto di Messina e Reggio ha travolto città e paesi, annientato vincoli e ricchezze, macellato centinaia di migliaia di vittime. Ebbene?... È passato. — I rimasti hanno preso il posto dei morti. Li piangono; ma vivono. — Cioè si vanno ricostruendo l'esistenza: chi può dire che la seconda vita di costoro che sono *nati un'altra volta* non sia migliore della prima, più pura e cosciente?... Presso le case distrutte altre ne sorgono: la vita pulsa, i commerci si animano, si combattono, si incrociano: i nidi si ricostruiscono, fiori e bimbi sbocciano al sole: la gioia di vivere fluttua fra terra e cielo, in grandi onde luminose. È giusto. — Le lettere dei superstiti, queste tipiche lettere del Provenzal e del Parmeggiani, la dicono senza volerlo, la gioia di vivere malgrado tutto. Essa trapela da ogni riga, da ogni parola, ed è una cosa sana, ed è una cosa bella, la forza dell'uomo che lavora e della donna che ama, e anche dei popoli che si squassano di dosso catene, pestilenze e cataclismi, per avanzarsi verso la perfezione.

E noi possiamo chiamarla amore, e noi possiamo chiamarla pietà, rassegnazione, sacrificio, coraggio, eroismo: è sempre lei, col sangue caldo d'ogni energia, cogli occhi egualmente affascinati da visioni di bellezza e da spettacoli di dolore, colle mani piene di fiori e di spine: la gioia di vivere.

Milano, 22 marzo 1909.

Ada Negri.

Il Sogno di Shakespeare

Se vi abbiam noi spirti offesi
di pensar siate cortesi,
e saremo perdonati,
che eravate addormentati
quando queste forme vane
voi scorgeste e che le strane
storie viste a voi dintorno
non son state altro che sogno.

Cosí lo stordito Puck prende congedo dagli ascoltatori alla fine di tutte le meravigliose avventure che mai fantasia d'uomo vide passarsi dinanzi, quando più essa si tingeva della divina luce dell'illusione. Il *Sogno di una notte di mezza estate* è non solo il poema più meraviglioso della giovinezza di Shakespeare, ma la visione più intensa della giovinezza del mondo e degli uomini. La letteratura inglese, dicono i critici concordi, non aveva esempi di una poesia cosí piena d'incanto, sebbene le sorgenti di essa si possano ritrovare con un acuto lavoro di pazienza sparse qua e là in opere anteriori; nelle *Knight's Tale* o nella *Wife of Bath's Tale* di Chaucer, nella *Legende of good Women*, nella *Diana* di Montemayor o altrove. Ma la vita nuova ed intensa che risulta da vaghi ed oscuri antecedenti è tutta creazione del genio più sfrenato e più potente che mai abbia rallegrato dei suoi doni più lieti la tristezza della vita. Il *Sogno di una notte di mezza estate* è l'opera di Shakespeare che più sfugge all'analisi per la complessità e la diversità degli elementi di cui si compone, per il loro intrecciarsi nel modo più inusitato, più straordinario, per la mancanza di una vera e propria azione drammatica chiusa e continua. L'annunzio delle prossime nozze di Teseo e di Ippolita apre l'azione, e il loro compimento la chiude senza che intervenga ai due soli personaggi eroici del dramma alcun avvenimento notevole. Ma sono appunto le nozze che offrono la trama su cui si intessono gli altri casi che sono episodici e nello stesso tempo costituiscono tanti altri drammi che stanno da sé: la rappresentazione della « lietissima tragedia » che alcuni operai ateniesi preparano per le solenne cerimonia; l'intervento di Titania e di Oberon che per quelle nozze sono accorsi in Grecia dalle loro sedi lontane col loro corteggio di elfi e di spiriti, e finalmente il ricorrere che Egeo padre di Hermia fa al « duca di Atene » perché adoperi la sua autorità e quella delle leggi a far sí che la ribelle figliuola sposi non l'amato Lisandro, ma quel Demetrio che egli le ha destinato, che pur l'ama non corrisposto e per cui invece langue d'amore Elena l'amica di Hermia.

Sono infine questi quattro ultimi personaggi quelli che tengono più desta l'attenzione dello spettatore coi loro casi straordinari; straordinari sí, ma che alla fine sembrano ad uno di essi

e piccoli e confusi come quelle
montagne che la lontananza in nubi
trasforma....

E la causa di tante agitazioni è l'effetto che produce il fiore che le fanciulle chiamano « languidezze d'amore », « love in idleness », che appena tocca le ciglia di un dormente fa che al suo risvegliarsi egli s'innamori del primo essere che gli appaia dinanzi. È il buon Oberon che vuole veder felici tutti e quattro gli amanti e far sí che Demetrio volga tutte le sue tenerezze ad Elena che è cosí costante e cosí fedele. Ma Puck, a cui è affidato l'incarico, per la sua storditezza, riesce dopo molti casi ad un risultato dei più inaspettati, a far cioè che come prima Lisandro e Demetrio si contendevano il cuore di Hermia, si contendano invece ora quello di Elena, la disprezzata e la reietta di prima.

Se vien paragonato al tuo sguardo, anche il puro
cristallo si fa opaco....

geme da una parte Demetrio, e Lisandro dall'altra:

L'amore
è quello per la bella Elena che un bagliore
più intenso alla mia notte diffonde e più lucente
d'ogni celeste luce e d'ogni fiamma ardente....

Ma non si sbaglia Puck a toccare gli occhi di Titania addormentata, per punirla del rifiuto che ella ha opposto ad Oberon di cedergli un paggio che egli tanto desidera. Al suo svegliarsi ella si innamorerà di Bottom, del più stupido e presentuoso operaio-attore, a cui il maligno spirito ha imposto sul capo una magnifica testa d'asino. E nei suoi trasporti amorosi per lo sciocco operaio, cosí grottescamente trasformato, la regina delle fate non pensa più al suo paggio prediletto e non ha più alcuna difficoltà a cederlo. Soltanto quando le cose sono composte in tal modo Oberon pensa a districar tutta la matassa che si è cosí arruffata: soltanto allora torna in tutti gli spiriti la dolce calma e la visione più serena della vita, e Titania si sveglia dal suo sogno, e i quattro amanti si sono accoppiati come desiderava il nostro cuore e come è più bello per la loro felicità. E si compiono le nozze di Teseo con la rappresentazione della « lieta tragedia » di *Piramo e Tisbe*, nella quale un operaio rappresenta la luna con una lanterna nella mano e un fascio di spiche sulla testa e un altro il muro, a traverso cui i due amanti si parlano, con le sue dita aperte e col cappotto sporco di terra e di calce. Allora Teseo è veramente il protagonista di tutto il dramma. L'amore ch'egli ha per Ippolita non è soggiaciuto a nessun caso che fosse al di fuori del suo piacere e della sua volontà. L'eroe della Grecia ha la magnificenza e la nobiltà di un cavaliere del medioevo, e le sue nozze sono più il segno delle sue conquiste e del suo trionfo che il cieco giuoco della passione. Perfino i suoi cani sono animali eroici:

Anche i miei cani son di buona razza
Spartana, falbi e dalle grosse labbra.
Le loro teste adorne son de orecchie
pendule sí che spazzan la rugiada
dei campi sul mattin.

E Ippolita udrà presto la « discorde armonia » di questa magnifica muta, quando il guardiano l'avrà sciolta « nella valle orientale ». È il dono di nozze che egli offre all'amata. Ed è il protagonista del dramma anche per un'altra ragione, poiché egli solo fra tutti gli altri personaggi intende ciò che di umano è nei casi più strani che si sono svolti dinanzi ai suoi occhi:

Amanti e pazzi
han sí ardenti cervelli e sí inventive
fantasie, ch'essi crean più che la fredda
ragione possa intendere. L'amante
il pazzo ed il poeta hanno una stessa
fantasia. L'uno vede più demonî
che mai non possa contener l'inferno:
e questi è il pazzo. E come lui, l'amante
d'Elena la bellezza sa vedere
in un volto d'Egizia. Del poeta
l'occhio febbrile dalla terra al cielo
e dal cielo alla terra il guardo volge.
E come può la fantasia vedere
non conosciute immagini, la penna
del poeta può dar loro una forma
come ad un nulla d'aria un luogo e un nome;

e perché finalmente non disprezza la rozza rappresentazione che fanno gli operai. Nulla, dice egli, deve disprezzarsi di ciò che è stato fatto semplicemente e lealmente. Invano gli susurra Filostrato che essi non possono fare nulla di buono. E noi, risponde egli ancora,

sarem più generosi a ringraziarli
per nulla. E nel capir ciò che non hanno
capito, noi porremo tutto il nostro
divertimento. Un nobile intelletto
lo sforzo d'ogni buon voler leale
accoglie non pe 'l suo valore, ma
per la sua buona intenzione.

È tutta in questa altezza di apprezzamento contenuta la verità dell'amore e dell'arte. La fantasia può render belli nell'amore anche gli esseri più vili, e nell'arte può cogliere le più sovrane bellezze anche tra il più ingenuo e primitivo apparato esteriore.

Shakespeare, pur senza quell'abbondanza di pensieri profondi e straordinari di cui è cosí piena tutta la produzione dell'età sua matura, ha proclamato con questo dramma la grande verità che ogni individuo è il creatore della propria vita, le ragioni dei cui avvenimenti inusitati sono appunto riportate nelle regioni degli spiriti, o, ciò che torna lo stesso, nella nostra fantasia. Tutti gli elementi della vita sono perciò riuniti in questo « Sogno »: l'antico e il moderno, gli spiriti più dolci e più leggeri dell'aria, quelli per quali un terzo di minuto è una importante divisione del tempo, e i rudi operai di Atene; i contrasti dell'amore umano e le passioni degli esseri delle plaghe del sogno; il tenero e lo scherzoso, il grottesco e il romantico, l'amara e pungente satira e il grido più sincero e più triste dell'anima.

E tutto ciò con una serenità e con una naturalezza che hanno un incanto sovrumano. Dinanzi a quegli esseri che la fantasia ha evocato in uno dei suoi momenti più gioiosi, noi non sappiamo più distinguere esattamente dove ci abbia trasportato il poeta. Egli è riuscito a creare un nuovo mondo dove nessun altro aveva osato guidarci prima di lui, dove le emozioni hanno una vita che non ha per noi alcun ricordo: un mondo fantastico dove gli spiriti parlano ed operano con una grazia, una delicatezza ed una naturalezza incomparabili; dove, pure essendo alterati i caratteri umani, noi riconosciamo, senza alcuno sforzo d'immaginazione, un'umanità vera, e non troviamo alcun che di ripugnante in quelle fate per le quali una primola è troppo alta o in quel l'uomo che parla e si muove ed ama e gioisce con una testa d'asino sulle spalle. E per contrario quando il poeta par che ci lasci in questo nostro mondo dove si svolge la nostra vita ordinaria, ecco che noi volgiamo intorno gli occhi smarriti come se fossimo nelle più meravigliose lontananze del sogno. Questa mescolanza di fantastico dunque che ha tutti i caratteri della realtà e di realtà che si solleva fino alle altezze del fantastico crea un nuovo stato di coscienza artistica, nella quale, di fronte agli avvenimenti a cui abbiamo assistito, ci domandiamo anche noi come un

personaggio del dramma se siamo certi di essere bene svegli o se siamo ancora immersi nelle visioni che hanno illuminato l'oscurità del nostro sonno.

Perciò ho riletto con una avidità come di cosa nuova, nella recente traduzione che ne ha fatto Diego Angeli, l'incantevole poema. Non vi sono lodi che sieno sufficienti a ringraziare l'autore del dono ch'egli ha fatto all'Italia di una traduzione che per ogni parte si vedeva difficile; e perché il tono, diciam cosi, è forse uno dei piú mutevoli fra quelli dei drammi shakespeariani, e perché l'intreccio dei versi rimati e delle strofe liriche è dei piú complicati. L'Angeli non ha voluto ricorrere alla prosa, se non quando essa è nell'originale, ed ha riprodotto tutta la complicata varietà dei versi e delle rime che in questo dramma sono abbondevoli, non solo perché esse distinguono la prima maniera di Shakespeare, ma perché hanno nel particolar genere del dramma una loro particolar funzione. Ed egli vi è riuscito bene quasi sempre, poiché sarebbe inutile andar a ricercar le piccole mende. Forse a voler essere troppo esigenti e incontentabili gli si potrebbe rimproverare di non aver riprodotto nel discorso che Titania fa alle quattro fate (atto III, scena I) un seguito di versi che ripetono insistentemente una rima in *eyes* e, nell'invito che fa Oberon a Titania di dargli la mano, un'altra serie di versi che rimano con *me* (atto IV, scena I) che hanno un'evidente intenzione artistica. Ma i lettori han visto dai saggi che ne ho voluto recare come sia fresca e sciolta l'espressione e come essa accompagni per tutti i gradi del sentimento l'originale e come passi con naturalezza e grazia dall'endecasillabo sciolto al martelliano e da questo alla strofa lirica e da questa finalmente alla prosa; onde l'insistere sarebbe un'evidente ingiustizia.

L'Istituto bergamasco d'arti grafiche ha poi una grande benemerenza verso l'arte. Il libro è ornato dalle piú meravigliose illustrazioni che mai abbiano interpretato l'anima di Shakespeare. Nessun artista come Arturo Rackham è penetrato con tanta profondità nel piú meraviglioso mondo dei sogni, nella piú secreta espressione dell'amore. Basta guardar Elena per comprendere senz'altro che è un'anima divorata da una fiamma interiore. E tutto il mondo degli spiriti ha una espressione nuova e intensa, e la grazia infantile sorride nelle piú gentili movenze e nella piú dolce espressione, e l'ardente eroicità di Teseo e dei suoi cani ha una forza che non ritenevamo suscettibile di una cosí nobile manifestazione. Non credo che in Italia si sia pubblicato mai libro illustrato piú bello di questo; son certo che Shakespeare non aveva mai avuta una piú nobile e piú degna presentazione. Il *Sogno di una notte di mezza estate* può finalmente diventare un libro italiano, se è vero che in Italia l'anima non è pigra e velata dall'ombra opaca di un corpo inerte.

G. S. Gargàno.

LA NUOVA GERMANIA

Giuseppe Antonio Borgese prima d'essere scrittore è uomo di fede. Pochi uomini, pochissimi giovani ho conosciuto che, come lui, abbiano della vita, della politica, della letteratura e dell'arte la stessa concezione che può avere un monaco astronomo intorno al moto, all'essenza, allo scopo dei pianeti e delle stelle. In mezzo alle diversità piú stridenti e alle contradizioni piú evidenti, l'astronomo discopre un ordine altrettanto complicato quanto esatto di maravigliose armonie; e siccome egli crede in Dio e cerca nel grande sistema ritmico dell'universo la visione totale dell'Anima creatrice, anche le orbite dei singoli pianeti e gl'incontri degli astri piú remoti vengono interpretati dal suo spirito come elementi o riprove dell'armonica unità dell'Essere divino. Il fiore che si schiude sul ramo e l'ecclisse che oscura l'orizzonte non sono fenomeni cosí indifferenti o cosí indipendenti l'uno rispetto all'altro da potere esser rappresentati con due parallele. Per l'uomo di fede, tutte le linee dovranno incontrarsi nello stesso punto, tutti i fenomeni debbono avere un carattere ed una finalità che li riassume in sintesi, tutte le manifestazioni della vita concorrono con eguale importanza alla formazione d'una ideal vita superiore che un credente chiamerà Dio, un nazionalista chiamerà Patria, un razionalista dirà Ragione suprema e un artista Poesia. Tali idee possono cambiare denominazione, punto di veduta e di prospettiva; esse possono anche confondersi, combinarsi, identificarsi. Ciò non significa nulla. L'importante è che si abbia fede in loro. Quando ci si crede, gli elementi della vita — dai piú comuni ai piú eccezionali — si atteggiano tutti in tal modo che nessuno appare degno di trascuranza mentre ciascuno può essere lo spiraglio attraverso il quale è dato *conoscere* il mondo, l'umanità, l'universo.

Non sembri inutile questo preambolo. Per veder chiaro nell'animo di uno scrittore è necessario rendersi conto sul come egli si renda conto delle cose che sente, che vede, che esprime. Ciò val quanto dire misurare l'organismo del suo cervello e valutare la struttura della sua mentalità. Nel caso particolare del Borgese, ciò significa intendere fino a qual punto egli sia dilettante e giornalista, e fino a qual punto egli sia uomo e scrittore; significa coglierlo là dove è informatore garbato e coglierlo là dove è pensatore sostanzioso e costruttivo.

Dal suo libro sulla *Nuova Germania* (1) appare evidente che il Borgese riesce veramente artista singolare e storico straordinario quando egli ha sorpreso nella esistenza moderna della nazione in cui ha vissuto quelle costumanze, quelle idee, quei sentimenti, quegl'istinti che costringono l'autore ad affrontarli con tutta la violenza del suo acume perché riguardano troppo da vicino la sua fede di uomo, di italiano e di scrittore. Qual'è la consistenza morale, mentale, religiosa, politica, economica, di cotesto popolo che è l'uno dei due poli — noi latini siamo l'altro polo — fra cui s'è svolta, si svolge e si svolgerà la civiltà piú grande del mondo, la civiltà delle civiltà? Quella che, nata con Roma otto secoli prima di Cristo, è sempre la nostra e sarà pure quella dei nostri figli, dei figli dei nostri figli?

Il Borgese sente come uomo, come latino, come italiano e come scrittore l'importanza di siffatta domanda. Essa era il pernio attorno al quale girava la civiltà mediterranea a tempo di Tacito; essa è ancora il fulcro cui è sospesa quella mondiale ai tempi nostri. Il bisogno mentale e sentimentale di trovare gli elementi di giudizio necessarii per una sicura risposta alla questione piú seria che l'italiano non cieco, non ignorante, non imbelle deve o dovrebbe muovere anch'oggi a sé stesso, circola per tutti i capitoli piú notevoli dell'opera recente come il sangue circola sotto la nostra epidermide. Dirò anzi che soltanto il libro è vitale, duraturo e robusto là dove lo scrittore, impegnato dalla cultura di tutto il passato e dalla preoccupazione di tutto il presente a mettere un punto fermo dopo l'interrogativo piú grave che possa formulare l'esistenza dei grandi popoli moderni, indaga la vita della Germania per trarne fuori la sua vera sostanza: quella che può sfuggire a un *touriste*, ad un politicante, ad un giornalista, ad un diplomatico, a un letterato, ma che non può, che non deve sfuggire a un italiano di razza che è mosso ad analizzarla, non dall'interessamento del proprio dilettantismo professionale, ma dal suo stesso interesse di uomo di pensiero, di fede e d'azione. La *Nuova Germania* non è un libro disinteressato, ma appassionato, quindi appassionante. I capitoli nei quali l'indifferenza dello scrittore è maggiore, sono anche i capitoli piú deboli, piú incerti, meno caratteristici e meno definitivi: come quelli sul movimento dei partiti tedeschi o sulla costituzione del loro organismo parlamentare. Invece le parti dell'opera nelle quali il Borgese vuole afferrare con mano sicura le fila profonde ond'è intessuta l'esistenza del popolo piú forte d'Europa, per saggiarne la consistenza, la resistenza, la continuità e la durevolezza, quelle sono veramente le parti del libro che lasciano in noi l'impressione di analisi indiscutibili e di giudizii definitivi.

Un popolo non si giudica dalla sua vita parlamentare, ma dalla qualità e dalla solidità dei cardini sui quali s'aggira ogni giorno la sua attività morale, intellettuale, industriale, militare, sociale ed economica. Il parlamentarismo è per i popoli moderni quello che il salotto da ricevere è per una casa borghese: ogni generazione vi ha lasciato il suo mobile tradizionale, il suo oggetto di parvenza esteriore, il segno del suo lusso di convenzione e della propria eleganza di parata; ma non esiste nel salotto da ricevere l'anima della famiglia. Essa bisogna cercarla in anticamera, nelle stanze in cui si lavora, si dorme, si ama, si soffre, si mangia. Il Parlamento è per un popolo contemporaneo l'espressione dei pregiudizii accademici o delle debolezze retoriche che hanno afflitto quel popolo negli ultimi cinquant'anni: ma non rivela né come quel popolo vive né quello che è e tanto meno rivela quello che sarà. Per intendere questa sua vita piú intima, piú sincera, piú organica e piú profonda bisogna scendere nelle sue vie, circolare per le sue botteghe, entrare nei suoi luoghi d'ozio o di lavoro, conoscere i suoi teatri, le sue officine, le sue birrerie, le sue università; bisogna insomma frequentare non l'uomo, ma gli uomini. E soprattutto le donne.

Un italiano di razza, d'ingegno e di fede che osservi su tali elementi vitali l'anima d'una nazione come la Germania, non può ingannarsi nelle proprie conclusioni. Possiamo ingannarci esaminando la faccia d'una persona che ci è indifferente. Ma se scrutiamo il volto di chi sappiamo potentissimo sulle sorti della nostra vita, riconosciamo subito, senza restrizioni, ciò che in lui possiamo amare e ciò che ne dobbiamo temere.

Il Borgese ci persuade soltanto a metà quando descrive i pericoli che il clericalismo liberale sta preparando per il Cancelliere Bülow, ma ci convince, ci impressiona e ci appassiona quando ci rivela l'amorosa nostalgia dei tedeschi verso le terre italiane, quando ci narra i saturnali delle signore berlinesi per bene, quando ci rappresenta la decadenza morale e l'ingenuità viziosa in cui si son lasciati rapidamente e leggermente scivolare i vincitori di Gravelotte e di Sédan.

Se M.me de Staël tornasse al mondo e potesse rivedere la sua Germania attraverso le pagine del giovine scrittore italiano, rimarrebbe sorpresa nel dover convenire della necessità di rifare il suo libro *De l'Allemagne* arrovesciando il significato di tutte le proposizioni. « L'amour de la liberté n'est point développé chez les Allemands; ils n'ont appris ni par la jouissance ni par la privation le prix qu'on peut y attacher ». Ma la irrequieta Cassandra del romanticismo francese, all'indomani di Jena, non poteva prevedere che un secolo dopo, imperando su tutta la confederazione un sovrano di gusti e di vivacità meridionalissimi, il biondo teutone sarebbe stato *temperamentwoll*, un uomo pieno di temperamento esuberante, né che la signorina tedesca di buona famiglia avrebbe bandito voluttuosamente il verbo del *Sich ausleben*, vivere la vita fino alla feccia. Madame de Staël vide la Germania pochi anni dopo la sconfitta e l'invasione, quando cioè le virtú di sobrietà, di serietà e di castità tradizionali ricingevano come d'una difesa rigida i germi della nazione che incominciavano a fermentare, lentamente, ma con sicurezza di alte lontane promesse. Giuseppe Antonio Borgese ha veduto la Germania trentasei anni dopo la vittoria, dopo la conquista militare, industriale e morale dell'Impero: quando cioè i frutti troppo maturi sospesi ai rami troppo carichi già cominciano a rigarsi di piccole fenditure, sintomo non grave, ma per lo meno assai eloquente d'un lento, graduale, lontano disfacimento. Il popolo che da M.me de Staël era volentieri raffigurato nella vergine Margherita, al Borgese suggerisce, alla distanza d'un secolo, l'immagine del colosso dai piedi di creta.

Come ognun vede da queste note, l'autore della *Nuova Germania* non ha messo insieme una filza di aneddoti sulla vita berlinese né ha voluto riscontrare *sul posto* le verosimiglianze poetiche dei romantici del nord né ha intessuto una trama di punti ammirativi o di puntini sospensivi sulle solite maraviglie delle cascate, delle foreste, delle vecchie città renane, delle note drammaturgie wagneriane. Egli è andato in Germania per cogliere con rapido acume un momento della civiltà germanica, scomponendolo nelle sue attività o passività fondamentali; egli s'è accinto a dare l'organismo di libro alle lettere nelle quali aveva fissato quest'analisi intima, appena s'è accorto che le verità discoperte trascendevano i limiti dell'istante e si trasformavano nel suo pensiero in sostanza storica. Se n'è accorto tanto bene che il migliore elogio e, nel tempo stesso, la piú giusta critica al proprio volume li ha fatti l'autore medesimo nella sua prefazione: « Ho messo insieme alcuni documenti per la storia della Germania nel secolo XX. Perciò non m'avrò punto a male se qualcuno, leggendo il libro, preferirà le parti quasi novellistiche sull'amore alle discussioni sulla costituzione dei partiti. L'esame dei grossi fatti politici, fatto dai contemporanei, è necessariamente provvisorio; l'analisi dei sentimenti e dei costumi è, in ogni momento, definitiva »

G. A. Borgese ha dunque arricchito la nostra letteratura moderna di un'opera di cui il nostro spirito sentiva acutamente il bisogno. La cultura italiana non è ricca di libri di viaggi, condotti a termine non con intendimenti turistici o estetico-letterarii, ma con vigoría di pensiero e con serietà di criterii storici, civili e morali. L'ingegno dell'autore, trasformato in vitale attività dal fervore stesso della sua fede, ha salvato la compagine del suo nuovo libro dal pericolo d'apparire un miscuglio multicolore di impressioni, di sensazioni, di note aneddotiche e di reminiscenze poetiche.

Tale pericolo non ha invece saputo evitare Felice Pagani nell'altro recentissimo volume: *Vivendo in Germania* (1). Il metodo messo in pratica dal Pagani rassomiglia un poco a quello usato dal compianto De Amicis nel rappresentare la vita, le costumanze e le bellezze dei paesi stranieri piú caratteristici, quantunque vi manchi spesso quella fosforescenza d'immaginazione e quel calore di sentimento che facevano e fanno perdonare nelle descrizioni deamicisiane l'assenza troppo continuata di idee, di conclusioni, di giudizi sintetici geniali e profondi.

Felice Pagani ha piuttosto raccolto in volume una lunga serie d'appunti personali, che scritto un libro organico e sostanzioso sulla Germania del sec. XX. Gli spettacoli naturali della terra dai larghi fiumi e dalle ampie foreste gli suscitano un entusiasmo ammirativo, che fa perdere acume alle sue osservazioni, senza che la sua fantasia abbia la forza d'innalzarle alla dignità di ricostruzioni poetiche. La vita delle vecchie città tedesche gli suggerisce troppi ricordi letterarii e leggendarii, distraendolo da una fatica rappresentativa che troppo di frequente desideriamo nelle sue pagine e nelle sue indagini. I costumi delle grandi città trovano in lui piú un garbato annotatore di stranezze e di aneddoti che un acuto osservatore di ciò che la stranezza veramente significhi, o di ciò di cui l'aneddoto può essere l'esponente sintetizzatore e rivelatore. In altri termini, il libro del Pagani ci fa conoscere quello che fanno gli studenti, i professori, gl'industriali, i militari, gli operai e i bambini in Germania, ma non ci fa intendere come viva, pensi, ami, soffra e si svolga dalle tradizioni del passato verso le vie dell'avvenire il popolo forse piú grande e certamente piú energico che esista oggi in Europa. Le intime ragioni psicologiche del popolo tedesco ci sfuggono. Lo vediamo passare dinanzi ai nostri occhi come sopra una tela di cinematografo. Noi vorremmo invece conoscere da quali punti della storia o della vita tutti questi individui abbiano preso le mosse e vorremmo anche indovinare verso quali orizzonti son dirette le loro gambe, le loro intenzioni, le loro speranze.

Fra uno scrittore che non ha preoccupazioni giornalistiche ed il giornalista di professione, questa volta è il giornalista che bisogna preferire. E bisogna preferirlo non perché la sua professione abbia un valore speciale di fronte all'opera sua; ma perché il Borgese concepisce il giornalismo come una seria manifestazione di pensiero e l'articolo come una vera forma d'arte. Quando uno scrittore è un uomo d'intelligenza, di fantasia e di fede, tutte le sue scritture, anche se escono in luce su fogli di carta diversi l'uno dall'altro, nascono però da attività di pensiero che sono connesse fra loro con ferrei rapporti di continuità e di concomitanza.

È piú libro un libro fatto d'articoli sgorgati da una medesima corrente di idee, che un volume scritto tutto d'un fiato con idee saltuarie e sotto impressioni frammentarie.

Maffio Maffii.

(1) G. A. BORGESE, *La Nuova Germania*. Torino, Fratelli Bocca, 1909.

(1) FELICE PAGANI, *Vivendo in Germania*. Milano, Fratelli Treves, 1909.

DIBATTITO ELEGANTE

Ho conosciuto un allievo della Scuola di Modena che quando riceveva una paternale dal colonnello diceva: Il signor colonnello mi ha dato una paternale molto.... elegante. E nella *Gazzetta dei Tribunali* vedo spesso accennato a questioni giuridiche pure qualificate dell'aggettivo di eleganti. Si può dunque chiamare elegante anche il dibattito suscitato da una signora che è appunto alla testa dell'eleganza parigina, voglio dire la duchessa d'Uzès, e il dibattito è questo:

La duchessa d'Uzès fa parte della Società protettrice degli animali; arresta in mezzo alla strada i carrettieri che percuotono i loro muli, i fiaccherai che non si mostrano umani coi loro cavalli, i ragazzi che inseguono i gatti e che torturano gli uccelli, gli accalappiacani che non usano ai contravventori della museruola i piú delicati riguardi. E sta bene. Ognuno a questo mondo si occupa come vuole e si diverte come può. Basta andare al cimitero dei cani a Parigi per vedere quali estensioni può prendere nel *phatos* umano l'amore per le bestie. Cito uno solo dei tanti epitaffi; è scritto sulla fossa di una cagnolina chiamata « Sapho ».

Si ton âme, Sapho, n'accompagne la mienne
O chère et noble amie aux ignorés séjours
Je ne veux pas du Ciel! Je veux, quoique il advienne
M'endormir, comme toi, sans reveil, pour toujours.

Come colmo, non c'è che dire, è un bel colmo. Enrico IV ha barattato Parigi per una messa, ma l'autore dell'epitaffio rinuncia al cielo piuttosto che alla cara cagnolina.

Tornando alla duchessa d'Uzès, conviene aggiungere che il suo sentimento filantropico per le bestie cammina di pari passo, e camminò finora senza intoppi, colla atavica passione della caccia rimasta nel sangue della nobiltà francese e nelle abitudini delle ricche castellane. La *chasse à courre*, la bella caccia feudale nelle vecchie foreste dai nomi storici, colla muta dei levrieri ansimanti per l'ebbrezza del prossimo sangue, e le grida dei *batteurs*, e la fuga e lo spavento e la ferita e il rantolo della selvaggina trafitta — questo spettacolo, bisogna pur dirlo, era tra i preferiti dalla aristocratica signora.

Ma ecco che la Società protettrice degli animali trovando incompatibile la pietà per muli, cavalli, ecc. e l'accanimento per cervi e daini, volle infliggere una mortificazione alla Socia illogica cancellandola dai propri ruoli. Ha avuto ragione? Ha avuto torto?

La duchessa si trinciera nel diritto del piú forte, il suo diritto, e giunge perfino a dire che non avendo mai osservato nei cervi, daini ed affini, alcun sentimento di sensibilità, di affetto e neppure di intelligenza, ne conclude che sarebbe inutile privarsi per simili bestie delle emozioni cinegetiche consacrate dai secoli e dove il piacere di uccidere è sorpassato dal piacere di lottare, di giocar d'astuzia e di sotterfugi, in tutto ciò infine che vi si spiega di furberia, di destrezza, di coraggio e di fortuna. Una specie di *roulette* piú movimentata e piú igienica di quella che si pratica nelle sale soffocanti e prive d'aria di Montecarlo; anche piú conforme a natura, poiché la posta non consiste in pezzi da venti lire ma in un gettito di forze muscolari.

Risponde alla duchessa un giornale femminista, *La Française* (del quale io non condivido le idee, fondamentali, manco dirlo, ma che riconosco fatto bene, con serietà e moderazione), difendendo i cervini che la storia naturale ammette nel gruppo degli animali superiori, i di cui costumi sono egualmente interessanti per un notevole spirito di solidarietà, per una socievolezza toccante; i di cui amori ispirarono poeti ed artisti; dotati nel miglior modo per rendersi utili compagni dell'uomo: esempio i Lapponi che non potrebbero vivere senza gli aiuti d'ogni genere che trovano nelle loro renne, e il toccante episodio di Genovieffa del Brabante dove una cerva rappresenta la parte piú patetica e commovente.

Privi di intelligenza i cervini? Ma la signora duchessa si contradice da sé, dal momento che ha confessato il piacere di giocare d'astuzia e di sotterfugi; si impegna forse questa partita cogli stupidi? Privi di affetto, scontrosi? Ah! signora duchessa, perché non dite anche privi di riconoscenza?

È un fatto che riesce assai difficile per tutti l'esame degli intimi movimenti dell'animo e generalmente ci si abbandona a quel che piace, salvo ad arrampicarsi poi sui muri per trovare le giustificazioni. La duchessa d'Uzès sente pietà per le bestie che non cadono nel dominio della sua passione, ciò è evidente. Forse anche la scrittrice della *Française* che difende cosí efficacemente la selvaggina si è resa qualche volta colpevole di un moschicidio, no? o di una pedata a un gatto? o del platonico ma vivace desiderio di dare dell'arsenico a un cane abbaiatore che non le lasciava prender sonno? Lo stesso medico che per amore della scienza diventa crudele colle povere cavie sottoposte ai suoi esperimenti, chi sa che in una bella giornata di primavera, passeggiando all'aria aperta tra il profumo delle rose, con una soave immagine nel cuore, chi sa, non si sia scostato un passo per non schiacciare una formica!

Ma la scrittrice della *Française* conclude con una logica serrata: Non si tratta solamente di pietà. È il caso di una evoluzione verso un ideale di maggiore giustizia generale a dispetto della natura stessa; perché voi potrete citarmi in seguito a tutte le caccie che vi furono da che mondo è mondo la ferocia propria della natura; ma voi sapete che in fondo la natura non è piú feroce di quel che sia ingiusta. Indifferente ai nostri qualificativi arrischiati, essa è quello che è — e che noi ignoriamo — ma l'uomo non deve domandare alla natura gli esempi di una morale che si è fabbricata egli stesso. E d'altra parte non tende egli continuamente ad affrancarsi dai legami naturali per il cui tramite sente con vergogna di appartenere ancora alla anim[illegible]tà?

Dibattito elegante, l'ho detto fin dal principio, che ci conduce alla visione di un mondo francescano dove, per amare il prossimo come noi stessi, ci guarderemo bene dal tirare il collo alla sorella gallina e dall'abbattere il fratello bue, essendo provato che il bisogno di cibi carnei non esiste che nella nostra ghiottoneria.

Si rimane tuttavia pensosi dinanzi a un altro quesito che potrebbe profilarsi in lontananza. Non sono nostri fratelli gli alberi? nostre sorelle le morbide erbe del prato? Con quale diritto, quando sarà soppresso il diritto del piú forte, spezzeremo noi gli amori dell'insalatina novella e violeremo i misteri del tubero in fiore?

Neera.

Sfogliando una bibliografia

Per chi attende a certi studi, sfogliare una bibliografia è un bisogno; non tutti pensano che sia anche un piacere. È un piacere che rassomiglia molto a quello che si prova maneggiando in quantità dei libri vecchi e nuovi, grandi e piccini, civettuoli e serî. La mano corre impaziente dall'uno all'altro; l'occhio è attratto improvvisamente da un titolo, da un frontespizio, da una rilegatura; uno sguardo è buttato su qualche pagina in principio, o a metà, o in fine; poi il libro è lasciato cadere nel mucchio. Qualche cosa di simile accade per le bibliografie, che suscitano delle curiosità le quali possono avere anche i profani, mentre agli studiosi esse parlano un linguaggio misterioso, pieno di lusinghe e di tentazioni. È un godimento pericoloso, che può diventare una vera e propria manía, e impedire ogni altra occupazione, perché appaga i sensi e lo spirito, ed esercita l'occhio e la mente. Tutti conosciamo qualcuna di queste vittime, qualche studioso che, mossosi per rintracciare le fila di un suo lavoro, s'è come soffermato per via, affascinato e impedito da quel mondo straordinario e infinito che gli si apriva dinanzi. Io ho sempre presente un pover'uomo grosso e tozzo, dai radi capelli corti e biondicci sopra una testa congestionata, seminascosto quasi fra due alti mucchi di riviste. Il pover uomo scriveva scriveva con mano febbrile titoli e nomi su tante schede che egli aveva con sé appositamente preparate. Nelle biblioteche pubbliche, nelle sale di lettura, nei caffè egli aveva il suo posto fisso dove, a ore stabilite, si dava a quel suo lavoro che sarebbe stato ben grave anche per un forzato. E nessuno ha mai saputo né per chi né per che cosa scrivesse. Certo egli non pubblicò mai nulla: era un pazzo della bibliografia.

Ma, trattata con discrezione, guardata direi quasi con paura, la bibliografia, anche come raccolta di titoli e di nomi, è utile non solo, ma anche piacevole, principalmente se si aggira intorno a un determinato tema. La mente del lettore prova meraviglia dinanzi a tanti scritti, a tanta mole di carta stampata; vede aprirsi degli orizzonti di luce là dove non supponeva che tenebre, si addestra a riconoscere le mille facce che può presentare un fatto o un problema, s'irrita della vanità umana, ride delle sue stoltezze, ha un concetto vago, ma straordinario della importanza e della vacuità insieme di questo mondo cosí complesso, affidato alle pagine stampate, che si chiama scienza, arte e letteratura.

A tutto ciò pensavo, sfogliando il bel volume che con pazienza di studioso, ma anche con cuore d'artista e d'italiano, Luigi Suttina ha licenziato per le stampe, per decreto del Comune di Trieste (1). A chi alla nobile città suole negare i suoi diritti latini valga anche questa prova a dimostrare fra le altre mille il suo attaccamento fedele alla grande patria comune. A Trieste infatti, per opera prima di Domenico Rossetti, e poi di altri nobili cittadini, fra i quali a tutti è nota la bell'anima di Attilio Hortis, si è costituita e si conserva una raccolta petrarchesca numerosa quanto altra mai, e mirabilmente ordinata.

Nel volume del Suttina si trovano enumerate e diligentemente descritte nientemeno che 736 pubblicazioni intorno al Petrarca, dall'anno 1485 al 1904. Comprendono: scritti bibliografici, descrizioni e studi di manoscritti e di antiche stampe; biografie; commenti parziali; studi critici e storici; una iconografia petrarchesca, e per ultimo centoni, componimenti drammatici e poetici, elogi, lessici, rimari, scritti d'occasione, ecc.... Il volume si chiude con un importantissimo indice dei nomi e delle cose notevoli, che si deve alla diligenza illuminata del compilatore, e che è per se stesso una copiosissima raccolta di notizie intorno al Petrarca e ai tempi suoi. È notevole specialmente l'amplissima rubrica che si riferisce appunto al Petrarca, scorrendo la quale noi possiamo seguire quasi passo passo la vita del poeta, nel suo svolgimento esteriore e interiore. C'è in essa chi ci parla del luogo della sua nascita, del suo bisnonno, di suo padre, dei suoi figli; altri ci dà notizia del suo aspetto fisico, della sua filosofia, del suo buon gusto, della sua eleganza, della sua misantropia, del suo genio; e cosí la mèsse si fa ancora piú ampia se vogliamo sapere del suo amore, dei suoi amici, delle sue opere. È una lettura istruttiva divertente e anche insieme un poco rattristante. Sí, perché noi non vediamo quasi piú né l'uomo, né il poeta; ma gli elementi che lo compongono; come qualche cosa di divelto e di disseccato che ci dice: Ecco che cos'era il dolce lirico d'amore, l'elegante corteggiatore dei principi e delle dame, lo studioso di Roma e delle sue glorie, il preparatore piú geniale e profondo del nostro rinascimento! — Ma è pure divertente sfogliare le rubriche quarta e quinta. Di quanti scritti o curiosi o inutili non è stato in tutto o in parte cagione involontaria anche il dolce cantore di Laura! Nella Rossettiana si conserva la seconda impressione di un discorso di *Lucretia Marinella* sulla *nobiltà et l'eccellenza delle Donne, co' diffetti et mancamenti degli Huomini.... in due parti diviso*, nella seconda del quale *si conferma co' vere ragioni et co' varij essempi da innumerabili historici antichi et moderni tratti, che i diffetti de gli Huomini trapassano di gran lunga que' delle Donne*. Ma qui il Petrarca non c'entra che per alcuni accenni, ché la nostra brava femminista d'allora si rivolgeva anche, combattendoli, al Boccaccio, ai due Tassi, allo Sperone, a monsignor di Namur, al Passi, al grande Aristotile. Verrebbe piuttosto voglia di consultare la *Lettione di Lodovico Gandini*, un tardo cinquecentista, sopra un dubbio: *Come il Petrarca non lodasse Laura espressamente dal naso*. La bella avignonese è stata infatti lodata per gli aurei capelli, per gli occhi, per le braccia, per le mani, per tante altre cose belle; come mai il poeta ha taciuto di una parte cosí importante quale si è il naso? La ragione si potrebbe forse trovare in una raccolta di rime, pubblicate nel 1552, che contiene: *I sonetti, le canzoni et i triomphi di M. Laura in risposta di M. Francesco Petrarcha per le sue rime in vita et dopo la morte di lei, pervenuti alle mani del magnifico M. Stephano Colonna, Gentilhuomo Romano, non per l'addietro dati in luce.*

Duecento e sessantaquattro anni piú tardi un poeta, che rispondeva al nome di Gaetano Parolini e dedicò le sue cantiche a Maria Luigia, Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla, ha potuto descriverci *l'incontro di Petrarca e di Laura in Paradiso*. Ma la visione, che certamente sarà stata accolta con favore dalla graziosa duchessa, suscitò lo sdegno di un contemporaneo del Parolini, rimasto per nostra disgrazia a noi ignoto, il quale, proprio nel settembre del 1816 cosí lasciò scritto nell'interno della coperta del volumetto: « Questi molti versi e poca poesia potrebbero avere per titolo: L'incontro di S. Francesco e S. Caterina, o di altri santi o teologi, per poco che vi si mutasse qua e là. Povero Petrarca! Po-

(1) L. SUTTINA, *Bibliografia delle opere a stampa intorno a Francesco Petrarca, esistenti nella Biblioteca Rossettiana di Trieste*. Anni 1485-1904. In Trieste, per decreto del Comune, 1908.

vera Laura! Non ve la sareste aspettata, che un signor Parolini venisse a lapidarvi con dantesche parolone financo in Paradiso! ». Il giudizio è severo, ma con ogni probabilità esatto, e ci risparmierà la fatica di leggere le 55 pagine del poemetto in ottavo, caratteri tondi e corsivo,

I poeti, come è naturale, non contenti d'aver creato il petrarchismo, si diedero con furore a prendere a tema dei loro canti il Petrarca stesso e l'amica sua, e la biblioteca tergestina conserva un gran numero di tali fredde esercitazioni in italiano, in latino, in francese, e in tedesco; né vi mancano saggi di parodie e travestimenti in dialetto e in volgare. E le scene pure ebbero il loro contributo, con larga partecipazione di autori tedeschi, della nazione cioè tanto seria e dotta. Come si sentisse il bisogno di stemperare il canzoniere in commedie o drammi, e, peggio ancora, di applaudire, non so; ma ci furono anche gli applausi. Ce lo attesta la seguente avvertenza, unita al dramma in versi: « Petrarca » di Giacinto Ravelli: « Questo dramma fu esposto per la prima volta dalla Compagnia nazionale in Milano alli 3 luglio 1814, replicato alli 5 dello stesso mese, e alli 4 ottobre dello stesso anno. »

Mi sono indugiato a notare queste stranezze e miserie perché mi piaceva mettere in luce un lato delle bibliografie che solitamente sfugge, e che può avere invece non piccola importanza per i ricercatori di documenti umani.

Ma il libro del Suttina mira naturalmente ad altro, ed è ben degno d'essere accolto con grande favore dai numerosi studiosi che il culto del Petrarca annovera in Italia e fuori. Ma per noi italiani il bel volume ha anche un altro valore che è opportunamente chiarito dalle seguenti parole con le quali esso si chiude: « Finito di stampare in cinquecento esemplari in Perugia — nella Officina della Unione Tipografica Cooperativa — il giorno 13 settembre 1908, in cui — Trieste e le altre provincie sorelle donano — a Ravenna l'ampolla per l'olio — che alimenterà la lampada votiva — alla tomba di Dante. »

G. A. Fabris.

PRAEMARGINALIA

Scuola e famiglia.

Le conferenze procurano sempre una vaga apprensione agli spiriti liberi che si preparano ad ascoltarle. Una lettura su questo tema: *Scuola e famiglia*, non che una vaga apprensione, giustificherebbe il piú invincibile terrore. Soltanto a leggere accoppiati quei due sostantivi una selva di luoghi comuni, dei piú rancidi luoghi comuni, frondeggia dinanzi alla fantasia spaurita: come se si presentissero, istantaneamente ed istintivamente, i precetti ottimistici sulla felice collaborazione di quei due sostantivi in gloria della perfetta educazione dell'ottimo cittadino: predicozzi per anime innocenti di quinta elementare che la retorica paesana si compiace, tutte le volte che se ne presenti l'occasione, di trasportare fra i maggiorenni peccatori. Ma la lettura di Ermenegildo Pistelli, promossa dall'« Associazione Nazionale per gli Studi Pedagogici » ed ascoltata con vivo compiacimento da un uditorio affollato, domenica scorsa, non ebbe, – è necessario avvertirlo? – nulla di comune con quei predicozzi. Non conosco un temperamento piú anti-retorico di quello del valoroso filologo toscano, né spirito piú mordacemente inclinato a sbaragliare i luoghi comuni. Se qualche sbadato od ignaro si aspettava un quaresimale dev'esser rimasto duramente deluso. Per fortuna, invece della predica abbiamo sentito una requisitoria, senza parole grosse e senza apostrofi enfatiche ma pur tagliente e fierissima contro uno di quei due sostantivi al quale, sino ad oggi, i critici paesani hanno risparmiato le loro eloquentissime censure. Della scuola italiana che cosa non fu detto? Essa è la grande colpevole, la incorreggibile, la criminale-nata. La difesa della patria è in pericolo? La colpa è della scuola. I servizi pubblici in difetto o, addirittura, in isciopero? La scuola è responsabile. Le istituzioni parlamentari in decadenza, la giustizia lenta o inaccessibile, l'emigrazione dilagante, lo spirito di indisciplina piú dilagante dell'emigrazione? Frutti della scuola. Per poco non si addebitano alla scuola la crisi vinicola e la mosca olearia. L'esagerazione è evidente. Il conferenziere, opportunamente, ha messo in luce le pècche innumerevoli dell'altro termine del binomio, della « famiglia », che a parole dovrebbe cooperare, collaborare, cospirare in gloria della perfetta educazione, ecc. ecc., ed invece, quasi sempre, coi fatti, distrugge gli insegnamenti della scuola. Per un esempio, fra i mille che si potrebbero additare, pensate alle regole dell'igiene come tuttavia si osservano nella enorme maggioranza delle famiglie italiane e deducete l'efficacia che è lecito attribuire a certe disinfezioni e a certe schizzettature che si praticano, con fede, nei locali scolastici... Le maestre, accorse in buon numero, ad ascoltare la lettura del Pistelli sottolinearono con frequenti approvazioni la formidabile diagnosi dei mali della « famiglia ». In conclusione un'eccellente giornata per la pedagogia. Mi rimane soltanto un dubbio. Gli egregi pedagogisti organizzatori di questo corso di conferenze pensano forse che il disagio fisico sia un mezzo efficace per la formazione del carattere? Ci sarebbe da crederlo a vedere la novissima scarsità delle seggiole e due terzi del pubblico, quasi tutto composto di signore, costretto ad assistere in piedi alla conferenza.

* * *

« L'Ave Maria » di Augusto Novelli.

Augusto Novelli e con lui il teatro vernacolo fiorentino si avvia pei floridi sentieri della scena sentimentale. Il dolciastro veneto si insinua nel repertorio che fu, sino a ieri, esclusivamente cianesco. *L'Ave Maria*, nella serie di commedie che con singolare fecondità il Novelli ha dato nel giro di pochi mesi alla Compagnia Toscana, vuol significare un tentativo nuovo e perciò le fu aggiunto l'epiteto di « drammatica ». Io l'avrei chiamata piuttosto romantica. Eccoci tornati all'Ave Maria di Gounod strimpellata sul flebile mandolino, sul pianoforte ròco o sul singhiozzante violino, ad ogni finale d'atto. Non si può essere piú patetici di cosí: specialmente quando quelle note emollienti commentano lo strazio di due cuori innamorati, divisi da una cupida madre, o il generoso sdegno di un brav'uomo che ha viscere di padre per la vittima o, alla fine, il ravvedimento della caparbia genitrice con le nozze auspicate e preconizzate sin dalle prime battute della commedia. In verità il dramma, se dramma può dirsi, è senza amarezze e quasi direi senza dolori. Anche un tentativo di suicidio della vittima si risolve felicemente in una mistificazione di quelle cosí care a Vittoriano Sardou. Nel bicchiere fatale la sostanza rosea non è, come si temeva, una soluzione di sublimato corrosivo, bensí un po' di alchermes annacquato! — Facendosi drammatica o, se piú vi piace, romantica, la commedia dialettale toscana perde il vernacolo per la strada. Non è un gran male, ma è pur sempre un fatto sintomatico. Che sia una riprova della necessità di circoscrivere nell'àmbito speciale di certi tipi e di certe scene popolari il rinnovato teatro fiorentino? Si pensi come si vuole, questo è certo che nei momenti di concitazione e di languore i bravi comici della Compagnia Niccòli mutan d'accento: come se diventassero tanti attori nazionali. Dopo di che mi sembra superfluo avvertire che i momenti di concitazione e di languore non sono i migliori, per nessuno di loro. Ma *L'Ave Maria*, per fortuna, ha anche una vena di schietto umorismo paesano, frutto di una felice osservazione della vita: umorismo che ha trovato, qui, garbo d'atteggiamenti e misura e finezza d'effetti scenici come poche volte nel teatro di Augusto Novelli, nazionale o dialettale che fosse. *L'Ave Maria* è piena di grazia.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Vernon Lee e la nuova coscienza italiana.** — Da ogni parte, dopo il terribile terremoto calabro-siculo, si son levate in Italia voci di rampogna e di dolore contro l'enorme imprevidenza e l'enorme inettitudine a fronteggiar la sventura e a ripararla che gli italiani andavano mostrando. Si è lamentato l'inutile sperpero di danaro e di tempo, il vacuo armeggiare della burocrazia, il disordine del governo e si è giunti a dire che l'Italia non è ancora una nazione. Orbene, questa stessa unanimità di cui gli italiani han fatto prova nelle loro deplorazioni è un buon sintomo d'una rinnovata coscienza, secondo Vernon Lee, la scrittrice inglese che tanto ama l'Italia e che vive fra noi « fin dai tempi di Pio IX ». Nella *Nuova Antologia* Vernon Lee afferma che questo riconoscere errori e debolezze spettanti al paese intero, è segno di una unità di coscienza nazionale superiore di gran lunga alla semplice unità politica e di cui l'unità politica è un mezzo invece che uno scopo. L'Italia sembra ormai avviata fuori dalle vie della retorica e non si compiace piú nella *gloria victis*. La dignitosa umiliazione collettiva dinanzi agli sbagli ed ai mancamenti segna lo sviluppo di un sentimento nazionale che avranno tutti gli Stati dell'avvenire; non solo, ma ha fatto nascere, secondo Vernon Lee, una classe capace di concretare l'ideale in via di evoluzione. Nei comitati delle città italiane che hanno voluto « fare da sé » sono numerosi giovani i quali hanno fatto in Sicilia e in Calabria un eccellente tirocinio per entrare nella vita attiva. Questi giovani sono l'elemento da opporsi alla burocrazia ed ai politicanti di professione. Essi debbono diventare lo strumento attivo della opinione pubblica che si forma contro lo stato di cose attuale, debbono essere i « volontari » che daranno alla patria la vita civile come i volontari dal 1875 al 1870 dettero all'Italia l'indipendenza politica. Però, perché sia cosí, occorre che essi rimangano uniti d'animo, che, reduci nelle loro città, non si perdano nella vita inerte ed oscura che l'Italia colla stolta loro esclusione dalle funzioni civiche impone agli anni piú generosi e produttivi dei suoi figli. Ritornati dal campo della loro battaglia civile, questi giovani debbono riunirsi ancora in un'opera di critica e di riordinamento, prepararsi alle cariche pubbliche, far tutto ciò che occorre affinché l'Italia esca dallo stadio presente di barbarie sociale. Gli stessi comitati che portarono nei luoghi del terremoto i soli aiuti efficaci potrebbero servire per l'arruolamento e la disciplina di questi nuovi volontari per la patria, senza differenze e rivalità di partito o di religione — e Vernon Lee lo augura a sé stessa ed al paese ch'ella ama.

★ **I segni convenzionali nei passaporti pontifici.** — Negli anni anteriori al 1859 i passaporti furono uno strumento di polizia e di tortura per i disgraziati che avevan bisogno di viaggiare. L'avere ottenuto un passaporto col consueto invito alle autorità di « lasciar passare e di prestare assistenza » non significava nulla perché i passaporti e le vidimazioni che se ne facevano portavano indicazioni segrete per segnalare le persone sospette di liberalismo o di mène rivoluzionarie sí che l'ingenuo che credeva di essere libero d'andarsene pei fatti suoi si vedeva fatto segno a spionaggi e ad inseguimenti. Alberto Dallolio pubblica nel *Risorgimento italiano* i segni convenzionali usati pei passaporti dalla polizia pontificia, per due specie di persone reputate pericolose: i sospetti di liberalismo e i sospetti di furto; ma piú per i primi che per i secondi. Questi segni valevano a classificare coloro cui si concedeva il passaporto in tre categorie: gli scevri da sospetto, i sospetti, i gravemente sospetti. Essi erano stabiliti dalla direzione generale della polizia di Roma e si mutavano generalmente ogni semestre, ma qualche volta anche ogni trimestre, oppure straordinariamente quando si dubitasse che fossero stati scoperti. Come le polizie pontificie, cosí le altre polizie avevano le loro indicazioni segrete e, con l'Italia sminuzzata in tanti Stati, ciò dava luogo a complicazioni e ad equivoci. Le varietà della criptografia ufficiale finivano per impedire il conseguimento di quel fine cui si mirava con diversi mezzi. Un tentativo di uniformare i segni convenzionali segreti fu fatto tra lo Stato pontificio e il governo austriaco nel Lombardo-Veneto che avevano maggiori relazioni. La segnalazione unica fu incominciata forse anche prima del 1857. Certo fu in corso dal principio del 1857 a tutto il primo settembre 1859: in ogni caso ebbe interruzioni perché nel 1854, ad esempio, il governo di Venezia aveva segni speciali. Il Dallolio pubblica la serie delle segnalazioni convenzionali usate dalla polizia pontificia quali egli le ha desunte dalle carte dell'archivio di Stato di Bologna. Esse consistevano ora nel porre un punto o due dietro al numero d'ordine del passaporto, ora nello scrivere per intiero o abbreviato il mese, ora nel porre una lineetta dopo il numero o dopo l'anno....

★ **Il quarantotto in Toscana.** — Alcune belle pagine di Ferdinando Martini descrivono nella rivista il *Risorgimento Italiano* lo stato d'animo del granducato nei giorni del quarantotto quando la Lombardia era in guerra con « l'aquila grifagna » e la Toscana ardeva tutta di misurarsi anch'essa contro lo straniero nemico. Il Martini insiste soprattutto nel narrare episodi che si riferiscono allo sfregio recato allo stemma dell'impero austriaco, stemma che faceva di sé non piacevole mostra pei cittadini di Firenze sulle mura della casa della Legazione in via Pinti. L'incaricato d'affari austriaco, commendatore Schnitzer Merau, fu avvertito il 23 di marzo 1848 da una lettera anonima di partir subito e di non lasciarsi trovare in casa. Evidentemente si tramava qualche cosa contro la legazione. Don Neri Corsini, ministro degli affari esteri, avvertito delle minacce si affrettò a dichiarar difficile l'impedire un insulto che si volesse fare allo stemma imperiale poiché i carabinieri erano scarsi e manifesti infiammati eccitavano il popolo ad accorrere in aiuto dei fratelli lombardi. La sicurezza in Toscana.... non era piú sicura. I popolani malmenavano gli *esecutori* che s'arrischiavano ad arrestar gente per le vie. Il Guerrazzi non aveva ancora organizzato quella Guardia municipale cui mancò a mantener l'ordine pubblico un'altra guardia che la guardasse. Basta: il venerdí 24 verso la sera, come racconta un diarista, una turba di popolo sommossa da Francesco Gherardi-Dragomanni si portò alla residenza del ministro austriaco e, calata l'arme, la trascinò per le vie della città, quindi la bruciò parte sulla piazza del Granduca, parte sulla piazza Pitti, il rimanente in via Larga in faccia alla residenza del ministro di Sardegna. La rivolta contro la Legazione era scoppiata all'annuncio delle vittorie lombarde. Invano il marchese Corsini pensò a dare allo Schnitzer Merau quella soddisfazione, grande quanto l'insulto, che l'incaricto d'affari si affrettò a chiedere. Egli non poté inviargli che magre scuse e bugie mal trovate protestando di aver adottate misure che riteneva efficaci. Lo Schnitzer, scontento, volle vendicarsi non andando il giorno dopo al ricevimento a Corte, e il Corsini di rimando a lui senza indugio significò il dolore del Granduca per lo sfregio subito dall'Austria e per la visita mancata e offerse altre assicurazioni. Ma lo Schnitzer ormai di quelle « assicurazioni » non si fidava. Era impaurito, anzi terrorizzato, e poiché il popolo credeva che vi fossero armi nella Legazione, giunse fino a chiedere un commissario che perquisisse. Alla fine si dové giungere a questo: che l'8 aprile il Corsini mandò allo Schnitzer i passaporti perché se ne andasse.... Ma purtroppo, l'anno dopo, egli tornò....

★ **Un romanzo di Ippolito Taine.** — L'8 febbraio 1861 Taine scriveva in una lettera: « Ho scritto venti pagine d'un romanzo che finirà o non finirà a volontà di Dio ». Il libro non è restato a venti pagine, ha otto capitoli; ma in ogni modo non è finito. Taine quando lo cominciò aveva trentatré anni e già era autore di varie opere di critica. Come mai pensò a scrivere un romanzo? Paul Bourget cominciando a pubblicar l'opera inedita del suo maestro nella *Revue des Deux Mondes* ce lo spiega ricordandoci che nel 1861 Taine traversava una crisi intellettuale e si domandava se la forma romanzesca non sarebbe convenuta meglio all'espressione della sua sensibilità. « Il mio stato di spirito — egli affermava allora — *è piú quello d'un artista che d'uno scrittore*. Io lotto tra le due tendenze: quella d'una volta e quella d'oggi. Cerco per principio d'aver delle idee alla Maculay e nello stesso tempo voglio avere l'impressione viva di Stendhal, dei poeti, dei ricostruttori ». Ecco perché il giovane filosofo già celebre cominciò a scrivere *Etienne Mayran*. Che è questo racconto? Taine non ci narra che la sua storia: la storia d'un fanciullo che, lasciato solo al mondo, si sforza di diventare a poco a poco un uomo, di avere una educazione intellettuale e si dibatte nella prigionia d'una pensione dove si conculcano i suoi istinti, i suoi desiderii, finché non riesce alla liberazione di sé. *Etienne Mayran* è pieno di tutto il pessimismo di Taine, con una raffigurazione tragica ed oscura degli uomini e delle cose, con l'eterna ineguaglianza tra l'azione e il sogno, un ardore irrefrenabile di lavoro, il senso nobilissimo della dignità personale e un rispetto doloroso per l'adolescenza. Sono pagine che hanno, come s'è detto, non solo un valore per sé medesime, ma anche per quel che riguardano l'autore stesso del quale sono una autobiografia. Perché Taine non ha condotto a termine il romanzo? Appunto perché esso era troppo una biografia. Il Taine era di coloro che hanno verso i loro pensieri e le loro emozioni un pudore infinito: piú *Etienne Mayran* s'avvicina ad esser uomo piú ci rivela l'autore stesso. È venuto il momento in cui il Taine ha voluto tacere. A questa si aggiunge, secondo il Bourget, un'altra ragione. Il romenzo di Taine contradiceva a tutte le idee che il Taine aveva sul romanzo. Secondo lui esso doveva essere, come quello di Tourgenieff o di Maupassant, assolutamente obbiettivo; l'autore doveva essere assente. Al contrario il Taine è sempre presente in *Etienne Mayran*. Il critico s'accorse di non essere d'accordo con sé stesso, di non praticare le sue proprie teorie e cosí troncò, per un ammirevole scrupolo, la sua opera, la sola opera che un grande lavoratore come Taine abbia lasciata incompiuta.

★ **La riforma dell'insegnamento del disegno in Francia**, sembra essere un fatto compiuto e l'*Art et décoration* se ne compiace come d'una cosa importantissima. I programmi delle scuole artistiche professionali, dei licei, delle scuole primarie francesi saranno ormai, per quel che riguarda il disegno, inspirati a principî innovatori che trasformeranno di sana pianta la natura dell'insegnamento. Sono da segnalarsi tre punti della riforma. Innanzi tutto, la scelta dei modelli. Si richiederà agli insegnanti di prenderli sempre dalla realtà: oggetti d'uso, oggetti d'arte, forme vive. Dall'età piú tenera sino alla fine degli studi il fanciullo non deve avere sotto gli occhi che modelli veri, presi da tutti gli aspetti della vita. Invece di andare dalla linea pura e dalle combinazioni astratte alla realtà concreta, il fanciullo avrà dapprima l'impressione delle cose in sé stesse e dopo si studierà di condurle ad elementi semplici, espressivi. La natura deve esser posta rigorosamente, ad esclusione d'ogni altra formula, alla base dell'insegnamento del disegno. Lo esigono il buon senso e la tradizione dei maestri antichi, e l'educazione del cervello, dell'occhio, della mano si farà dunque su i modelli naturali, senza teorie, senza astrazioni che l'alunno non potrebbe comprendere. Il secondo punto è la varietà dei processi tecnici. Non solo non si escluderà il colore, ma si raccomanderà di dar libero corso, incoraggiandoli, agli istinti di quegli alunni che sono naturalmente coloristi. Ne risulta che, invece del monotono nero sul bianco che ora è l'unico mezzo di esecuzione e che dà un aspetto cosí povero e cosí freddo ai compiti scolastici, si dovranno usare tutti i modi d'esprimere la realtà plastica e colorata degli oggetti e degli esseri: lapis a colori, pastelli, acquerelli, ecc. L'alunno si renderà conto, cosí, delle tecniche particolari a ciascuno dei diversi processi. S'insegnerà anche l'arte del modellare perché il disegno non è che una semplice convenzione, un'apparenza, per la quale non bisogna dimenticare la realtà, la realtà dei solidi a tre dimensioni. L'alunno imparerà a modellare prima che a disegnare, non perché gli si imporrà di diventare scultore, ma perché egli acquisti subito la sensazione materiale della forma.... Un terzo punto importantissimo è quello che collega l'insegnamento del disegno all'educazione generale. Le lezioni di scienze naturali, di zoologia e di botanica, come quelle di storia e di geografia debbon giovare al corso di disegno, e cosí reciprocamente. I compiti di fisica, di botanica, come quelli di storia antica, medioevale, moderna, potranno essere illustrati dagli alunni, o illustrazioni per questi compiti saranno agli alunni offerte insieme a modelli plastici che varranno utilmente a formare una sommaria storia dell'arte. Questo significherà trarre fuori il corso di disegno dall'ombra dove ha sinora vegetato e coordinerà veramente l'arte all'educazione.... E che si aspetta per una riforma simile, in Italia?

★ **La Posta.... d'altri tempi.** — Lo sciopero generale dei postelegrafici francesi fa ricordare al *Figaro* l'ordine d'altri tempi felici. Nel 1653 i parigini si lamentavano, e si lamentavano anch'essi della posta. Le lettere per l'estero e per la provincia si potevano spedire e arrivavano; ma i parigini erano obbligati a confidare a dei commissionari o a dei garzoncelli le epistole indirizzate ai parenti, agli amici, ai fornitori della città; e questo causava loro molte noie. Era una lacuna che bisognava assolutamente colmare, e ci pensarono a colmarla il signor di Vélayer e il conte di Nogent. Essi pensarono di organizzare un servizio di piccola posta per l'interno della città e lo concepirono razionale e pratico. Sarebbero state poste delle cassette in tutti i quartieri e i cittadini avrebbero potuto imbucarvi lettere e plichi; tre volte al giorno dei commessi sarebbero passati a ritirare la corrispondenza e l'avrebbero portata agli indirizzi indicati. Siccome non sarebbe stato possibile di far pagare il porto e non ci si poteva fidare della buona volontà del destinatario, i due sullodati signori risolsero questa difficoltà con una felice invenzione. All'ufficio sociale dell'impresa sarebbero stati venduti dei *billets de porte payé* del valore d'un soldo, da attaccare alle lettere. Il privilegio di questa posta fu accordato nel 1654 ai due promotori e subito l'organizzazione funzionò con gran gioia dei parigini. Tuttavia ci furono inconvenienti. Dei pacchi di lettere non giungevano a destinazione. Si pensò che questi piccoli accidenti fossero dovuti a dei topolini che alcuni burloni solevano far entrare nelle cassette perché si mangiassero la lettere. Ma è piú verosimile che i topi non c'entrassero per niente e che fossero questi burloni stessi che con delle pinzette o dei bastoncelli intinti di gomma si divertissero a tirar fuori le corrispondenze che non erano recapitate. Per fortuna si riuscí a poco a poco a rimediare e la posta diventò un servizio benissimo organizzato e di una utilità ineccepibile come è restato sino ai nostri giorni di generale disorganizzazione. In quanto al personale — o tempi felici! — esso adempí sempre i suoi doveri con esattezza e discrezione. I commessi senza insolenza non chiesero mai le dimissioni né del signor de Vélayer, né del conte di Nogent, non incrociarono mai le braccia, non ruppero nessuna cassetta. Erano dei poveri diavoli ignoranti dei diritti dell'uomo, fra i quali, è noto, sono lo sciopero e il *sabotage*....

★ **La donna fra i giurati.** — I giurati debbono la loro origine all'idea rivoluzionaria che ogni essere possiede nella sua coscienza e nella sua ragione gli elementi necessari e sufficienti per discernere la verità. Ora lo spirito e la logica di questo principio esigono che nessun membro della società possa essere escluso dalle funzioni di giurato sotto le sole condizioni che abbia raggiunto una certa età, che sia esente da ogni condanna, ecc. Perché dunque — si chiede la bellissima signorina Elena Miropolsky, avvocatessa alla Corte d'Appello di Parigi, in un articolo sul *Matin* — la donna sola dovrebbe essere sottratta a questo officio e a questo beneficio? Che cosa si chiede ai giurati? Un semplice atto d'intuizione: una cosa tutta psicologica. Si domanda loro: « l'accusato è colpevole? » e la risposta non è motivata. Orbene, chi sosterrà che in questa specie di divinazione della verità, la donna la cui intelligenza è fatta specialmente di finezza e di penetrazione sia inferiore all'uomo e non possa, al contrario, collaborare utilmente con lui? Anche se non si accettassero queste premesse bisognerebbe almeno convenire che, in un gran numero di casi, ogni volta che si tratta di giudicare il delitto d'una donna o d'un minorenne, le donne possono avere pel loro modo di vita, le loro abitudini, le loro ispirazioni anche, cioè a dire, pel loro istinto femminile e materno, delle luci piú preziose per conoscere meglio e piú profondamente la verità e che un giurí composto in parti eguali dei due sessi presenterebbe in questo genere di processi garanzie di competenza sconosciute fino ad oggi ai giurí maschili sempre coscienziosi, ma spesso troppo inabili e.... pesanti. Non si opponga che la donna è per solito un giudice appassionato e che si mostrerà sempre sensibile a certe influenze, specialmente troppo indulgente nei delitti passionali. Questo — dice la signorina Miropolsky — è un argomento.... molto diffuso tra gli uomini. La donna è invece piú spesso vittima di questi delitti e piú esperta dell'uomo nello svelare ciò che nascondono talvolta di calcoli vili e rivelano di bassi istinti: perciò si mostrerà piú severa per i criminali di questa risma pei quali i giurati maschi si son mostrati anche troppo sensibili. Da quando in qua la donna è piú facile dell'uomo a lasciarsi imbrogliare? piú accessibile di lui alle menzogne e ai gesti ipocriti d'un accusato o d'un avvocato e piú facilmente prendibile nella rete della Corte d'assise dove l'abilità e l'astuzia sono cosí spesso in lotta con la giustizia?... Del resto, se la donna è piú pietosa dell'uomo, tanto meglio. La giustizia non può né deve essere una matematica austera e rigida delle colpe e delle pene; ma un sentimento profondo mescolato di bontà. « Fate dunque entrare la donna tra i giurati! » grida la signorina Miropolsky.

★ **Madame Guyon e i suoi ammiratori.** — Nemmeno Madame Guyon, la famosa mistica che secondo Bossuet faceva « il commercio delle illusioni », avrebbe trovato grazia presso quei buoni sarcedoti che l'altro giorno a Parigi in un curioso processo si scagliarono contro gli eccessi morbosi del misticismo. Eppure la Guyon ebbe, al suo tempo, ammiratori celebri ed è considerata tuttavia una donna di genio. Schopenhauer — ricorda il *Temps* — diceva che Madame Guyon era una bella e grande anima il cui pensiero lo riempiva sempre di rispetto. Michelet anch'egli era stato sedotto dal « dolce genio » e dalla « adorabile innocenza » della mistica. Egli si faceva garante della sua purità angelica e la chiamava una santa, una profetessa. Anche la signora di Maintenon, la saggia e prudente educatrice di Saint-Cyr, non seppe sfuggire al fascino di lei e aprí le porte del suo Istituto alle fantasie religiose e pericolose che ella andava scrivendo. Allora, a Saint-Cyr le fanciulle non avevan l'animo tranquillo. Le rappresentazioni dell'*Esther* di Racine avevan fatto entrar loro nella mente pensieri profani. La Maintenon dovette correre al riparo sopprimendo le recite e interdicendo l'ingresso dell'Istituto agli uomini, anche ai sarti. « Non permettete che entri alcun uomo, — ella prescriveva — né vecchio, né giovane, né povero, né ricco, né prete, né laico, nemmeno un santo se ne esiste uno sulla terra! », Le teorie di M.me Guyon molto comode piacquero allora immensamente al misticismo amoroso delle ragazze di Saint-Cyr e il pericolo della soverchia religione succedette al pericolo della soverchia mondanità. Bossuet volle studiare i libri della Guyon. Prima ne rimase un po' stupefatto, ma per questo pieno di sospetti; poi si decise a combattere senza tregua la mistica straordinaria calpestando i suoi fiori d'eresia e giunse a tal furore che alcuni lo incolparono di mancare di carità. Bisogna riconoscere che la Guyon, fuori dal campo teologico era onestissima e purissima. Era casta sebbene commentasse il *Cantico dei Cantici* con parole tanto accese d'amore che oggi richiederebbero le porte chiuse. Aveva l'esegesi grassoccia e le metafore molto arrischiate. Il buon duca di Chevreuse scriveva proprio a Bossuet: « Non avete sentito che non si può star seduti vicino a lei senza provare delle strane sensazioni? ». Quest'innocente predicava in uno stile da alcova! Ne fa fede la sua corrispondenza con Fénelon. Con Fénelon la mistica si permetteva libertà quasi eccessive. Giunse fino a chiamarlo, egli che era uno dei piú fieri genî della Francia, con un soprannome troppo famigliare: lo chiamava *Bibi*. E il santo uomo si lasciava chiamar pazientemente cosí, esclamando: « Felici i pazzi!... »,

★ **L'opera letteraria di Enrico Corradini** è discussa con viva simpatia da uno scrittore francese della *Revue des Lettres et des Arts*, Maurice Vallis. L'opera del Corradini s'impone al critico come quella che meglio sembra desiderare e promuovere una rinascita del genio italiano sulle vacue astrazioni sentimentali dell'umanitarismo e dell'internazionalismo. Il Corradini esalta la « virtú nazionale » e vuole che il suo paese sia sempre piú italiano e non abbia altro scopo che essere sempre piú italiano. « Dispregiatore di ogni sentimentalismo, inadatto a comprendere un'azione che sia diretta dalla volontà di raggiungere un fine determinato, il Corradini è uno dei migliori scrittori italiani dell'ora presente ». Egli merita di essere letto per il suo spirito profondo e il suo talento vigoroso, anche se le sue idee non sono sempre le nostre. Ai lettori stanchi della solita letteratura, lo scrittore nazionalista italiano offre pagine colorite e vibranti, un'argomentazione sana e nutrita di fatti e queste sono qualità cosí poco comuni, dice il Vallis, nella letteratura italiana d'oggi, che meritano attenzione. Nel Corradini non reticenze che vestano d'ironia la sincerità, qualche volta un po' rude, dei suoi convincimenti; non immagini inutili, non *tournures* prudenti che preparino lo spirito del lettore a qualche asserzione imprevista, a qualche conclusione troppo energicamente dedotta dall'esame d'un fatto o dalla critica d'una teoria.... Le sue doti di scrittore Enrico Corradini non le rivela soltanto come polemista e come critico specialmente negli articoli raccolti nei volumi *La vita nazionale* e l'*Ombra della vita*, ma anche nella sua opera di drammaturgo e di letterato. Il suo *Giulio Cesare* è un'opera in cui la sobrietà dello stile fa valere la profondità del pensiero. Un altro dramma d'un valore eccezionale è *Carlotta Corday* dove il Corradini ha mostrato tutta la sua sincerità politica e storica tratteggiando squisitamente l'anima dell'eroina di Caen. Tutta l'opera dello scrittore italiano è del resto importante secondo il Vallis. Di fronte al Corradini noi ci troviamo dinanzi ad un uomo che non s'adatta al gusto e all'idea del giorno; ma vuole offrirci pensieri maturati e sempre colti nei campi dell'anima da un'intelligenza esperta e sagace.

★ **La Società Cherubini**, che ora ha trasportato la sua sede dalla Sala Filarmonica al Teatro della Pergola, e che ha dovuto rinunziare quest'anno ai suoi tradizionali concerti orchestrali a causa di alcune difficoltà sorte fra essa e i componenti l'orchestra, ha riparato sinora assai bene all'imprevedibile inconveniente, procurandosi il concorso di alcuni concertisti di merito indiscutibile.

Cosí nel primo concerto il nostro pubblico riudí con vera soddisfazione il pianista Bauer che alternò le sue magistrali esecuzioni con alcune pregevoli interpretazioni vocali del baritono Clark.

Nel secondo concerto che ebbe luogo lunedí scorso l'entusiasmo del pubblico distinto ed elegante che gremiva il teatro raggiunse le piú alte vette dinanzi all'arte unica piú che straordinaria del violinista Fritz Kreisler. Egli non era certo ignoto ai fiorentini che ben lo conoscevano, oltreché di fama, per averlo già udito alcuni anni sono in un concerto pure della Cherubini, nel quale egli aveva lasciato vivissimo ricordo e desiderio di sé. Ma se allora il concertista di valore eccezionale si era affermato brillantemente, egli non si era certo rivelato cosí completamente come si rivelò a noi nella memorabile serata di lunedí scorso. Era gran tempo che la sala della *Pergola* non vibrava di cosí intenso e nobile entusiasmo. Si sarebbe detto che il nostro pubblico ormai quasi disabituato ai buoni spettacoli musicali, e non per colpa sua, sentisse il bisogno di dimostrare, di fronte a cosí potente manifestazione di arte vera, che in lui la facoltà di elevarsi alla comprensione del bello non era, grazie a Dio, ancora del tutto atrofizzata. Del resto Fritz Kreisler è tale artista meraviglioso che non può a meno di imporsi a qualunque pubblico anche il piú raffinato. Tutte le qualità che occorrono per formare un perfetto violinista egli le possiede al massimo grado. Una tecnica eccezionale, una mirabile intuizione degli stili piú diversi, una insuperabile potenza e giustezza di espressione concorrono insieme a formare del Kreisler un violinista di cui si sarebbe molto imbarazzati a trovare oggigiorno l'uguale. Si aggiunga a ciò l'assenza di ogni posa e di ogni ciarlataneria, *un programma magnifico* e il concorso di un accompagnatore delizioso nella persona di M.r Haddon Squire e ben si comprenderà come nemmeno la piú piccola nube turbasse l'incantesimo di quella serata indimenticabile.

Cominciando dalla *Sonata* in *la mag.* di Haendel, dal *Preludio e Gavotta* di Bach e proseguendo via via con il brillante virtuosismo del Concerto n. 2 di Wieuxtemps, con le grazie arcaiche e cosí penetranti del P. Martini, del Couperin, del Tartini e del Francoeur per finire con Dvorak, Paganini e Wieniawski è stato tutto un seguito di senzazioni squisite, ora dolcissime ora potenti che penetravano nell'anima con invincibile suggestione. Ogni stile, ogni epoca, ogni autore avevano la loro particolare fisionomia ed ogni brano di musica era come un vivente organismo che sotto il magico arco del violinista viennese si animava di una vita propria profonda e intensa. Interpretando gli autori piú disparati il Kreisler ha saputo compiere il miracolo di farceli tutti ugualmente comprendere ed amare, rivelandocene l'intima essenza. Il che spiega la serietà e la grandiosità del successo che si manifestò in ovazioni continue e tali da costringere lo straordinario artista ad aggiungere, fuori programma, altri due pezzi, cioè una composizione di Tchaikowski e un'*aria* di Bach.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Per un recente libro su Socrate.**

Dal prof. G. Zuccante a proposito di quanto fu scritto da Alessandro Chiappelli sul suo Socrate *(nell'ultimo numero) riceviamo e, per ragioni di imparzialità, pubblichiamo:*

In un articolo dal titolo *La modernità di Socrate*, comparso nel *Marzocco* di domenica 21 marzo corrente, il prof. Alessandro Chiappelli, mentre dichiara di cogliere occasione dal mio libro recente *Socrate* per fare alcune considerazioni sull'argomento indicato, non prende però in esame il libro in sé e la ricomposizione storica e critica ch'io ho tentato con esso, pur trovando modo di dire, cosí di passaggio, che l'autore non mostra una piena notizia di ciò che la critica nazionale e straniera ha detto sull'argomento prima di lui. E qui in nota, a conferma della grave asserzione, cinque o sei nomi di autori stranieri non citati nel libro, e soprattutto, pure in nota, l'appunto che non sia citato qualche lavoro di lui, del professore Chiappelli. Ecco, non mi lagno di questa accusa, cosí comune, oggi, in chi, piú che alla sostanza dei libri, badi alla facile, e talvolta piú apparente che reale, erudizione delle citazioni: mi lagno che mi venga da un uomo come il professor Chiappelli, che ben mi conosce e sa che al suo alto valore e alla sua dottrina io ho fatto sempre omaggio, anche in questo volume. S'accerti il prof. Chiappelli; io conosceva gli autori stranieri ch'egli mi rimprovera di non avere citato; conosceva i suoi lavori sul naturalismo di Socrate e sulle teorie sociali dei Sofisti greci, e conosceva anche la discussione fra lui e lo Zeller, di cui è notizia in quella 4ª edizione, ch'io dovrei, secondo lui, ignorare, del volume zelleriano su Socrate e Platone. Ma il mio libro non è e non doveva essere un emporio bibliografico — l'ho dichiarato, a scanso di equivoci, anche nella prefazione; — il mio libro non doveva citare tutto e tutti, quando non era necessario; esso doveva dire delle cose e non solo citare dei nomi; doveva ricostrurre sui fonti e non su quello che altri possa aver detto su di essi. Con diverso sistema io avrei dovuto scrivere, trattandosi di una letteratura cosí vasta e complessa, non certo un volume solo! E questo forse avrebbe accontentato il prof. Chiappelli?

Io ho sui libri in generale, anche su quelli di ricostruzione e di critica, una mia idea, che potrà essere discutibile, che potrà essere anche non accettabile; ma l'ho. Io credo che non si debba soffocare il libro in un'infinità di citazioni; citazioni assolutamente indispensabili sono quelle solo che si riferiscono ai fonti — e qui nessuno, certo, vorrà accusarmi; — quanto al resto, è questione di opportunità e di misura; se si oltrepassa questa opportunità e questa misura, abbiamo ciarpame inutile, sfogo di vanità erudita, ingombro e peso al lettore, che non sa in quella selva selvaggia raccapezzarsi e si perde. Perché si dà anche il caso che la grande erudizione di cui si fa mostra, sia destinata a coprire assenza d'idee proprie: in tal caso il lettore è come una nave sbattuta in alto mare dalle onde: il tale dice questo; il tale dice quest'altro; il tale, quest'altro ancora; ma l'autore, cosí diligente nel riferire le opinioni altrui, che pensa egli in proposito e che cosa dice perché il lettore abbia luce?

A me pare che, una volta scelto un argomento e, naturalmente, esaminatine i fonti e venuto in possesso della letteratura che lo riguarda, lo scrittore debba avere tracciato a se stesso la via da percorrere e stabilito i confini della ricerca e ciò che si deva dire e ciò che si deva omettere, e gli autori a cui intende attenersi di piú e quelli a cui intende attenersi meno per lo scopo suo; e che altri, dopo ciò, debba giudicarlo per quello che ha fatto, non per quello che ha omesso, che può aver omesso di proposito.

Io vedo che non solo in Inghilterra e in Francia, ma anche in Germania, la dotta Germania, si fa cosí ora: scrupolosa citazione di fonti, scarsissima citazione di autori. E cosí, per esempio, fa il Döring, cosí fa il Pfleiderer, cosí il Jöel, cosí il Gomperz, per non uscire dal mio campo, ed altri parecchi: ora, è certo che a nessuno di costoro il Chiappelli vorrebbe negare una perfetta conoscenza della letteratura del proprio argomento.

E non aggiungo altro, e non aggiungerò altro. Non avrei voluto parlare di me; non avrei voluto uscire dalla calma abituale de' miei studi: ma io avevo diritto di difendere l'opera mia da una critica che mi parve dettata da spirito non perfettamente sereno, e da poca giustizia. Perché, oltre il resto, quelle considerazioni che il Chiappelli fa nel suo articolo sull'opera di Socrate e la sua missione, sono pure in gran parte suggerite dal mio libro, mentre, dal modo

con cui egli le presenta, parrebbe che nel mio libro mancassero e ch' egli volesse così integrarlo e colmarne il difetto.

Giuseppe Zuccante.

Ed ecco la replica di Alessandro Chiappelli :

Né al prof. Zuccante né a quanti sono stati miei discepoli ho mai chiesto ingombro di erudizione che serva a coprire l'assenza d'idee proprie. Non è mio stile: e nei miei scritti, come io spero, e certo nel mio lungo insegnamento ho inteso sempre a questo: che la luce viva dell'idea scaturisse dalla sicura padronanza della materia trattata. Ora nell'uno e nell'altro rispetto non mi pare che il libro sopra Socrate dello Zuccante corrisponda a quanto egli ha mostrato altrove di poter fare sicuramente. Non basta conoscere le fonti (ed anche su questo punto ci sarebbe qualche cosa da dire sul libro dello Z.); bisogna anche sapersi valere (e non conoscere soltanto per lusso bibliografico) della letteratura piú autorevole sul proprio argomento.

E appunto di quella *idea propria* che giustamente lo Z. esige dagli altri ha difetto il suo libro. Né io gliene avevo fatto carico; poiché egli stesso intende d'aver fatta opera principalmente di divulgazione, senza mirare a vera originalità di ricerche. Avevo piuttosto notato che un'opera così fatta, e diretta ad un largo pubblico di lettori, avrebbe forse voluto maggiore brevità e vivezza.

Che poi le idee, da me accennate più che svolte in quel mio articolo, sulla perennità dell'opera di Socrate traverso ai secoli, sieno, anche solo in parte, state suggerite dal suo libro, lo Z. non può credere seriamente. Io che all'Università di Napoli tenni un intero corso sul Socratismo nel 1889 (proprio vent'anni fa) non potevo aspettare ad essere ispirato da questa opera testé pubblicata. La quale poi è una pura ricostruzione del Socrate greco, e della efficacia dell'opera socratica non tocca nemmeno.

Posso esser parso severo al prof. Zuccante, ma non per questo son venuto meno al dovere di giustizia e di serenità: poiché si è severi solo con i valenti. Gl' inetti non contano.

Alessandro Chiappelli.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Di Giuseppe Lipparini** e della sua opera di romanziere e di critico parlano gli *Annales* che stanno pubblicando un romanzo dello scrittore bolognese, *Il padrone del tempo*, tradotto da Felicie Roussille. Il Lipparini, scrive la rivista, è, come critico, un poeta. Egli tien sommo conto della forma, della tecnica, dello stile. In quanto a lui, il suo stile, prima simbolista, è diventato così chiaro e sincero che lo si può proclamare un discendente diretto di quei classici nei quali la trasparenza cristallina della forma si congiunge alla profondità dei concetti. Nel *Padrone del tempo*, il Lipparini s'avvicina un po' a Verne, un po' a Wells per la divinazione di quel che domani potrebbe essere scientifico e lotta a colpi d'ironia contro i « filistei della cultura », avversari di ogni scoperta che agiti la vita. Il Lipparini ha potuto scrivere pagine ammirevoli come quelle dei funerali di Cesare. Queste pagine e le descrizioni della natura rivelano lo scrittore di razza.

★ **A proposito della « Mano nera »** è interessante, secondo i *Débats*, ricordare quel che ne scrisse il Lombroso. Non in Italia, ma nella Spagna sarebbe stata fondata questa terribile associazione per la difesa dei poveri e degli oppressi contro gli sfruttatori e i carnefici. Vigili regolamenti governano gli affiliati costretti al silenzio. Lombroso crede che costoro siano in tutto novantamila.... Si racconta, sempre a proposito della « Mano nera », un aneddoto curioso. Parecchi cittadini di New-York furono, or non è molto, impauriti perché avevan trovato sulla loro tavola fra le lettere arrivate un foglio con una larga impronta d'una mano nera con queste parole: « Ancora cinque giorni! ». Spaventati alcuni scrissero ai giornali, si raccomandarono alla polizia, uscirono armati fino ai denti. All'indomani, altra mano nera con la scritta: « Ancora quattro giorni » e così di seguito fino al sesto giorno quando in tutti i giornali si poteron leggere sotto l'impronta sinistra queste parole: « Non più mano nera se impiegherete il sapone X... ». Tutti trassero un sospiro di sollievo.

★ **La salma d'Alessandro il Grande** deve essere nascosta in qualche angolo della città egiziana cui egli ha dato il nome. Tolomeo aveva fatto deporre le ossa di Alessandro in una cassa d'oro conservata a Menfi. La tomba d'oro fu poi sostitituita da un'altra in vetro e in questa Giulio Cesare ed Augusto contemplarono i resti del più grande conquistatore dell'antichità. Ma oggi si ignora dove siano queste ceneri illustri. La *Frankfurter Zeitung* riferisce che l'Istituto egiziano dal Cairo ha tenuto due sedute per discutere l'interessante problema. Max de Zogheb sosteneva che la spoglia d'Alessandro doveva trovarsi sotto la moschea di Rahi Daniel. Ma le ricerche qui saranno molto difficili poichè le autorità han fatto murare le cantine della moschea. D'altra parte il Maspero non è dell'opinione del De Zogheb. Egli dice di aver fatto fare venti anni or sono lunghe ricerche nei luoghi indicati senza riuscire a trovar nulla. Il più gran mistero avvolge ancora la salma di Alessandro il Grande.

Conferenze e Letture

★ **Renato Simoni** è venuto a ripetere anche a Firenze a sua lettura su Gaspare Gozzi e le tre gentildonne che gli resero meno lugubre e fastidiosa la vita, e la lettura è stata accolta col massimo favore nella sala della Leonardo. Renato Simoni ha saputo con tanta vivacità di pensiero e di parola, con tanto luminosa e penetrante arguzia ripresentarci nelle sue pagine la figura dello scrittore veneto e l'ambiente della casa e della città dove nacque e visse che quel passato lontano rinasce rievocato e ricolorato da lui, in modo indimenticabile. Un esperto conoscitore del settecento veneziano con i suoi pettegolezzi, le sue galanterie, le sue miserie dorate, i suoi vezzi, i suoi vizi; un sagace ricostruttore della casa Gozzi con tutte le sue querele e le sue singolarità ora malinconiche ora ridicole, non poteva non interessare un uditorio come è quello della Leonardo. Ma il Simoni ha foggiato così bene con tutte le virtù e con tutta la fosforescenza della sua arte finissima la materia storica e aneddotica di cui è padrone, nelle più pure e penetranti forme dello stile, da aggiungere all'interesse naturale del suo discorso il fascino sempre gustato e sempre inaspettato, dei rilievi psicologici, delle cesellature piene di colore, delle fiorettature piene di profumo. Questo senza discostarsi dalla verità storica — ché certo il Gozzi di cui ci ha parlato il Simoni è più vero di quello di cui si parla nelle scuole e nei manuali letterari — anzi approfondendola e rendendola, perciò stesso meglio vivace e durevole. Il pubblico affollato ed eletto ha ascoltato il Simoni per più di un'ora senza stancarsi mai e, dopo averlo interrotto più volte con approvazioni e con applausi, lo ha festeggiato alla fine cordialissimamente.

★ **I Castelli di Casa Hohenstaufen nelle Puglie.** — La Direzione dell'Istituto di Storia dell'Arte ci prega di far noto che il prof. Paolo Schubring di Berlino terrà martedì 30 marzo alle ore 20 e mezzo nella sala della Pro-Cultura (via Vagellai n. 1) una conferenza sui Castelli di Casa Hohenstaufen nelle Puglie, illustrata da molte proiezioni, *a totale beneficio dei danneggiati di Messina.*

La conferenza sarà detta in lingua tedesca. Non è stato fissato il prezzo del biglietto d'ingresso, rimettendosi alla generosità degli ascoltatori, che speriamo accorreranno numerosi ad udire la parola eloquente di questo dotto scienziato già noto per i suoi studi sull'arte ed in ispecie su quella pugliese.

I biglietti sono in vendita presso la libreria Seeber in via Tornabuoni e la sera del 30 all'ingresso della sala.

Libri pervenuti alla Direzione

G. Zuccante, *Socrate* (Torino, Fratelli Bocca editori) — Matilde Serao, *I capelli di Sansone*, romanzo (Napoli, F. Perrella ed.) — Giosue Carducci, *Cavalleria e Umanesimo* (XX vol. delle opere) (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6 00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 14. — 4 Aprile 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

IL CONTINENTE ANTARTICO

Chi avesse predetto vent'anni fa, che il Polo Australe sarebbe stato raggiunto, o quasi, prima del Settentrionale, avrebbe visto probabilmente un sorriso d'incredulità spuntare sulle labbra di tutti: di tutti, dico, quelli che vuoi per diletto vuoi per istudio s'interessano agli attraenti problemi della geografia esploratrice.

Facile era l'argomentare. Il Polo artico è, fra le mète piú agognate della superficie terrestre, la piú vicina ai paesi dove ferve, coi maggiori impulsi della moderna civiltà, l'ardore per le grandi imprese di scoperta; Europei e Nordamericani, accinti da tempo assai lungo a cercar le vie di penetrazione per entro alle angustie del mare artico, s'affannano da un secolo verso il polo in una ricerca quasi febbrile, e, se le difficoltà aumentano sempre piú quanto piú la mèta misteriosa si approssima, di pari passo si affina lo studio e si accrescono l'accortezza della preparazione e la sottigliezza degli espedienti per parte degli esploratori. Cosí gli $81^\circ 3'$ raggiunti nel 1806 dallo Scoresby sono superati nel 1827 di piú che un grado dal Parry, e la latitudine del Parry è superata dal 1875 in poi con una serie di sforzi progressivi tali da sembrar promessa di vittoria sicura per gl'inizi del ventesimo secolo.

Per converso, quale promessa di vicini trionfi potevano serbare le terre e i mari antartici, lontani per immenso spazio di oceano nonché dagli Stati piú civili ma pur da qualunque terra abitata, tentati appena a vari intervalli da qualche spedizione con cosí poca fortuna, da non essersi ancora raggiunta qui alla fine del secolo XIX la latitudine toccata già nel nord tre secoli avanti dal Barents nelle Spitzbergen?

Senonché, a partire dal 1897, per l'impulso dato dall'opinione concorde degli scienziati proclamanti la necessità imperiosa di riconoscere piú addentro l'ignoto mondo antartico e d'investigarne i fenomeni, s'inizia finalmente e prosegue, con un disegno organico alla cui esecuzione concorrono elargizioni generose di privati e sussidi di governi, una serie di esplorazioni scientifiche dirette a rivelare parte per parte tutti quei vastissimi spazi sconosciuti.

Ogni nazione civile inscrive direttamente o indirettamente il suo nome nelle pagine gloriose, che narrano questo decennio di lotte e di vittorie. Cosí sulla nave belga del De Gerlache viaggia nel 1897 anche l'americano dottor Cook reduce dall'Alasca e dalla Groenlandia; la spedizione inglese del 1898 ha per capitano un naturalista norvegese, il Borchgrevink; l'altra spedizione inglese del 1901, comandata dallo Scott, parte, volta a Sud della Nuova Zelanda, negli stessi giorni in cui salpa verso le acque australi dell'Oceano Indiano la nave tedesca del Drigalski; un anno piú tardi un'altra nave, condotta dal dottor Bruce, porta lontano all'estremo mezzodí dell'Atlantico il nome della patria scozzese, mentre lo svedese Otto Nordenskjöld reca con sé nell'Antartide sudamericana un luogotenente della marina argentina ed un ufficiale, il Duse, della marina italiana; e, ancora, gli anni 1903-1905, vedono per merito del dottor Charcot sventolare sulla stessa via la bandiera francese, e segnano il novissimo intervento nelle esplorazioni antartiche di due navi argentine.

E tutte queste spedizioni, a differenza di quelle che le avevano precedute prima del 1897 nei mari antartici, svernano ad una o a due riprese sulle coste raggiunte; e nelle dimore, non piú fuggevoli ma lunghe per mesi e mesi, tentano, seguendo l'esempio di tanto anteriore delle spedizioni artiche, lunghe esplorazioni di scoperta colle slitte, e raccolgono sulla nave e nei quartieri d'inverno e nelle avanscoperte estive lunghe e preziose serie di esperienze e di dati.

Cosí, un numero considerevolissimo di scandagli oceanici stringe ormai tanto dappresso il contorno di gran parte dello spazio ignoto, da potersi con maturo studio indurre dalla conoscenza delle varie movenze del fondo marino la vicinanza, o meno, di terre non conosciute ancora. Ed un numero assai grande di osservazioni fatte sui ghiacci galleggianti e su quelli di terra permette ormai deduzioni notevolissime sulla genesi e sulle forme dei ghiacci antartici, cosí tipicamente diversi, almeno in parte, da quegli artici. L'immane muraglia di ghiaccio, alta cinquanta metri e piú, cadente a picco sul mare e corrente liscia e uniforme a tratti per centinaia e centinaia di chilometri, si rivela non già, come fu a lungo creduta, una fascia formidabile vietante tutto in giro l'accesso alle terre antartiche, bensí uno spingersi nel mare, con gigantesche lingue, della calotta agghiacciata che ricopre tutto l'interno.

Di questa immensa calotta agghiacciata, adagiata come un mantello abbagliante su una vera distesa continentale per uno spazio ch'è grande forse piú dell'Europa, recan documento definitivo, se non erriamo, le notizie, pur ora giunte, della trionfale spedizione Shackleton. Piú di ottocento chilometri di costa seguí da nord a sud, su traccie già ben note, la nave che recava i valorosi fino all'incontro della chiusa barriera agghiacciata; poi, di qui seguendo la stessa costa nella stessa direzione per altri seicento chilometri, continuò la via colle sue slitte lo Shackleton, avanzando sopra l'immane lingua di ghiaccio protesa dalla terra sul mare fino ad oltrepassar d'un buon grado il punto estremo toccato già dallo Scott ($82^\circ 17'$); indi, lasciata la lingua di ghiaccio, lasciato cioè il mare per inerpicarsi sull'immensa crosta gelata che nasconde e rivela colle sue ondulazioni la terra sottostante, ancora piú di cinquecento chilometri percorsero gli avventurosi sempre nell'identica direzione meridionale, arrestandosi a un grado e mezzo ($88^\circ 23'$) dal polo che stava, punto invisibile, dinanzi a loro nello squallore sterminato dell'altopiano.

Una gran terra dunque, distesa da nord a sud per due migliaia di chilometri e saliente ad alti scaglioni verso ponente per altre centinaia, rivelano in modo definitivo l'esplorazione del giovane ufficiale inglese e quelle contemporaneamente tentate, irradiando dal quartiere di sverno, dagli altri membri della spedizione. E questa gran terra, che dagli estremi punti raggiunti si dilunga ancora a perdita d'occhio verso mezzodí e verso ponente, non accenna già a declinare di là verso altre spiaggie, ma poggia uniforme ad altitudini di 2 o 3000 metri in forme continue di altopiano, spingendo soltanto a tratti fuor dalla gran cappa di ghiaccio qualche serie di vette rocciose e nude. Onde appare ormai ben solidamente fondata l'induzione, che prima pareva posare su basi ancora non certe, trattarsi qui veramente d'una terra continentale, la quale, se si congiunge, come tutto fa supporre, colla gran fascia di coste antartiche fronteggiante da lontano la spiaggia meridionale d'Australia, deve entrare quarta nel novero delle grandi superfici emerse del nostro pianeta: le scoperte future diranno, se essa, estendendosi a tutta l'altra parte ancora ignota della calotta antartica, non superi anzi forse anche le dimensioni del continente australiano.

Non è questo che un punto solo dei molti, che la spedizione del Shackleton è destinata a chiarire. I soli resoconti telegrafici che possediamo finora, ragguagliano, in forma necessariamente troppo breve, sulla scoperta del punto ove giace, nell'interno del nuovo continente, il polo magnetico australe, sul passato geologico delle regioni attraversate, su varie interessanti circostanze di clima e di mare, che soltanto una relazione completa lumeggierà in modo adeguato. Ma basta questo che per ora sappiamo, a dirci quale posto eminente debba competere alla spedizione Shackleton fra quelle che hanno investigato l'Antartide, anche prescindendo dal fatto che per essa è stato virtualmente rivelato il mistero del polo australe.

Né il profitto di questa nuova audacia è soltanto della scienza, come pensa taluno che rimpiange dispersi in regioni irrimediabilmente ostili alla vita umana tesori cosí grandi d'attività e di energia. Possenti depositi di carbon fossile si sono rivelati per larga zona nelle roccie non celate sotto l'ammanto glaciale. Nella lotta sempre piú accesa per la conquista d'ogni spazio e d'ogni prodotto della vita terrestre che rechi profitto alla stirpe umana, non verrà forse il giorno, che il piccone s'affondi nelle nere vene del continente antartico? Non sorgono forse già nuove città febbrili sulle terre dell'Alasca, avvolte da ghiacci maledetti ma, tra zolla e zolla, corrusche d'oro? Non s'annidano forse già nuove colonie di minatori a piú di 80 gradi di latitudine tra le roccie desolate delle Spitzbergen, mentre al richiamo di Th. Cook e del pallido sole d'estate calano a sciami sulle erme rive le cinguettanti comitive dei filistei?

Carlo Errera.

La Toscana alla fine del Granducato

Sono ormai cinquant'anni che la Toscana non è piú Granducato. Le passioni d'allora sono sopite, gli uomini d'allora sono, non solamente spariti tutti, ma già tanto lontani da noi, che possiamo studiarli e giudicarli serenamente. Questo libro (1) che annunziamo è dunque opportuno, come gli autori sono, nell'insieme, competenti a scriverne i vari capitoli. Il giudizio *a priori* ci si presenta perciò facile e sicuro: deve essere un bel libro. E ci mettiamo a leggerlo con questa speranza, anzi con questa certezza.... Non pretendo giudicare e mandare, ma domando che mi sia lecito manifestare schiettamente la mia impressione.

E la mia impressione è questa. Via via che procediamo leggendo, comincia e subito ingigantisce il dubbio; sopravviene presto la sazietà, e cosí prima d'essere alla fine abbiamo già concluso — o meglio, ho concluso io — che non è un bel libro. È utile, senza dubbio; le notizie sono quasi sempre precise, se non sempre di prima mano; non vi mancano pagine belle e qualche volta eloquenti; ma.... non è un libro. Altro è che queste conferenze *toscane*, che si tennero al nostro Circolo Filologico nel 1908, piacessero e fossero meritamente applaudite, altro è leggerle in un volume tutte di seguito, senza piú nessun carattere di conferenza. S'è creduto di poterle considerare come capitoli e che messi insieme ne resultasse un libro, cioè un quadro chiaro e vivace della vecchia Toscana sotto gli ultimi Granduchi. Era un'illusione, come già si poteva prevedere dall'esito d'altri simili tentativi. In trecento cinquanta pagine non è possibile comprendere uno studio analitico sulla Toscana in quegli anni fecondi che maturavano i tempi nuovi; è possibile soltanto una sintesi, fatta non da otto scrittori, ma da uno solo che l'ampio argomento sappia misurare d'uno sguardo ed esporlo con evidenza e calore. Invece ogni conferenziere del Filologico aveva naturalmente studiato il suo tema particolare con amore, ma senza preoccuparsi di quanto avrebbero detto i suoi colleghi. Tutti hanno fatto opera meritoria — secondo i casi — di compendiatori o di studiosi, sia che parlino delle scienze e delle arti in quel periodo, sia che ne rievochino alcune delle piú alte figure, come quelle del Capponi e del Guerrazzi; sia che ci descrivano, come fa egregiamente Orazio Bacci, « gli amici pedanti »; ma chi aveva cercato il volume per avere un quadro, non vi trova in conclusione che notizie. La sintesi, chi la vuole, ha da farsela da sé, e i conferenzieri l'avranno al piú aiutato offrendogliene in parte i dati necessari. S'aggiunga che, senza colpa di nessuno, certi caratteri e fatti e nomi piú noti tornano in ballo ogni momento, con poca gioia del lettore. Leopoldo II ci si fa innanzi spesso, e non poteva essere altrimenti; ma sempre per ripeterci le piú risapute notizie: nessuno ci si ferma e noi restiamo con la voglia di conoscerlo una buona volta un po' piú da vicino. Invece *La vita musicale in Toscana nel secolo XIX* occupa quasi quaranta pagine, tutt'altro che male spese per il tema in sé, tema che Arnaldo Bonaventura conosce bene ed espone con diligenza, ma disadatto e sproporzionato all'indole e allo scopo del libro; dove si parla cosí a lungo d'un'arte che non uscí nella Toscana di quel periodo dalla mediocrità, e non si parla, se non per incidenza, della scuola media; poco delle Università e frammentariamente; nulla delle finanze e di tanti altri argomenti di importanza primaria.

Questo sull'insieme del libro e, ripeto, soltanto come impressione mia. Qualcosa di simile mi pare che sarebbe da notare anche per alcune conferenze in particolare. Eccellente quella dello Zanichelli, *Bettino Ricasoli e la azione politica unitaria*, che ha fuso e fatto scomparire i suoi appunti e le sue schede in una efficace rappresentazione d'insieme. In altre, troppe notizie particolari. Bisognava, se non m'inganno, scegliere; scegliere quelle notizie che fossero veramente « rappresentative » e queste esporre meno frettolosamente. Giulio Urbini, parlando delle arti belle, ricorda infiniti nomi di artisti anche mediocrissimi di tutto il secolo XIX, ma ha due paginette sole sulla Facciata del Duomo: un argomento di prim'ordine per un critico d'arte. Perché cosí frettolose? E perché cosí incerte nel giudizio? *Il coronamento basilicale ebbe, forse, piú ragione d'essere.* E ne dice ottime ragioni; ma al lettore resta sempre nell'orecchio quel *forse*. E la conclusione è poi questa: « La facciata del De Fabris.... *fa certo onore, malgrado tutti i suoi difetti, non pochi né lievi, all'arte del secolo XIX.* »

Cosí Giovanni Rosadi aveva un bel tema: *Di Giovanni Carmignani e degli avvocati letterati del suo tempo*; e l'ha trattato come egli suole con erudizione ed eloquenza. Ma anche qui quanti nomi, quanti nomi! e quante notizie messe in fila! Prima di leggere io pensavo che per la rappresentazione tipica dell'avvocato letterato di quei tempi egli sarebbe ricorso alla famosa disputa, mossa dal Carmignani, sul *digiuno* del Conte Ugolino. E c'è ricordata, ma in un periodo solo. Credo di non ingannarmi asserendo che allo scopo avrebbe servito piú e meglio questo solo esempio, non accennato, ma narrato nei suoi particolari. Prima che sorgesse la disputa tra il Carmignani e il Rosini, aveva già accennato alla tecnofagia di Ugolino Giovan Battista Niccolini, sulla fine del 1825, nel discorso sul Sublime di Michelangelo. Il Carmignani, che teneva alla priorità, lo sapeva? Ed è possibile che non lo sapesse? Nel febbraio del 1826 Gabriele Pepe nell'*Antologia*, trattando appunto di quella disputa, trovò modo di inserirvi la celebre allusione al Lamartine, donde il duello famoso. Ecco una questione letteraria che ne muove un'altra piú alta e vitale. E continua ad allargarsi: ai letterati e avvocati si mescolano medici di fama (il medico letterato non sarebbe meno degno di studio dell'avvocato letterato); medici come il Gazzeri e Giacomo Barzellotti. Il Granduca legge, discute anche lui, se ne interessa, e invita il Gargallo a riassumere e far quasi da giudice di campo.... Ecco tutto un mondo in agitazione per un verso di Dante; ecco come un fatto solo può bastare per molti, o può dire quel che molti non dicono. Ed altri era facile trovarne in altri campi: per esempio, il processo di perduellione contro Francesco Domenico Guerrazzi.

La conferenza del Mangini (*F. D. Guerrazzi e la democrazia toscana*) ci fa sapere soltanto che e del processo e della *Apologia* « troppo sarebbe da dirsi ». Ed è vero, ma è troppo poco; poiché il processo fu il piú importante e clamoroso avvenimento *politico* dopo la restaurazione, e perché il giudizio sul Guerrazzi scrittore, che si suol dare basandolo sui romanzi, diventa ben diverso quando si legga l'*Apologia*, dove sono pagine di straordinaria potenza ed eloquenza. Di piú, il processo avrebbe costretto a cercare una risposta alla vecchia domanda: Come e perché e per colpa di chi il Guerrazzi non poté mettersi in salvo? Scrive lo Zanichelli che il non aver provveduto alla salvezza di lui fu errore gravissimo e *difficilmente perdonabile*. Vuol dire *imperdonabile*, o no? Trattandosi d'uomini come Bettino Ricasoli e Guglielmo Digny bisognerebbe esser piú chiari. Per conto mio, qualcuno di loro mancò, in quei tristi momenti, certo di generosità e forse di lealtà verso il Dittatore caduto.

Ma è facile suggerire ed aggiungere, difficile fare. Editore e conferenzieri hanno diritto alla nostra gratitudine e noi auguriamo che il loro volume sia letto e diffuso. C'è molto da imparare per tutti.

E. Pistelli.

(1) Conferenze di O. BACCI, P. BARBÈRA, A. BONAVENTURA, G. GIOVANNOZZI, A. LINAKER, A. MANGINI, G. ROSADI, G. URBINI, D. ZANICHELLI — Firenze, G. Barbèra editore, 1909.

Roma 25 anni fa

Io so di molti romani che, aprendo il loro giornale e leggendovi il tragico fatto di Santa Caterina della Rota, hanno sospeso la lettura memoranda pieni di meraviglia:

— Come, Napoleone Parboni era ancora vivo? E in questa dimanda e in quella meraviglia era tutta la storia del vecchio tribuno che un doloroso fatto di cronaca riconduceva improvvisamente sulle colonne dei giornali dove un tempo era stato quotidianamente famoso. Perché Napoleone Parboni era un sopravvissuto. Era sopravvissuto a se stesso, alla sua gloriola di oratore da comizio, al suo partito politico, all'ambiente nel quale aveva svolto la sua azione, ai sentimenti e agli ideali del suo tempo. Era sopravvissuto perfino alla sua città, ché nessuno nella nuova Roma lo avrebbe riconosciuto. I dilettanti di psicologia letteraria possono sbizzarrirsi intorno al tragico fatto e cercarne le cause piú profonde: ma a tutte le loro eleganti dissertazioni mancherà sempre un elemento principale che consiste appunto nell'anima stessa di Roma, della città in pieno fervore di rinnovamento e di trasformazione, quale fu negli anni che seguirono la breccia di Porta Pia, e quale ancora i nostri occhi ebbero la fortuna di vederla.

Nessuna città di Europa, forse, aveva avuto una sorte piú bizzarra. In pieno secolo XIX essa rimaneva un organismo antico; in pieno tumulto di progresso rivoluzionario essa conservava il suo immutabile aspetto secolare. Il 20 settembre 1870 non abbatté solamente un regime politico: distrusse anche un assetto morale. Nella immobilità di tutte le cose, Roma rimaneva quale l'aveva trovata Volfango Goethe, quale, prima di lui, l'aveva vista il presidente De Brosses. I costumi, le abitudini, i metodi di governo, i pensieri, l'arte e la scienza erano ancora i medesimi e il motto inciso sul frontone dell'Università: *Timor Domini Initium Sapientiae*, significava qualcosa di piú che un semplice ammonimento religioso, era tutto un programma e tutta una espressione di vita. Il nuovo organismo politico trovò adunque una città se non morta, certo caduta in letargo. In fondo qualcosa delle idee moderne era penetrato anche nelle regioni sottomesse ai governi piú sospettosi: ma a Roma ogni modernità si era fermata alle sue porte e i romani continuavano a considerare il mondo col medesimo sentimento col quale lo dovevano aver considerato i sudditi di Benedetto XIV. Da un giorno all'altro, questo stato di cose cambiò: un popolo che non conosceva né i giornali, né la libertà di coscienza, né il diritto di riunione, né il diritto di critica; un popolo che considerava un protestante come un uomo tagliato fuori dalla legge comune, un popolo che in fatto di affari o d'imprese finanziarie si fermava agli appalti e alle imprese bancarie del banchiere Turlonia; si trovò ad un tratto ad avere tutti i diritti e tutte le libertà. Il 20 settembre, Roma era ancora una città del seicento: il 21 era divenuta una città del secolo XIX. In ventiquattro ore, due secoli erano stati soppressi.

Sarà facile capire quello che accadde. Poiché i romani erano impreparati ed inadatti a intendere i nuovi tempi e ad usufruirne, una turba di avventurieri si precipitò al seguito del generale Cadorna per sfruttare la preziosa miniera. Milanesi, genovesi, liguri, piemontesi — è giusto riconoscere che l'iniziativa venne dal settentrione — importò con meravigliosa sveltezza tutte le cose meno belle della civiltà: si ebbero giornali e società anonime, si crearono affari e si conquistarono seggi. In piena ebullizione di rinnovamento si misero a sacco le fortune e le istituzioni: vi furono duelli clamorosi e tragedie di sangue, vi furono processi come quelli del capitano Fadda e deputati come il Luciani. Poi gli spiriti parvero calmarsi e una parvenza di vita pubblica si iniziò nelle sue mura secolari. Ma la calma era apparente e la violenza continuava a serpeggiare nelle moltitudini male educate alla politica.

Fu intorno al 1880 che cominciò veramente una nuova èra. Nel decennio che aveva preceduto nessuno in fondo credeva alla stabilità del nuovo assetto: ma verso quelli anni molti che la prudenza aveva consigliati a rimanere nell'ombra, si fecero avanti alla conquista della fortuna. La popolazione nuova non aveva avuto ancora il tempo di formarsi e i Romani non si erano ancora abituati a considerarsi italiani. Le vie della città continuavano a conservare il loro aspetto esterno: le case mancavano di ogni conforto moderno. Nel paese dell'acqua, non vi erano condutture nelle abitazioni private e rimanevano ancora aperti i pozzi a cui le secchie erano guidate da un filo di ferro che partendosi da ogni appartamento guidava il recipiente fin sotto la bocchetta d'acqua vergine. Il pubblico si occupava poco di politica e s'interessava mediocremente ai giornali tanto che a Costanzo Chauvet sembrava quasi un miracolo di potere scrivere orgogliosamente sotto i grandi avvisi del suo *Popolo Romano*: 14 mila copie di tiratura. Non vi era ancora una coscienza artistica e i pittori e gli scultori, che pure iniziavano il circolo artistico in un baraccone ora distrutto del vicolo Alibert, si baloccavano con le mascherate di Cervara e partecipavano in forma ufficiale ai corsi carnevaleschi. I *nobili festini* dell'Argentina e dell'Apollo si erano trasformati nei veglioni piú democratici dell'Alhambra, ai Prati di Castello allora nella loro piú selvaggia solitudine. E fra questi albori di vita, una turba di avventurieri compiva facilmente le sue imprese: avventurieri della politica e della finanza, avventurieri del giornalismo e della speculazione, avventurieri della letteratura e dell'amore. Quei principi romani che fino al giorno prima avevano scor-

tato la berlina pontificia nelle funzioni di gala e che non conoscevano del mondo se non quello che la tradizione secolare aveva imposto come legge alle loro famiglie, si trovarono d'un tratto di fronte a tutti i problemi e a tutte le libertà. Alcuni divennero facile preda di ballerine e di cortigiane, altri si lasciarono svaligiare da impudenti trafficatori e col miraggio di una piú grande fortuna si gettarono nel vortice degli affari da cui uscirono malconci.

Fu allora come una ridda fantastica di uomini e di cose. In quell'epoca un capomastro muratore sceso il giorno prima alla stazione di Termini diveniva milionario. Si videro poveri disperati, senza un soldo in tasca, acquistare per quattro o cinque milioni di terreni. Si videro studenti di legge, medici, giornalisti, abbandonare la professione per divenire intraprenditori ed innalzare quelle funeste case di sei piani, che la loro inesperienza e la loro avidità dovevano far crollare ad una ad una. Era il tempo in cui, un audace affarista si presentava da un amico, gli chiedeva dieci lire in prestito per comprare la carta bollata necessaria a formare un compromesso col quale diveniva proprietario di una villa principesca da trasformarsi in quartiere moderno. E il denaro correva con prodigalità mai vista: correva nelle facili cene di Morteo a Ponte Molle, correva nel gabinetto equivoco dell'editore Sommaruga, correva nei ritrovi della galanteria, inebriava tutte le coscienze e travolgeva tutte le onestà. Fra il 1880 e l' '85 Roma preparava quella crisi benefica da cui doveva riuscire rinnovellata: ma la crisi portò dietro di sé molte sciagure e molte tragiche sorti si determinarono in quello scintillío artificiale.

Fu in mezzo a quella esistenza febbrile che apparve la figura di Napoleone Parboni. I romani di vecchio stampo, come era lui, concepivano una sola forma politica: la repubblica; e una sola manifestazione civile: l'eloquenza tribunizia. Ma la loro repubblica era piú un riflesso dell'eroico triumvirato del '49, come la loro eloquenza era un rimasuglio retorico d'altri tempi. Napoleone Parboni fu tribuno come oggi sarebbe stato giornalista: per lui, e per i suoi correligionari politici, ogni azione polemica non poteva assumere altro aspetto. Romano di Roma, in quel mondo di avventurieri d'ogni regione, ebbe tutto il prestigio della sua cittadinanza a cui si doveva aggiungere il ricordo delle guerre garibaldine e dell'esilio. Parlatore abbondante e facile, robusto della persona, un po' *greve*, per adoperare la bella espressione romanesca, buon bevitore e amico di tutti, aveva un ascendente grandissimo sui suoi concittadini di cui compendiava tutte le virtú e tutte le manchevolezze. Nell'aspetto pareva un romano della decadenza: il Caracalla capitolino, col collo corto, i capelli rossicci, la cervice taurina e le spalle quadrate, ben use all'impeto e alla difesa della lotta.

E la sua azione fu infatti un'azione di lotta. In quel periodo direi quasi di assestamento, i romani s'inebriavano di libertà col manifestare ad alta voce le opinioni meno ortodosse. Fu l'epoca delle dimostrazioni e dei comizi e nei comizi il Parboni trionfò. Trionfò per la sua romanità, trionfò per la sua eloquenza, trionfò per l'ascendente che aveva su tutti. Intraprenditore di opere pubbliche, aveva assunto l'impresa di asfaltare la città, coprendo le vie di Roma con quel disgraziato catrame che durante i calori estivi si liquefaceva sotto i piedi dei viandanti e dava agio ai *regazzini* di staccarlo riducendo cosí il suolo pubblico in un deserto polveroso e sassoso. Ma se il sistema era stato un fallimento, egli ne aveva ricavato quel guadagno che gli permetteva di essere indipendente e per di piú gli dava l'opportunità di scrivere il suo nome a lettere di marmo su tutti i marciapiedi e su tutte le piazze di Roma.

Fra il '75 e l' '82 il Parboni fu l'assoluto padrone della città. Fu lui che seduto sul mantice della carrozza che portava Giuseppe Garibaldi imponeva la sua volontà alla folla accorsa incontro all'eroe; fu lui che per un giorno intero, dal gabinetto del Questore impartí ordini e contrordini perché la calma non fosse turbata, e fu ancora lui che trascinò la plebe romana a quel comizio dei comizi da cui doveva uscire la repubblica trionfale.

Allora, seccati di questa supremazia coloro stessi che avevano contribuito a crearne la popolarità, vollero abbatterlo e si ebbe quest'altro fenomeno: il tribuno monarchico. Contro l'impetuoso repubblicano fu trovato l'uomo d'ordine non meno impetuoso. Ed ecco Francesco Coccapieller. A venticinque anni di distanza la figura, le geste, e perfino i giornali di questo avventuriero bizzarro, sembrano quasi una leggenda. Ma allora anch'egli conquistò Roma e la conquistò perché tutti coloro i quali si erano stancati della tirannía di Napoleone Parboni, si misero sulle tracce del Coccapieller il quale con una imperturbabile audacia non temeva di stampare sull'*Ezio II* prima e sul *Carro di Checco* dopo le accuse piú feroci contro il tribuno rivale. Con una prosa sgrammaticata e violenta egli cominciò ad attaccarlo come uomo pubblico e privato: mise in dubbio la sua moralità, il suo patriottismo, la sua buona fede. Vi furono duelli, querele, revolverate: i partigiani del Parboni assaltarono il Coccapieller in una osteria di via Vittoria e lo presero a colpi di rivoltella. Il popolo tumultuava per le vie e l'editore Edoardo Perino guadagnava una somma col mettere in vendita a dispense la storia di Coccapieller e le brutte litografie del Marchetti che riproducevano le scene salienti della lotta. Il trionfo di Checco fu cosí grande che, per due volte di seguito, venne eletto deputato. Allora la sua fortuna declinò. Ma Napoleone Parboni era stato vinto: le strade ritornavano ai bei selci latini abbandonando l'asfalto repubblicano del tribuno che spariva da Roma, umiliato e sconfitto, e la pace ritornava negli animi.

Pure, con Francesco Coccapieller non si esauriva del tutto il fenomeno tribunizio e qualche anno dopo doveva chiuderne definitivamente la serie Pietro Sbarbaro. Ma, due cose nuocevano a questo irruento professore di Savona per farsi strada nell'animo popolare: una troppo vasta cultura e una troppo grande timidezza. Le sue *Forche Caudine* poterono per un momento divertire quel popolo avido sempre d'ingiurie verso coloro che ha adorato, ma fu una gloria effimera, che, nelle mani di un editore avventuriero, avido di facili guadagni, finí ben presto nel codice penale. Il questore Serrao e il diffamatore Besana, liquidarono la situazione. Questo col *Sommaruga occulto e il Sommaruga palese*, libello diffamatorio sovvenzionato dalla polizia; quello col duplice tradimento del Sommaruga e col processo e la condanna dello Sbarbaro e del suo editore. Ma piú del Serrao e piú del Besana valse alla definitiva liquidazione di tutto un sistema e di tutta un'epoca, la mutata condizione degli animi. In venti anni, una generazione di romani, nata da italiani domiciliati, aveva trasformato la fisonomia della città. Con l'ultimo avventuriero era morto tutto un mondo: l'anima moderna aveva conquistato la città antica e coloro stessi che quel mondo e quella città avevano veduto coi loro sguardi potevano ora a venticinque anni di distanza dimandarsi stupiti, come dinanzi all'evocazione di un passato lontanissimo:

— Come, Napoleone Parboni era ancora vivo?

Diego Angeli.

Romanzi e Novelle

Profumo, di Luigi Capuana. — **Figure intraviste**, dello stesso. — **La parabola**, di A. Cattaneo. — **La nuova Israele**, di L. Campolonghi.

Profumo, romanzo di Luigi Capuana, fu pubblicato la prima volta nel 1891; ed ora ne è uscita la sesta edizione (Roma, Voghera). Sono passati diciotto anni; e però non sarà male riparlar brevemente di un libro la cui lettura potrebbe essere per molti una grata novità.

I futuri storici del romanzo italiano dovranno assegnare a questo volume del Capuana un posto separato ed alto. Egli stesso, in un proemio alla ristampa del 1900 affermava sicuramente: « Io mi compiaccio di questo mio romanzo che, nel 1891, accennava a un'evoluzione dell'arte contemporanea, manifestatasi apertamente alcuni anni dopo. » Erano quelli i tempi in cui fervevano ancora le contese intorno al naturalismo: ed erano anche i tempi in cui dalla maggior parte degli scrittori non si concepiva un verismo il quale non fosse descrittore del brutto e del sudicio e del repugnante. Il Capuana era uno dei sostenitori del realismo; ma il suo ingegno misurato e armonico lo tratteneva dagli eccessi e gli faceva veder chiaramente che si può essere naturalisti anche imitando il bello e il pulito: e cosí nacque questo *Profumo*, cioè una storia d'amore cosí casta, che un critico autorevole la chiamò « pura come un'ostia ». Ora questo fatto, in apparenza semplicissimo, segna una data capitale nella storia del romanzo italiano degli ultimi quarant'anni.

Il titolo di questo libro non ha nulla di simbolico e nemmeno di allegorico. Eugenia Moro, l'eroina del racconto, è affetta da una malattia nervosa che, nelle sue crisi piú notevoli, fa emanare dalla sua pelle un acuto profumo di zagara. Il profumo che Eugenia spande attorno a sé, è la manifestazione sensibile dello stato del suo spirito travagliato. Quando ella è tranquilla e contenta, il profumo si attenua e scompare. Il Capuana trae da questo ritrovato alcuni effetti notevoli; ma è certo che il romanzo rimarrebbe lo stesso anche se i nervi della protagonista fossero infermi ma senza odore. E il dramma della sua anima non sarebbe meno attraente per il lettore.

Quel dramma, che si svolge lentamente in un bel paese della costa siciliana, fra le mura di un antico convento divenuto agenzia delle imposte, ha tre persone principali: Patrizio Moro, un uomo che a trentasei anni si è innamorato per la prima volta e, sempre vissuto presso le gonne materne, ha poca esperienza della vita, e meno dell'amore, ch'egli pensa troppo idealmente puro; Eugenia, sua moglie, che lo ama con passione ma vuole essere amata come nella vita si conviene; Geltrude Moro, la madre del protagonista, ciecamente innamorata del figlio, e terribile odiatrice della nuora che lo toglie in parte al suo materno amore. Cosí, attorno all'uomo debole e irresoluto si svolge silenziosamente fra le due donne una lotta feroce. Voi intendete che qui noi siamo ben lungi dalle solite facezie delle suocere bisbetiche e tiranne. Qui è una madre, la quale non può rassegnarsi a cedere a un'altra donna una parte dell'amore che le spetta. Patrizio riconosce l'ingiustizia della madre, ma non sa ribellarsi; e quando Eugenia tenta di attrarlo a sé con impeti di passione, egli vede da questi offeso il suo idealismo. Neppure la morte della madre riconduce la concordia; anche dal mondo di là ella esercita sul figlio un maligno influsso. Ogni vincolo fra i due sta per essere spezzato, ed Eugenia per poco non cede ad un altro amatore piú esperto; ma infine Patrizio intende il suo torto, si rassegna « ad accettare l'amore qual'è » e da ultimo si risolve « a conciliarsi con esso, perché finalmente capisce che la vita è l'ideale possibile ». Non occorre ch'io vi dica che il racconto è reso svelto e piacevole dai personaggi secondari che il Capuana, da esperto novelliere, tratteggia con mano maestra. Vi è un vecchio medico credente e filosofo, che in certi punti diviene quasi la stessa coscienza dei personaggi ch'egli consiglia. Vi sono poi assai belle pitture di paesaggio siciliano; e lo stile ha qui, piú che in altre opere del Capuana, ricerche e atteggiamenti di eleganza e di armonia. Chi non ha ancora letto *Profumo*, lo cerchi e lo legga; ci troverà un diletto, ed avrà meglio compiuta la sua cultura.

Di Luigi Capuana ho letto in questi giorni anche una raccolta di novelle intitolata *Figure intraviste* (Roma, Voghera). Il Capuana ha già scritto cinque romanzi, cinque drammi, undici volumi per i ragazzi, sette volumi di critica e cinque di varietà. Delle raccolte di novelle, questa è l'undecima. Non dico che sia la migliore. Alcuni di questi racconti furono, mi pare chiaro, scritti in fretta per qualche rivista o per qualche giornale; altri sono piccoli abbozzi la cui lettura è come il fumo di una sigaretta. Si intende ch'io dico ciò relativamente a uno scrittore come il Capuana, il quale nella novella ha dato saggi ch'io direi senz'altro perfetti. E, anche in questo volume che alla lettura è tutto gustoso, *Un amore* e *Una terribile avventura*, sono, ognuna nel suo genere, due novelle di cui pochissimi oggi saprebbero scrivere le eguali: tragica la prima, comica la seconda, ma egualmente belle. Qui veramente noi troviamo il Capuana nel pieno possesso della sua arte svelta e sincera.

Io non so se Antonio Cattaneo di Sedrano, autore della *Parabola* (Milano, Baldini e Castoldi), sia un giovane scrittore; certamente questo è il primo romanzo ch'egli dà alla luce. Il saggio è abbastanza buono, e dimostra nel romanziere buone doti di narratore poste al servigio di una, per ora, scarsa originalità. Ugo Flacci è un fortunato conquistatore di femmine, è ricco, passa la vita allegramente fra i bagordi e, come è naturale, è anche uno scrittore altrettanto voluttuoso quanto famoso. Egli giunge al colmo dell'amor sensuale con la conquista della bellissima Clara Novari; poi, la vista di una pura fanciulla cresciuta in un mezzo onesto e morigerato, nonché i consigli di un vecchio filosofo credente, gli fanno cambiar vita e propositi. Ugo sposa Gisella, lascia la letteratura oscena, diventa, insomma, una persona per bene; e se prima pareva tratto dalle pagine del *Piacere*, ora pare introdotto nei fascicoli del *Santo*. Non so se questa parabola dell'eroe corrisponda a un sopravvenuto mutamento di gusti del romanziere; ma è indubbio che questo romanzo ha un fine morale con cui si può non consentire ma che ad ogni modo è degno di rispetto. Consentire, dico, riguardo all'arte, che non dovrebbe curarsi del fine. Il Cattaneo narra piuttosto spedito e non senza disinvoltura; ma la materia gli è spesso sorda, e la lingua e lo stile hanno bisogno di un piú lungo amore. « Ugo se n'era accorto, e un po' alla volta aveva finito per *non piú toccare quel tasto che mancava* nell'amante a renderla perfetta, supremo stromento d'amore. » Queste ingenuità non si possono scusare, neppur con la fretta.

A piú esperto scrittore appartiene *La nuova Israele* « libro delle moltitudini migranti » di Luigi Campolonghi (Soc. ed. Pontremolese, Piacenza). Il titolo è poetico e magniloquente; e tutto il romanzo, infatti, ha spesso accenni e accenti epici. Soggetto vero, lo sciopero di Parma; personaggio, la folla scioperante: le altre figure servono a intrecciare i tenui fili dell'azione, e sono scialbe. Il Campolonghi non ha voluto fare un libro a chiave; ma d'altra parte non ha potuto allontanare dal suo pensiero coloro che in quei fatti ebbero una parte principale. Occorreva, adunque, o tralasciare ogni persona non appartenente alla folla, o mescolare arditamente i personaggi (ormai!) storici con quelli inventati. Il Campolonghi ha preferito seguire una via di mezzo; ma se le singole persone non sono molto vive, è ben viva quella che nel nostro caso aveva la maggiore importanza, cioè la folla. « In questa mia *Nuova Israele* io non volli studiare tanto gli individui quanto le folle ». Ciò è bene. Ma talvolta l'intrigo sentimentale soverchia; e la lussuriosa Evelina Francisci ha, veramente, per sé troppe pagine del libro.

Lo sciopero di Parma è un fatto recente; e pure è già maturo per l'epica. Il Campolonghi ha avuto il grande merito di avere sentita la poesia di quella lotta e di essersene proposta la divulgazione. Io non so perché i nostri poeti non abbiano ancora rivolta la mente ai conflitti sociali, specialmente quando dalle due parti la resistenza sia cosí lunga e accanita da divenire eroica. Io odio la cosí detta poesia sociale: ma la lotta di classe nelle campagne ha episodî e motivi che possono ispirare anche un poeta che si tenga lontano dal socialismo di moda. Il Campolonghi non è poeta: anzi, la sua prosa è spesso trascurata e affrettata; ma ha bene capito che a un tale soggetto occorreva quanto piú fosse possibile di poesia. Leggete i titoli delle cinque parti del romanzo: *Lo Sciopero; Il Limbo; Sgomberi; L'Orda; Migrazione di uomini.* E pensate a un episodio comunissimo e semplicissimo. Un vecchio contadino è fra gli scioperanti con tutti i suoi. Suo padre, e l'avolo, e il bisavolo coltivarono i terreni sui quali egli è vissuto, nacquero e morirono fra quelle mura ov'egli è nato e dove sperava di morire. Ma la vittoria è per i padroni; ed egli deve a viva forza lasciare la casa degli antenati e le terre sudate, ed emigrare lontano. E pensate altre cose minori: il contadino spasimante davanti al grano non mietuto, o davanti alla stalla dove le *sue* mucche muoiono di fame. Come mai i nostri poeti non si sono ancora accorti di tutto ciò? Questa non sarebbe poesia sociale, ma semplicemente poesia. Il poeta non deve parteggiare. In Omero, la piú nobile figura è quella di Ettore: di un nemico.

Se il libro del Campolonghi non avesse altro merito di quello di aver mietuto in un campo nuovo, avrebbe già in sé ragioni sufficienti di lode. Esso ha, come ho detto, un gran difetto di struttura; ne ha altri provenienti dalla fretta, nostra massima nemica; vale forse non tanto per ciò che è, quanto per ciò che avrebbe potuto essere. Ma ha qua e là belle pagine, che mostrano lo scrittore a cui il tempo avaro impedisce di cercare piú spesso l'ottimo. Vero è che, quando il tempo non basta, gli uomini debbono aspettare.

Giuseppe Lipparini.

Le ultime pagine di E. De Amicis

Non so bene perché. Forse per suggestione dell'intestazione al libro: *Ultime pagine di Edmondo De Amicis*; forse per la tristezza che penetra in tutti questi bozzetti definiti « umoristici »; forse per un desolato richiamo nell'ultimo scritto pubblicato Lui vivente all'*infinita vanità del tutto*, provo oggi un cordoglio che non provai nemmeno il dí che del De Amicis appresi la morte. Non vive Egli ancora nelle sue opere? Eppure è in me la pena d'un profondo distacco. Né ebbi con Lui maggior dimestichezza che di poche lettere; lo vidi una volta sola. Ma la sua immagine mi si affaccia con un sorriso diverso dal sorriso che gli vidi, quel dí lontano, insistere sulle labbra dopo le risate gioconde; con lume negli occhi diverso da quello che allora mi fu espressione dell'ingegno e di una dolcezza quasi inconsapevoli; e mi pare ch'Egli abbia intorno, per me e per sé, una luce di rivelazione strana e nuova, e mi pare d'averlo conosciuto bene oggi soltanto, e troppo tardi!

La morte allorché carpisce di coteste anime non trascorre piú tenebrosa e lascia dietro a sé, a distanza, un fulgore di squarciato mistero dai nostri occhi non prontamente avvisato? E lascia noi, perciò, piú privi e afflitti, dopo?

O la commozione che io risento è solo effetto della sincerità quasi caustica con cui piú che mai agli ultimi tempi lo scrittore si ricercò l'anima per voluttà di dolore? O è solo effetto della lontananza del ricordo ridesto, oggi, in me?

Era il pomeriggio d'un giorno d'agosto. Inattesi, in quattro, arrivammo lassú, oltre Campiglia, alla villetta romita che le falde boschive del monte avvolgevano in deliziosa frescura. Dalla finestra d'una camera a terreno guardavamo alla stupenda valle del Cervo e al molle verde dell'altipiano biellese, quando — eccolo! — ne udimmo i passi, di sopra, e lo scorgemmo scendere dalla piccola scala: alto; chiuso in un'ampia giacca nera; con un bianco fazzoletto al collo, bianco come i suoi capelli; ridente nel viso roseo. Abbracciò gli amici, nominandoli a gran voce; accolse a braccia aperte pur lo sconosciuto, che ero io. E mi avrebbe tolto d'impaccio subito, con gli affabili modi e la bonomia del bel volto sereno, anche se non avesse dato di piglio a un fiasco di vino confortatore o non mi avesse premurosamente richiesto — come mi leggesse negli occhi a chi ricorreva il mio pensiero — del piú amato de' miei maestri. Domande agli altri, e notizie, e ricordi, difilarono e avvivarono la conversazione. A un tratto interruppe; ci chiese:

— Restate qua a desinare? Vo a caccia, e in due minuti provvedo l'arrosto!

— A caccia? in due minuti?

— Sí: tiro una schioppettata a un pollo, nel cortile.

L'un dei figlioli sopraggiunto (quello....) confermò ch'Egli usava far cosí quando i visitatori improvvisi restavano ospiti....

Ah! meglio del « sentimento fine della civiltà », che gli suggerí, in questo volume, le argute considerazioni intorno ai *complimenti e convenevoli* della gente perbene, meglio Egli manifestava: una espansione cordiale; una famigliarità spontanea; una giovanile e gioviale franchezza di simpatia.

E non senza qualche indizio di timidezza nativa non ancor superata.

Ma come in tutti gli uomini superiori e migliori la timidezza non era in Lui ritrosaggine: era, al contrario, un ritegno da abbandono che potesse parere eccessivo.

N'ebbi altra e piú cara prova qualche anno dipoi; la quale non l'orgoglio m'induce a riferire. Avendo avuto occasione di scrivermi, mi diè del *voi*. M'avrebbe fatto onore troppo grande a darmi del *tu*; nondimeno osai pregarnelo. Ed Egli:

« Tu appaghi un mio desiderio chiedendo ch'io ti dia del *tu*: il *tu* mi sarebbe sfuggito un giorno o l'altro dal cuore senza che io me n'avvedessi.... »

* * *

Ebbene: questo scrittore che all'accordo delle facoltà intellettuali con le affettive dové il meglio della sua arte e all'abbondare delle facoltà affettive dové tal fama quale fu concessa a pochi nella storia dell'arte, quest'uomo cosí naturalmente e volontariamente buono, nell'ultime pagine, scritte per divagare i facili lettori delle riviste, trasmise dall'anima tormentata un irrefrenabile pessimismo, fin impeti e sfoghi e spasimi di misantropia. In ogni articolo è traccia d'una sofferenza: dal rimpianto alla delusione, dal rammarico alla disperazione. Vi ricorron piú volte il nome e il pensiero del Leopardi. E tra l'arguzia che fa sorridere e la piacevolezza che fa ridere, s'imprime la tristezza che nessuno sforzo vale a distogliere o a strappare.

Cinematografo cerebrale rivela la lacrimevole insensatezza del nostro cervello quando, in balia di sé stesso, è spettatore a sé stesso. Che miseria! *Complimenti e convenevoli* suscitano il disdegno dell'ipocrisia sociale. *La faccia* esprime tutta la bruttezza spirituale e corporea dell'uomo: sol nella morte l'uomo è bello! *Piccolo epistolario popolare* commuove contro le ingiustizie della fortuna e delle istituzioni. *Quanti anni ha?* dice le cattiverie e la malevolenza del prossimo nostro. *Fra due mosche* rappresenta crudamente la sconcezza e l'immoralità delle famiglie in apparenza piú decorose. *Piccola pietà* enumera le umiliazioni a cui il mondo triste condanna anche le anime piú gentili ed elette. *Le aggiunte al galateo* sommuovono il fastidio della gente che si ritiene piú rispettabile. *Quello che avverrebbe*... dimostra inevitabile compenso a chi vivesse con puro spirito cristiano il passare per pazzo. *Caserma domestica* rampogna la disciplina degli educatori che si credon saggi. *Camerieri e avventori* sferzano la prepotenza dei signori a modo; *I lettori di manoscritti* eccitano, fino alla derisione, il riso della fatuità, e *Le pochades* indulgono, non senza dolorosa ironia, alla incontenuta bestialità umana. Per *Le lacune e le miserie della fama* non importa schiarimento. *L'età penultima* — in faccia alla morte — è piena di terribile negazione. Anche i bozzetti piú propriamente letterari non nascondono dubitazioni dello scrittore per i meriti dell'arte sua, non ne celano delusioni e dispiaceri. Né gli amenissimi bozzetti del *Professor Granditratti* e d'*Uno dei mille* sono cosí ameni da risparmiar un senso d'amarezza per l'umana infermità, le nostre debolezze.

E *La voce d'un libro* getta davvero « una sentenza spaventevole per la razza umana ».

Sí: la mitezza, la bontà, l'amore dell'infanzia, la fede, se non altro, nell'avvenire dell'educazione e della scuola trovano pur in questo libro soavi accenti. Ma — o io m'inganno? — è la soavità d'un raggio che traspare dal nembo e il nembo rispegne. Tanto dolore recò la sventura in quell'anima! Non per una sicura fiducia, non per una ferma intenzione, non per un risoluto consiglio mi sembra scritta la piú bella pagina del libro!: mi sembra scritta come per un rimedio disperatamente cercato, per una reazione, un'imposizione della volontà, per una risposta alla coscienza che gli gridi: — Perché ridurti cosí? Ricupérati! Non maledire! — È la pagina in cui il De Amicis nega il conforto del lavoro e afferma quali sono, quali debbono essere, all'approssimar della morte, i conforti e le dolcezze del cuore.

* * *

Nell'ore della maggior tristezza una voce gli diceva: — « L'intelligenza resta salda fra le rovine, e si fortifica, e si affina. Vedi come il tuo pensiero penetra ora oltre l'apparenza delle cose... ». — Egli scuoteva il capo, incredulo. Eppure era vero. In certe osservazioni il suo acume psicologico era divenuto, spietatamente, leopardiano. Come conosceva gli uomini Egli, un tempo giudicato ingenuo e languido e cortese!

Ma non mancheranno i modernisti che terran per vecchiumi questi bozzetti. — Modernità! — essi chiamano. Non sanno che quando l'osservazione scorge a dentro l'animo umano e la forma rende chiaramente l'osservazione, allora, piaccia o non piaccia, è arte: non sanno — ma Edmondo De Amicis lo seppe — che le opinioni passano, le aberrazioni formali precipitano e una cosa sola permane sempre nuova a consolazione e a tormento dell'artista: quella vecchia cosa che è l'animo umano.

Adolfo Albertazzi.

Mr. DOOLEY E LA STORIA DI ROMA

Per chi non lo conosce, premetto qualche spiegazione. Da molti anni, prima sulle colonne della *Chicago Tribune*, ora anche su quelle del *Boston Sunday Globe*, Mr. Dooley è venuto esponendo le sue idee sui fatti e i discorsi del giorno, agli Stati Uniti. Mr. Dooley, s'intende, è il nome di battaglia, il nome del tipo. L'autore, al secolo, si chiama F. P. Dunne: faccia americanissima, occhi chiari dietro le lenti, un ghignetto agro e serrato sulle labbra rigide.... Ma non è l'autore che importa, è il tipo. Martin Dooley è il tipo della mediocrità americana condita di spirito irlandese, di quell'irrepressibile spirito irlandese che emigrato alle metropoli e alle porcopoli americane vede tutto il mondo del passato e del presente e magari dell'avvenire dal suo punto di vista: quello di un'ignoranza colossale, di un buon senso meravigliosamente pratico e scaltro, di un umorismo grottesco al quale una sopravvivenza del dialetto d'Irlanda che colorisce le piú saporite forme del gergo americano di una tinta di *blague* irresistibile, dà un colore e una suggestività, enormi a chi sia pratico dell'ambiente americano. Non dirò che sia l'anima americana che ci si rivela, perché nel caso di Mr. Dooley, e in genere dell'America, parlar d'anima sarebbe un'ingenuità. Ma senza dubbio è il meccanismo della mente americana che Martin Dooley ci scompone e ci rivela prismaticamente, direi quasi, ne' suoi elementi varii, in quelli fondamentali: buon senso, colpo d'occhio sicuro sulle cose della vita pratica e sul grottesco nelle sue manifestazioni, ignoranza fenomenale delle piú elementari cognizioni circa a quello che è passato, ideale, o straniero, cognizione pratica e definita di fatti accertati e in qualsiasi modo riferibili al meccanismo e al macchinario della meccanica e macchinosa vita di quel paese.

* * *

Due fatti hanno colpito, recentemente, il sempre vigile spirito di Mr. Dooley, il quale dopo averci meditato sopra e averne tratto le sue conclusioni d'ordine intellettuale, civile e morale, sente il bisogno, in lui regolarmente ebdomadario, di comunicarle al suo inseparabile amico e compagno Hennessy, nel cui seno suole del resto versare tutte le sue effusioni, e a cui è affidato dall'autore, spesso, il facile compito di provocarle con apposite e suggestive domande. Guglielmo Ferrero è stato in America a parlare di storia romana, ed è stato ospite di Roosevelt: ciò non poteva sfuggire all'osservazione di Martin Dooley, politicante e rooseveltiano al cospetto di Dio. Il *Republic* è affondato: il comandante, il telegrafista, la ciurma si son coperti di gloria. All'orecchio di Martin Dooley pel tramite della stampa quotidiana son giunti echi di storia e di gloria: gli eroi di Guglielmo Ferrero e quelli del dramma oceanico si sono imposti alle sue meditazioni. Martin Dooley commenta. L'*imprévu* del suo gergo irlandese applicato alla funzione di Tito Livio, di Sallustio, e di Guglielmo Ferrero non è possibile rendere: forse pensando la *Scoperta dell'America* di Pascarella si potrebbe in qualche modo concepire. Ma siamo di nuovo lí: troppo è piú familiare la vita dei secoli all'anima latina, anche analfabeta: certe enormità non le commette mai.... Ad ogni modo, ecco. Dice, dunque, Martin Dooley:

« — Tempo fa capitò qui un coso che aveva scritto una storia di Roma. Ho sentito dire che questo paese qui somiglia Roma, e finirà come Roma anche lui, per via che ci sono tanti italiani in tutt'e due. Quel che so io di Roma me l'ha detto Hogan, che mi faceva sempre la *réclame* di Giulio Cesare. Mi son fatto la convinzione, dai discorsi di Hogan, che Giulio Cesare era una degna persona, un po' svelto, sai, colle donne, ma una degna persona. Quasi quasi mi mettevo a piangere quando Hogan mi raccontava la sua morte. Pare che ci fossero dei presagi, su quel che stava per succedere. La notte prima apparve una cometa, ma lui non volle credere che riguardasse i fatti suoi (non l'avrei creduto nemmen io). Poi una figurina di gesso cascò dal caminetto, e lui invece di pigliarsela per augurio cacciò via la

serva. Uno straccione lo fermò sulla porta e gli disse di non andar al Senato. « Hai sbagliato porta — gli rispose Cesare — Albert J. Hopkins sta due numeri piú in giú ». Cosí andò al Senato, e i senatori gli si fecero intorno col pretesto di domandargli delle nomine per i loro elettori.... — ».

Dopo la morte « la canaglia romana irruppe nel Senato, raccattò le sedie, le scrivanie, gli oggetti di cancelleria, le tessere gratuite, le lettere di Jawn D. Archibold, e fece un bel falò, e ci bruciò sopra il corpo di Cesare. E quando il testamento di Cesare fu aperto, si vide che aveva lasciato tutto il suo patrimonio per fare dei circhi e dei parchi a ingresso libero pel popolo, invece di averglieli dati quand'era vivo. E pensare che se avesse distribuito quei capitali fra i senatori potrebbe esser vivo ancora adesso....

« .... Cesare, non era poi tutto quel grand'uomo. Era un individuo come se ne vedono tanti. Sempre dietro ai capitali. Tutte le sue cosiddette guerre eran fatte per promuovere gli scambi in generi coloniali, in cui era cointeressato segretamente, a Roma. Era un individuo tirchio, taccagno. Levò di sotto una casa a Cicerone minacciando di costruirgli una rimessa di faccia, cosí la comprò al ribasso; e tutti i guai con Pompeo vennero dal fatto che vendette al suo vecchio camerata un cavallo, giurato agevole, che poi prese la mano alla signora di Pompeo nel Central Park e gli fracassò la sua miglior cestina. Finí coll'esser ammazzato in un bar da Bruto, un buonanulla che aveva adottato per mangiargli il patrimonio....

« Il vero eroe di quei tempi là dev'essere stato un Marcus Mephitus Jenks. È a costui che si deve ascrivere la vera gloria e la grandezza di Roma. Fu Jenks che vinse le battaglie, che riformò il calendario, che fece le leggi.... Ma Jenks era un eroe modesto; non aveva corrispondenti nella stampa....

« A mio parere, l'altro grand'uomo di quei tempi là fu Nerone. C'è un sacco di pregiudizi grossolani contro Nerone. Non si mette piú il suo nome ai ragazzi; è un peccato. Ben lontano dall'essere il mostro che si dice, era un ragazzo tranquillo, istruito, che, come molti altri colla stessa passione, desta odio e terrore anche nella memoria, solo perché suonava il violino. Salvo questo, non era detestabile. Non è vero che appiccasse il fuoco a Roma. Roma era come una delle nostre città moderne e non c'è dubbio che prese fuoco dalle scintille di una locomotiva che passava. Altra ingiustizia, che non potrebbe esser piú grande: insinuare che era un nemico della religione. La verità è che mise in pratica quel principio fondamentale della religione che dice che la gente per bene sta meglio quando è morta. Io ho il piú grande disprezzo per la leggenda dell'avvelenamento di sua madre. Le scoperte della scienza moderna ci portano a credere che molto piú probabilmente essa morí d'appendicite. E poi, i vincoli familiari erano piú rilassati, in quei tempi là. E poi, siamo giusti e riconosciamo che secondo natura, la vecchia signora non aveva piú tanto tempo da vivere, e poi sarà stata una padrona di casa scontenta, mentre al suo illustre rampollo piacevano le abitudini da scapolo.... com'era infatti, di tanto in tanto ».

* * *

Se Guglielmo Ferrero per caso si fosse illuso....

Amy A. Bernardy.

LA "PROMOTRICE" NELLA SESSANTADUESIMA MOSTRA

La Società di Belle Arti in Firenze ha inaugurato la sua sessantaduesima mostra. Dopo tanti anni di esperienza, si è accorta che per dar nuova vita all'istituzione occorreva un nuovo regime; e, per iniziarlo, ha chiamato a far parte della giuria giovani artisti, scegliendoli tutti fuor del Consiglio, ed affidando loro la collocazione delle opere.

È un buon passo in avanti.

Veramente un altro passo era stato fatto due anni or sono, nel concedere una sala ad un gruppo di espositori, uniti da un indirizzo, se non comune, molto simile almeno: vi ponessero quel che volevano, e collocassero tutto a loro talento. La prova riuscí, ma non si volle ripeterla; e forse fu male. Si temette, aumentando il numero dei gruppi, di giungere ad una repubblica federale dell'arte.

Quest'anno, ancora per amore di novità, si è voluto destinare una saletta all'Architettura, con qual resultato possono ben dimostrarlo l'interesse e l'attenzione dei visitatori, che danno appena un'occhiata a prospetti e spaccati, senza nemmeno cercar di chi siano.

Quando si hanno a malapena sette sale da esposizione, è un lusso eccessivo una sezione di Architettura.

Di buone novità, non rimane dunque che la giuria, la quale ad alcuni è sembrata troppo severa, ad altri troppo benevola. Se ha suscitato dello scontento tra i vecchi e tra i giovani, tra gli accettati e tra i rifiutati, è segno che qualche cosa di buono ha fatto, ammesso come assioma che una giuria debba sempre scontentare qualcuno.

Ma se quella nominata quest'anno non avesse dovuto accogliere pazientemente qualunque opera mandata da un invitato, e non fosse stata quasi costretta ad assolvere largamente questo e quel peccatuccio di soci in pari con le quote, nessuna benevolenza le sarebbe rimproverata; ed al posto di quelle trenta o quaranta opere, che potrebbero anche esser rimaste nell'ombra discreta e tra la polvere pietosa degli studii, avremmo veduto qualche interessante tentativo di giovanissimi.

Ho detto trenta o quaranta, perché sono in un momento di ottimismo; ma la cifra potrebbe variare, in piú, naturalmente, piuttosto che in meno.

Trenta o sessanta che siano, è certo che quasi senza eccezione appartengono a soci o ad invitati.

In quanto ai soci, è quistione piú finanziaria che artistica. Quando una dotazione permettesse di trascurare la coltura del socio che paga la tassa annuale sol per mettere in bella mostra il quadrettino, venuto su stento stento tra ansie, timori, speranze, per mesi e mesi, tale quistione cadrebbe di per sé stessa. Come pure cadrebbe, se piú grande fosse il numero dei soci amatori, sí da poter trascurare una parte di quelli produttori con ostinazione.

Per gli invitati, la cosa è diversa. Bisognerebbe o non averne, o fare gli inviti con un altro criterio, ammesso che se ne sia avuto uno. Per esser pregato di esporre basta — mi si dice — essere accademico residente. Sappiamo bene che cosa sono, per la maggior parte, gli accademici residenti, per immaginarci qual mostra retrospettiva si potrebbe mettere assieme, se tutti rispondessero all'appello cortese. D'altra parte, tra loro vi son pur di quelli, ai quali l'invito di esporre come accademico residente non deve esser lusinghiero di troppo.

E con questi, si fanno altri inviti, scegliendo a seconda della simpatia, per aver l'illusione di un'esposizione nazionale e magari internazionale, pronti ad accogliere con un sorriso di compiacenza quanto all'invitato piaccia mandare. Sí che, fuor dell'ambito della giuria, occupano spazio prezioso cose che dimostrano o la miseria o la noncuranza del pregato ad esporre. Ecco, se lo dicessi a qualcuno di venire a far colazione a casa mia, e me lo vedessi comparir dinanzi con la camicia da notte, spettinato e sporco, e sapessi che non ha che quella camicia, e che non sa che siano il pettine e l'acqua, non lo inviterei piú; ma se sapessi che quando è invitato da altri ci va con una camicia inamidata, col colletto e con la cravatta, strigliato e ripulito, lo caccerei fuor dell'uscio.

Ora, tra gli invitati dalla Società di Belle Arti, qualcuno dei buoni ha mandato delle opere che corrispondono alla tenuta in camicia da notte. O non era meglio rinviarlo a destinazione, motivando il rifiuto? Non fosse altro per rispetto al locale, come direbbe un trattore che tiene al buon nome.

* * *

Ma lasciamo che il sessantaduesimo anno di esperienza persuada altri mutamenti alla benemerita Società, e parliamo della mostra attuale, che offre una sezione di bianco e nero, un salone, ed una saletta – la settima — con opere bene scelte ed ottimamente disposte.

Parlar di tutti gli espositori non è possibile. Per quelle trenta o sessanta opere cui accennavo piú innanzi, l'ottimismo non mi permetterebbe di dir tutta la verità; né d'altra parte sono in tal momento d'ilare umorismo da ridere su certe miserie. Per le altre — ed è questo uno dei difetti di tutte le *promotrici* — bisognerebbe, a volerle rammentare in gran parte, ripetere cose dette e ridette o per una mostra di Milano o per una di Venezia o per una di Roma.

Parlerò quindi degli artisti nuovi e delle cose nuove, e non ci sarà molto da dire.

Il ritratto acquista sempre favore. Se non c'è il committente, che tien molto a far mostra di sé in una sala di esposizione, c'è sempre un parente o un amico, cui fare un regalo, magari un brutto regalo. Ma mi passerò dei soliti ritratti somiglianti e parlanti, suscitatori di grida entusiastiche tra i familiari e i conoscenti; mi passerò anche di certe figure abbozzate alla brava, con noncuranza signorile e grandiosa, ma che a me fanno pensare a quei tanti che nel dare un soldo ad un povero o nel sottoscrivere venti centesimi in una nota di beneficenza, dichiarano di non avere altri spiccioli. A rovesciarli, non ci trovereste che quel soldo o quei venti centesimi.

Rammenterò piuttosto i due aristocraticissimi ritratti della signora Ernestina Orlandini; uno tutto un'armonia di biancastri, di fattura rapida e disinvolta; un altro — una sinfonia in azzurro cupo — forse un po' duro, forse anche un po' troppo vicino alla maniera del Della Gandara.

Dei Costetti, Romeo ha una testa di vecchio solida, ben costrutta, efficace, con una tunica rosso acceso audacissima, e tale da far disperare una Commissione di collocamento. Giovanni espone due ritratti, di quelli che ormai s'ha l'abitudine di chiamar psicologici, perché hanno una vita a sé, senza che vi sia bisogno di sapere chi rappresentano. Un terzo ritratto, rude e violento di fattura, dispiace invece per una eccessiva per quanto voluta trascuratezza di particolari.

Ma interesse maggiore, perché rinnovato del tutto dalle ultime esposizioni, offre Armando Spadini con quelli che ha modestamente chiamato *studii di figura*. Da una tecnica minuziosa, quasi calligrafica, è passato ad una tecnica larga e sommaria; di quattrocentista, ondeggiante tra l'imitazione di Leonardo e di Piero della Francesca, è divenuto un uomo moderno che ricorda lontanamente lo Zuloaga. Però questo ricordo si va dileguando a poco a poco; dalla prima delle sue figure femminili — quella in piedi, con pochi fiori nella sinistra, sottile nella vestaglia grigia, vivace di colorito — all'ultima, seduta e ravvolta nell'ampio abito nero, lo Spadini tende ad una spiccata originalità. Ma forse, piú che in questo recentissimo studio, ove le varie parti non hanno uguale valore ed ove una abilità non comune balza su, accanto a giovanile inesperienza, si afferma piú compiutamente nell'altra figura in piedi, in cui in una totalità di grigi e di neri lumeggia l'incarnato del volto, ed in quella seduta, nascosta quasi la persona dalla veste e dal velo bianco argento. È una sinfonia delicatissima condotta su poche note: e belle sono le mani tratteggiate con sicura franchezza, fresche le carni calde di sangue. Né dimenticherò un delizioso ritratto di bimba — la piccola De Karolis — fluido e sugoso di colore.

Nell'impetuosità, non mancano allo Spadini i difetti; gli amici, naturalmente, gliene trovano varii, per quanto non siano d'accordo fra loro; a me dispiaccion, se mai, certi neri di lacca che sanno un po' d'artificio.

Ma lo Spadini è giovine, ed è un lavoratore instancabile, che non si perde in chiacchiere e in discussioni; che non è mai sodisfatto di sé stesso; che, ostinato, continua nella ricerca, rinnovandosi sempre. Sí che, con queste promesse, possiamo ben sperare di lui.

Di ritratti e di figure, ricorderò ancora una graziosa giovinetta nel sole vivido, della Bidoli-Salvagnini; una testa di bambina, dalla veste rossa, di Giovanni Apollonio; ed una muliebre, condotta con audace larghezza di Jules Rolskoven.

Pochi questa volta gli interni degni di nota, mancando Oscar Ghiglia, che sa il segreto di ogni cantuccio tranquillo. Armonioso, ancora lo Spadini, nella figura di donna che legge; elegante Alberto Micheli-Pellegrini, piú a posto fra l'intimità di un salotto che nell'aria libera dei campi; decorativamente lussuoso il Bargellini col suo *Frammento di peccato*, ove vorremmo però che quelle due femmine e.... un quarto ci apparissero meno modelle e piú cortigiane magnifiche; sobrio ed efficace, con semplicità di mezzi e con grande schiettezza, il Pagliai, con la sua *demente* nella quieta stanzetta dolcemente illuminata.

Di fiori una pioggia petrarchesca o dantesca come meglio vi piaccia; ma certo i due poeti non avrebber voluto per Laura e per Beatrice se non quelli di Ernestina Orlandini e di Gabriella Fabbricotti, per quanto l'una dall'altra cosí originalmente diverse. Questa, come da un sogno, rievoca fiori d'età lontane, ma ancora e sempre freschi e vivaci; ed alle sue antiche composizioni dà nomi che han della fiaba: *La regina bella*, *Sonetto*, *Ombre che splendono*. Solo in alcune desidereremmo minore artificiosità negli sfondi misteriosi, perdentisi in uno sfumare di nebbie. L'Orlandini invece è modernissima anche nel riprodurre, con tutte le loro delicatissime sfumature, rose o garofani. Ad ogni primavera ella ne fa fiorire dei nuovi.

Di marine non molte quest'anno, e piú i tentativi — anche buoni — che le cose riuscite. Di quanti naufragi pittorici è colpevole il regno dello Scuotitor della terra! Noto però, oltre le conosciutissime visioni di laguna di Guglielmo Ciardi, una libecciata luminosa e mossa di Francesco Gioli; un inno di sole, di Plinio Nomellini, che nel mimmo nudo, caldo di luce, raggiunge un pieno motivo decorativo; e un'impressione di laguna, di Amedeo Lori, vivida e arieggiata, ma alla quale preferisco il pannellino centrale dei tre della Pineta di Tombolo, con un albero che si leva su, attorto e stanco, sull'acquitrino e sul cielo.

Piú numerosi e piú validi amatori ha il paese, da quelli che continuano la tradizione toscana, a quelli che — e non sempre bene — se ne distaccano, come lo Zardo. Dei primi, il Torchi ci offre una delle sue note distese solitarie e tristi, quasi soggiogate dal cielo immenso; Luigi Gioli ci conduce per ale luminose al meriggio, o per viottoli cupi nel bosco, alla sera, mite e sereno sempre anche quando è triste; Llewelyn Lloyd dalla larga visione di Firenze, che tutta vibra nella gloria del tramonto — e ne è piú forte il contrasto con le muraglie ombrate ed umide del primo piano — passa alle tenui sinfonie che muovono tra il rameggiare sottile dei pini e il cielo cristallino, che digrada lievemente all'orizzonte; mentre Giuseppe Graziosi continua colle audaci impressioni tutte libertà e movimento; mentre invece Mario Cini — che ha pure un distinto ritratto nel salone — ci raccoglie nella quiete di una boscaglia soleggiata, o sulle rive di un torrentello irrequieto.

E questo raccoglimento cercano pure altri, nell'evocazione di tranquilli cantucci delle nostre città toscane, da Francesco Gioli con la Via Benincasa nel sole, e da Augusto Bastianini con certi scorci architettonici — se cosí possiamo chiamarli — della vecchia Pontremoli, ad Angelo Torchi che sa le vie, qui presso a Firenze, silenti di luce e di suoni, a Gino Romiti che in *Ombre* ci fa sentire tutto l'abbandono della stradetta deserta, perdentesi oltre la leggera curva, chiusa dal muro biancastro tepido di sole e macchiato qua e là di ombre luminose, che scendono da una festa di piante affollantisi con impeto quasi selvaggio, sfolgoranti i verdi piú vivi, su dal muro vecchio verso l'azzurro del cielo. A me sembra la cosa piú bella dell'esposizione.

Nella saletta del bianco e nero quasi tutto è buono: i disegni dello Stella che in pochi tratti coglie il carattere di un *tipo* o di un albero; gli studi del Bastianini di una piacevolezza corretta e distinta; le figurine bravamente schizzate del Viner; il vecchio, un po' calligrafico, ma ben costruito, dello Sforni.

Degli acquafortisti, la cui schiera si va sempre piú affollando, Emilio Mazzoni Zarini raggiunge nuove e delicate sottigliezze, mentre Guido Colucci tende ad un tratteggio sempre piú semplice e sommario, ottenendo una certa grandiosità; Alberto Fabio Lorenzi, aristocraticissimo, ci offre, fra l'altro, una veduta di Nizza, tra i pini, fine e vellutata di tocco; l'Oswald ricerca e raggiunge buoni contrasti di luce, come nella donna che lavora nella quieta stanzetta; e fan bene il Falorsi e il Raffaelli.

La scultura invece è sempre mediocremente rappresentata; i soliti busti, le solite macchiette che ci sembrano sempre le stesse.

Di nuovo ho notato solo un mimmo imbronciato, sobriamente ed amorosamente condotto, di Romano Romanelli; tre targhette del Faggi buone di composizione e di rilievo; e le terrecotte di Ferrante Zambini assai originali. Sol che quel San Giovambattista sembra un satirello spettatore della danza di Salome, ed il seminatore mi par piuttosto un profeta nell'atto di gittare il suo grido sdegnoso.

Perché, già che si fanno gli inviti, non si cerca con questi di risollevare un po' le sorti della sezione? Purché non ne venga nuova miseria o nuova noncuranza.

Nello Tarchiani.

PRAEMARGINALIA

Spigolando nei « Ricordi » di Giuseppe Poggi.

Il volume postumo, di cui il *Marzocco* si è già ampiamente occupato, è destinato a diventare con l'altro, che lo precede di oltre venticinque anni, un libro di consultazione prezioso, ogni volta che si agiterà qualcuna delle eterne questioni edilizie o artistiche di Firenze. Intanto è interessante osservare che l'incredibile oblio in cui era caduto il nome dell'« autore del viale dei Colli » parve ingiusto persino alla morbosa modestia di Giuseppe Poggi, il quale, sino dall'anno 1896, dettava alcuni interessantissimi « Schiarimenti *sopra l'autore* del Progetto d'ingrandimento di Firenze e sulla direzione dei lavori ». In quelle sobrie pagine è dimostrato come Ubaldino Peruzzi, a cui la cittadinanza attribuiva volentieri il merito dell'impresa, non fosse per nulla l'ideatore del magnifico disegno. Basta infatti osservare che il primo progetto di massima affidato all'architetto Poggi si limitava a prescrivere « l'abbattimento delle mura urbane » sostituendo ad esse, lungo la loro linea un viale, che avrebbe dovuto servire « anche di congrua difesa dalle inondazioni ».

« Quanto al Viale dei Colli nulla disse né poteva dire *essendo ancora un'incognita* ». E fu proprio il Poggi che lo divinò partendo dalla necessità pratica di congiungere la Porta Romana con la Porta San Niccolò. Lo immaginò, da quel vero poeta che fu e lo trasse a compimento con paziente tenacia, alternando le ispezioni locali agli studi di tavolino. In una lettera non destinata alla stampa egli ha indicato lucidamente come gli venisse fatto di « scoprire » il Piazzale Michelangiolo: « Dopo le ispezioni locali.... venni « in cognizione che a confine della Chiesa del « Monte alle Croci esisteva un poderetto con « villa dei Padri di San Firenze, chiuso da can« cello di ferro che alla meglio e clandestina« mente poteva varcarsi. Difatti, ciò feci. En« trato che fui nel poderetto vidi che alla som« mità esisteva una discreta superficie legger« mente inclinata divisa in piú campicelli, tutti « coltivati con viti ed ulivi e questi campicelli « sorretti da cigli e da piante boschereccie.... « Notai che da questa villetta si godeva per la « parte di ponente una bella e ridente visuale, « ma limitata alla porzione inferiore della città, « alle Cascine ed alla susseguente pianura, « mentre dagli altri lati l'orizzonte era chiuso « per l'esistenza delle citate piante, per le ir« regolarità e prominenze del terreno, per la « elevazione di vari muri.... *Viste queste cose fui subito lietamente convinto che non solo il viale doveva passare per quei campicelli ma che nella posizione stessa doveva farsi il gran Piazzale Michelangiolo* ».

È noto come questo Piazzale fosse concepito dal Poggi come un altare al divino scultore: ara sarebbe stata la bella loggetta nella quale avrebbero dovuto prender posto riproduzioni di opere sue famose. Senonché il disegno riuscí a mezzo. E nella loggetta andò ad annidarsi un caffè non punto famoso, che c'è rimasto e ci rimarrà. Nessuno dunque vorrà ragionevolmente sospettare Giuseppe Poggi di scarsa tenerezza o di insufficiente ammirazione per Michelangiolo. Ebbene, l'insigne architetto (e l'ho rilevato con emozione quasi paterna) sino dal 21 ottobre 1900 in una lettera diretta al Presidente del Circolo artistico di Firenze, declinava il premuroso invito di esser fra i promotori della « copia » per Piazza della Signoria, con queste testuali parole: *Non sono convinto che con la riproduzione del terzo David si faccia opera veramente utile e necessaria per la nostra città....*

Che ne dicono i davidisti o terziari che si abbiano a chiamare?

* * *

La « città dei fiori ».

Il viale dei Colli, di cui parlavamo testé, ha ribadito la leggenda della « città dei fiori ». Peccato soltanto che il suddetto viale sia non soltanto oltre la cerchia antica ma di là dalla cinta daziaria. Del resto vi siete mai accorti, pure in questi fiorenti mesi di primavera, che la « regina dell'Arno » meriti quell'altro leggiadro appellativo? Dove sono i fiori a Firenze per le vie e nelle piazze cittadine? Fuori insomma dai negozi dei fiorai, dai giardini privati, chiusi a chiave e nemmeno intraveduti, o da quel modestissimo mercato ebdomadario che dovrebb'essere, e non è, il ritrovo di tutti i buongustai indigeni e stranieri? I terrazzini ignorano, quasi sempre, la piú nobile e graziosa decorazione, i davanzali delle finestre, se pur si allietano di qualche pianta di basilico o di qualche foglia di insalata, disdegnano il conforto dei fiori che altrove sembra necessario per rendere sopportabile l'uggia della vita. Perfino nei quartieri eccentrici, nella Firenze novissima, dove le condizioni sarebbero eccezionalmente favorevoli, la cosí detta « città dei fiori » apparisce straordinariamente sfiorita. Bisogna andare in aperta campagna per ricreare l'occhio con la policromia primaverile. Senonché, proprio in questa settimana, il Comune di Firenze ha preso un'iniziativa che non sarà mai lodata abbastanza. In un'ampia aiuola disegnata intorno al malinconico obelisco di piazza dell'Unità Italiana furono disposti, con vago disegno, quei giacinti doppi dai colori violenti, *vulgo* « granbretagne », che i giardini delle Cascine producono a profusione. L'effetto della « fiorita » è bellissimo. Anche i fiaccherai che stanno a due passi dal giardino improvvisato ne sono incantati. Pensano che a chi giunga dalla stazione quel primo saluto di Firenze riuscirà gradito, come la piú bella sorpresa. « Però — mi soggiungeva uno di loro, spirito pratico a cui non sono ignote le gesta della teppa — bisognerà stare attenti ai *vandali!* » Testuale. Intanto con quella sinfonia di violetti, di gialli e di rosa la piazza grigia si è trasformata, a un tratto. L'esperimento è cosí ben riuscito che io mi auguro di vederlo esteso ad altre piazze cittadine. Quella di Santa Maria Novella, per esempio, che fu detta la piazza piú triste di Europa, potrebb'essere la seconda. Continuando cosí, Firenze diventerà degna del nome. Finora fu soltanto la città dei fiori di lingua. **Gaio.**

MARGINALIA

Un libro educativo?

È uscito un altro di quei libri che vorrebbero, come il Giusti disse, rifare la gente: E. A. Bryant, *Il nuovo Chi s'aiuta....* Per chi vuole, lavora e spera. Traduzione dall'inglese di Tito Gironi. Ditta G. B. Paravia. Un libro che qui si annuncia, non certo per dirne bene, ché non merita; né per dirne poi tutto il male che merita, ché non gioverebbe. Ma rappresenta anch'esso la moda bella e brutta, piú brutta che bella, di introdurre dal di fuori libri di educazione, talvolta buoni, piú spesso mediocri, non di rado pessimi; e però se ne vuol parlare brevemente.

Il Bryant è un epigono dello Smiles: ma piú tondo, piú grosso, piú corto: perduto tutto il calor dell'animo, e dimesso ogni vigore di stile. Anzi pare che il Bryant non abbia propriamente né animo né stile. Saltabeccano i suoi periodi da un capo all'altro del libro a caccia di sempre nuovi esempi storici educativi; senza lo slancio mai della mente geniale che ha larga e commossa visione della storia e della vita: piuttosto con l'industria piccina e meschina del compilatore, o del collezionista, che sotto il cartellino « Grandi uomini ricchi » accomuna il genio di Platone con quello di Napier, Archimede con Rayleigh; e sotto un altro cartellino, « Grandi uomini poveri », fa una insalatina di Omero di Shakespeare dei Curie e degli Edison!

Le vedute e i giudizi storici del Bryant sono davvero luminosi. Se volete, eccone uno. « La sola ragione che ingolfò la Francia in una guerra rovinosa e poi la trasse sanguinante ai piedi della Germania fu la mancanza di carattere in Napoleone III »! Siete curiosi di sapere come fu che Napoleone I finí tanto male? Chiaro: perché anche a lui mancava il carattere: « gli batteva in petto un cuor di fiera ». E ingegno l'aveva? Sí e no. Dice il Bryant che « in capo chiudeva un cervello di gigante »; ma poi si affretta ad ammonire che gli mancavano « quelle doti di mente e di cuore che sono il fondamento della vera grandezza ». Insomma, era una fiera, era un gigante, era un pover uomo, che cosa era?

Che cosa era? Andate oltre nella lettura e il Bryant vi risponde che Napoleone non era cosí grande come furono Lord Lister e Pasteur. Una scoperta simile la fece un giorno anche il D'Azeglio; ma la presentò con piú garbo e con piú senso d'umanità gentile. Senonché, andando sempre innanzi con paragoni fatti a questa maniera, non si potrebbe dire che Guglielmo Marconi è piú grande di Giulio Cesare o di Alessandro Magno? E qualcuno non potrebbe affermare che il Metternich, il quale ricompose l'Europa sul tracciato di una carta geografica, fu il piú grande conduttore di popoli che abbia mai avuto la storia del mondo? Di questi paragoni strani e pazzi, non veramente fra uomo e uomo, che potrebbero almeno essere ingegnosi, ma fra alcune qualità di un uomo e altre qualità proprio opposte di altro uomo è intessuta, senza vigoria di disegno e senza persuasione, la cronichetta pseudo-educativa del Bryant. Nella quale però, dopo avere imparato che il Finsen fu ben piú grande (è la piú comune espressione che usi l'autore in queste uguaglianze o disuguaglianze impossibili) ben piú grande di tutti i Rockfellers; e che Ronald Ross « che scoperse la causa della malaria è mille volte piú benemerito dell'umanità che Krupp », il quale co' suoi ordigni di guerra « ammassò tanti milioni quanti altri mai non seppe adunar centinaia », — come se l'importanza dei Krupp fosse nei milioni che intascarono e non nel bronzo in cui seppero fondere i loro cannoni — dopo avere imparato questo e altro, trovate alcuni capitoli: « I giganti dell'industria » « Fondatori di grandi Ditte » « La Fortuna » dedicati nientemeno che alla celebrazione dei fratelli Martini e Rossi fabbricatori di vermouth, alla nominanza dei coniugi Boucicauts autori « del grande disegno » del Bon Marché; o di una mente « eletta e luminosa » come quella del giovane Perkin che trasse dal catrame la prima anilina; o di quel benefico quanto sconosciuto Guglielmo Bradbury che inventò nientemeno che la coltivazione del crescione, l'insalata preferita dai londinesi; o, per finire, di quel Giovanni Wood di Swanley che impiegò nove anni della sua vita a ingentilire una specie di pomidoro.... È un pezzo che forse anche a voi non accadeva di abbattervi in un libro cosí ameno, e pur cosí pieno di moralità. Trovate l'utile al dolce mischiato. E se ne volete un'ultima prova, andate a pag. 205 e leggete questo squarcio: « Allora, la grande abilità (badate: è abilità!) del venditore stava nel far apparire ricolmo il cestino conico delle fragole e nel mettervene a un tempo, il meno possibile. I compratori protestarono contro la truffa astenendosi tutti d'un subito dall'acquistarne. I Woods s'impensierirono e credettero di essere alla fine della loro buona ventura (badate: il far danaro per via di truffa è.... una buona ventura). Ma Giovanni ebbe un'idea: egli avrebbe venduto a peso », ecc. Non c'è che dire: questi son pezzi di prosa educativa. Auguriamo che il libro sia regalato in premio ai migliori alunni delle nostre scuole commerciali.

I quali alunni, però, se non si appoggeranno a questi e simili esempi di moralità, presi per sé e staccati dal testo forse abbastanza efficaci, non potranno certo giovarsi di quel fondo di massime astratte che non pur l'autore, ma anche il traduttore hanno sparse qua e là per il libro; non a dargli un piano d'appoggio, né a infondergli un'anima mossa e commossa; né a prestargli in qualche modo forma e membra e atteggiamenti di libro vivo; ma piuttosto per soffonderlo di qualche grato colore retorico. Del quale ecco una pennellata: « Tutti gli uomini sono uguali ». Dirà il giovane: Ma come, tutti gli uomini sono uguali? E le trecento e piú pagine di questo libro non dovrebbero appunto insegnarmi il vero opposto: che non tutti gli uomini sono uguali? Anzi che tutti gli uomini sono varii e diversi, i grandi dai piccoli, i cattivi dai buoni, quelli che hanno carattere da quelli che non l'hanno? Gli uomini sono uguali dinanzi alla legge, perché a un dato punto dell'evoluzione sociale, cosí fu convenuto che fosse; ed entro i termini di alcune religioni essi sono uguali dinanzi a Dio; perché Dio è l'infinito. Ma in ogni altro rispetto, storico, sociale, civile, artistico, morale, io comincio ad avvedermi, dice il giovane, che gli uomini non sono fra loro uguali.

Questa è la verità educativa e morale. Retorica è il resto, e la retorica non ha mai educato né gli animi né gli ingegni a nulla di buono.

E che rimane di questo libro? Purtroppo nemmeno il pregio d'una buona traduzione. Non è davvero prosa italiana quella con la quale il Gironi ha rivestito l'informità di questo polpettone inglese. Nella nostra buona tradizione non fu mai né il pensare né il sentire né il giudicare cosí mozzo, cosí tronco, cosí puerile, cosí inetto come è nel Bryant. Non c'è italianità di stile in un seguito di periodi senza petto e senza respiro, senza muscoli, senza nervi, senza colori. Non c'è italianità, dico, perché, in fondo, non c'è elaborazione e sentimento d'arte. « L'aristocrazia non nasce con l'albero genealogico, né cresce con gli alti gradi degli antenati, né si mantiene con le gloriose tradizioni della famiglia. Essa è un Valhalla, di cui non si dischiudono le porte se non a coloro che han combattuto e vinto per un nobile scopo di nuova felicità, di maggiore benessere, di crescente prosperità de' loro simili. » Lingua, imagini, stile, tutto qui risponde alla comunalità d'un grosso pensare e sentire. L'*aristocrazia* che non *nasce* con l'albero genealogico; ma diventa un *Valhalla!*

Quando s'è detto tutto questo, che può aggiungersi? Forse un avvertimento. Un avvertimento ai signori editori. I quali, sarebbe ormai desiderio delle persone che hanno veramente a cuore la cultura e la educazione e la istruzione del popolo e della gioventú, sí, sarebbe desiderio di molti cominciassero ad avere a noia e a fastidio l'opera di traduzione di siffatti libri. Essi possono risparmiar la fatica di importar dal di fuori questi e simili libri, sotto colore di fare impresa educativa. Essi dimostrano troppo di frequente di non esser molto illuminati sulle qualità necessarie a una letteratura per essere educativa.

Luigi Ambrosini.

★ **Biblioteche popolari a Firenze.** — Lunedí 22 marzo è stata inaugurata solennemente la biblioteca popolare « Filippo Buonarroti » presso l'Università del popolo, che fino dal 1907 promoveva questo istituto, e otteneva ad esso il valido concorso del Comune. Del titolare della Biblioteca parlò lungamente ed efficacemente il sindaco Sangiorgi, tratteggiando la vita avventurosa di quel discendente da Michelangiolo, che tra il secolo XVIII e il XIX cospirò per settant'anni, attraverso a tutti i periodi della grande rivoluzione; perseguitato sempre, e dall'impero di Napoleone, cui era stato compagno in gioventú, e da tutte le Polizie di tutte le restaurazioni; randagio per la Francia, per la Svizzera, per il Belgio, stentando aspramente la vita ma serbando fede ed entusiasmo sempre giovanili per i suoi ideali. Buon titolare, dunque, anche a prescindere dal gran cognome, questo pensatore e cospiratore invitto - per la raccolta che vuole nel popolo tener desta la fede ai grandi ideali: e cospiratori qui (concludeva il sindaco) saranno non i lettori ma i libri stessi.

Di quel che intanto si sia cospirato, ossia organizzato praticamente, per raggiungere lo scopo, ragguagliarono nei loro discorsi il prof. Sensini, Presidente della Università popolare, ricordando l'opera efficacissima data per la Biblioteca dal proprio predecessore dott. Gustavo Padoa, e piú particolarmente il Bibliotecario della nuova raccolta, Luigi Nobile Lo Jacono. Da lui abbiamo appreso che il criterio per i primi acquisti fu quello di far servire le opere della Biblioteca come ausilio e com-

plemento alle lezioni della Università popolare; che i volumi sono ora circa 1300, e hanno già Catalogo alfabetico e Catalogo per materie; sul principio verranno dati soltanto a domicilio ai soci della Università, e di altri sodalizi che siano in rapporto con essa, salvo a offrire più tardi anche la lettura sul luogo. Il posto scaffalato per i libri è già assai capace, onde auguriamo si riempia rapidamente di volumi scelti bene, e forse con più pratici criteri che non quelli che si possono trarre dai corsi un po' troppo eterogenei, della Università popolare.

Perché, quanto più procede la pratica di queste Biblioteche per il popolo e più ciascuno vede la necessità di adattarle accortamente ai bisogni delle varie classi cui vogliono essere utili; non già specializzandole grettamente, e rendendole o troppo monotone, o troppo noiose, con escluderne, che sarebbe affatto irragionevole, le letture amene: ma nella scelta, che vuol esser sempre larga e varia, tenendo ben presente non tanto un programma teorico di studi, quanto i bisogni e i caratteri del pubblico che più si giova della raccolta. Abbiamo già, oltre alle Bibliotechine per l' infanzia, quelle per varii ordini di scuole, per gli operai, per i marinai e per gli emigranti, e per gli ospedali, e le biblioteche rurali, fisse e viaggianti. Dal recente Congresso di Roma è uscita anche la *Federazione italiana* di queste varie specie di Biblioteche, la quale promette e potrà, speriamo, dare non piccoli vantaggi al consorzio, a cominciar dagli acquisti, dalla stampa dei cataloghi, dalla rilegatura.

In Firenze, che per questa materia può far suo pro della esperienza di più altri centri dove da assai più tempo sono aperte Biblioteche popolari, la *Filippo Buonarroti* non si può dir la prima del genere; perché fino dal principio del 1907 l' Associazione *Pro-Cultura* iniziò una Biblioteca circolante per gli operai, che tutte le domeniche offre in prestito a più centinaia di lavoratori i suoi volumi. Saranno presto 3000, e di essi la *Pro-Cultura* ha stampato fin dallo scorso anno un catalogo, cui via via si aggiungono, ne « *La Rassegna mensile per l' operaio* », le notizie dei nuovi acquisti. Così i frequentatori possono anche più ponderatamente scegliere, ciò che ad essi bisogna o gradire, ed ottenere una più sollecita distribuzione la domenica mattina. Sono già oltre 600 gli operai che fruiscono attivamente della Biblioteca Circolante; e vi saranno in breve ammesse anche le donne. La *Pro-Cultura*, avendo istituito tutto senza pubblici sussidi è tanto più degna di lode e meritevole di aiuto: e l'aiuto dovrebbe venire invero, assai più largamente dai proprietari delle Officine, che invece finora, meno rarissime eccezioni, sono rimasti indifferenti, se non si sono palesati addirittura avversi, a questa istituzione!

La pratica fatta nei due anni di esercizio, persuade che per la lettura a domicilio prevalgono, naturalmente, le opere tecnologiche sulle letterarie, e sui libri ameni; ma anche, e sopra tutto, che — molti lettori si lasciano volentieri guidare da chi distribuisce i volumi. E perciò l'opera del distributore intelligente, che, anche nelle biblioteche grandi, è complemento indispensabile di qualsiasi catalogo, in queste per il popolo diventa funzione principale e condizione quasi essenziale a raggiungere bene l'intento, specie sul principio.

★ **« La terra dei frati » di R. Melani.** — Credevo che il dramma rusticano non potesse reggere che sul teatro regionale, il quale alla monotonia dei suoi amori primitivi e dei suoi primitivi omicidi può aggiungere un elemento di interesse, per cos dire, *folkloristico*. Sono disposto a ricredermi e ad ammettere che in questo genere di teatro è proprio la sostanza drammatica di amorazzi e di coltellate quella che piace, dacché è piaciuta al Niccolini la *Terra dei frati* di R. Melani interpretata, non male, dalla compagnia Vitaliani-Duse. Infatti anche in questa *Terra dei frati* gli elementi drammatici essenziali non sono diversi da quelli che su per giú in tutti i drammi rusticani servono a preparare l'omicidio conclusivo: una contadina di cattivo temperamento — Beppa — che con l'intervento di un energico fratello costringe un contadino piuttosto ingenuo — Cecchino — a sposarla per riparare un certo onore, che gli fa credere di aver perduto soltanto con lui; un'altra contadina — Marta — che il medesimo Cecchino preferisce alla moglie, prima e dopo le nozze; pessima condotta dei due mal maritati, e nuovo intervento del fratello energico, ma non fortunato questa volta, perché chi ci lascia la vita è proprio sua sorella, la cattiva moglie. Rimarrebbero i due amanti riuniti, ma il ricordo del delitto non li lascia ben avere ed al quarto atto decidono di emigrare. Ora questi fattacci anziché in Sardegna o in Sicilia accadono in Toscana, e i personaggi parlano anche in un buon italiano, fuori che nei momenti in cui si commuovono e si mettono a fare della deplorevole letteratura. Dunque *La terra dei frati* potrebbe considerarsi un adattamento, piuttosto scolorito, alla Toscana di motivi tipici di altre regioni, adattamento che — ne convengo — non contrasta con la possibilità reale, ma teatralmente mi sembra per lo meno inutile. Se non che il Melani, che è un principiante, e forse appunto per ciò, ha voluto fare qualche cosa di più ed ha realmente aggiunto a questa favola di passioni agresti un elemento che vorrebbe accrescerne il significato. Ha aggiunto il contrasto fra lo spirito religioso, anzi bigotto — rappresentato dalla zia Augusta, zia di Beppa — con lo spirito, chiamiamolo, libero pensante — incarnato dallo zio Cesare, zio di Cecchino. Lo zio Cesare in fondo è il vecchio caratteristico della letteratura regionale, intero, energico, cocciuto; con l'aggiunta di queste sue idealità agricolo-religiose, egli vorrebbe apparire un personaggio di statura tragica, tanto è vero che il suo lavoro l'autore lo ha intitolato tragedia.

Ma questa sovrapposizione idealista al verismo più o meno sincero del dramma rusticano non ne accresce in sostanza il valore; perché tra l'uno e l'altro elemento non c'è un legame di necessità. Il destino tragico dello zio Cesare, che dopo aver fatto di tutto perché suo nipote costituisca insieme con la amante la ideal famiglia dell'agricoltore ideale, vede svanire il suo sogno davanti al soffio del delitto, non risulta affatto dipendente dalla sua situazione religiosa e ideale. Egli, invece che il proprietario del podere tolto a un convento — e di qui il titolo del dramma — potrebbe essere un baciapile, e lo stesso niente di buono potrebbe edificare nemmeno in terra di santità, data la sua disgrazia iniziale di avere un nipote troppo debole e insieme troppo intraprendente. Un tegolo sulla testa può cascare a chiunque indipendentemente dalle convinzioni etico-sociali che vi albergano; ma teatralmente le convinzioni interessano soltanto in quanto possono generare casi drammatici.

Non nego tuttavia che in questo dramma i due elementi, quello verista rusticano e quello ideale, si alternino e si intreccino con una certa continuità, e che la favola appaia abbastanza unita nel suo svolgimento scenico. Ma il dramma rusticano con le sue aie e le sue cucine aperte, in cui si può entrare ed uscire senza cavillar pretesti, si sceneggia bene e permette al drammaturgo tutti gli equivoci, gli scoprimenti, gli incontri opportuni di cui ha bisogno per arrivare in fondo. E di questi mezzi l'autore della *Terra dei frati* si è servito con ogni larghezza. G. C.

★ **A proposito del Patronato per le iscrizioni delle persone di servizio alla Cassa Nazionale per le pensioni.** — Molti lettori ci domandano schiarimenti circa il modo di procedere alle iscrizioni. A tutti rispondiamo che basta rivolgersi a uno qualsiasi degli uffici postali del regno, i quali sono autorizzati a ricevere le iscrizioni e a rilasciare i relativi libretti dietro presentazione dei documenti necessari, e cioè: il certificato di cittadinanza italiana; l' atto di nascita; un certificato comprovante la qualità di operaio della persona che si vuole iscrivere. Tali documenti sono rilasciati dal Sindaco gratuitamente.

Siccome, però, le pratiche burocratiche necessarie per ottenere questi documenti sono lunghe e laboriose (se non fosse così, non sarebbe burocrazia, e burocrazia.... italiana), il Patronato fiorentino per le iscrizioni delle persone di servizio ha istituito una Commissione speciale, con l' incarico di ricevere le quote annuali e di adempiere tutti gli atti inerenti all' iscrizione delle persone interessate. Nel caso che anche altrove si costituissero tali Patronati, crediamo che sarebbe consigliabile seguire questo stesso sistema, che incoraggia e facilita le iscrizioni.

★ **Un « Inno alla vita » musicato da Nietzsche** è stato eseguito per cura di Ernest Seillière, l'autore di vari volumi sull' imperialismo, a Parigi. Le parole dell' « Inno alla vita », c'informano i *Débats*, sono della signora Lou-Andréas-Salomé ed esprimono il concetto della vita che informa le ultime opere del grande pensatore tedesco. Ecco le parole del grande inno eseguito ora per la prima volta in Francia: « Come un amico ama un fedele amico, così t'amo, vita dal mistero seducente. Sia che per te abbia io sorriso, o pianto, che tu m'abbia dato il piacere o il dolore, t'amo per la tua allegrezza o le tue lacrime. Anche se tu dovessi essermi crudele, con rimpianto mi strapperei dalle tue braccia, come un amico dal cuore del suo amico. Con tutta la mia forza t'abbraccio. Penetra con la tua fiamma il mio spirito affinché nell ebbrezza della lotta io sappia decifrare l' enigma del destino, la promessa di vivere sempre, di vuotare la coppa e di eternamente riprenderla. Non hai più felicità da accordarmi? Non importa! Dammi almeno i tuoi dolori! ».

★ **Gli ideali dei ragazzi.** — Uno psicologo belga ha fatto un' inchiesta su gli ideali dei ragazzi domandando agli allievi di un certo numero di scuole: « A quale persona che voi conoscete vorreste somigliare? » Le risposte, pubblicate negli *Archives de Psycologie*, sono numerose e curiosissime. In queste risposte v' è di tutto, compreso l' incomprensibile. Un bambino risponde che egli vorrebbe « somigliare ad un sorcio perché questo rosica sempre ». È un bambino, si vede, che ama molto il formaggio! Una ragazzina di sette anni vorrebbe somigliare « a una persona che conosciamo di vista perché la vediamo e la conosciamo sempre ». Questa risposta nasconde un mistero indecifrabile!... Un ragazzo vorrebbe somigliare a suo padre perché è dottore; un altro, di questi più modesto, vorrebbe somigliare ad un veterinario che cura i cani di Gand; ad un terzo non dispiacerebbe essere simile a Rotschild « il quale è milionario, abita in una grandissima casa bella e bene ammobigliata, possiede molte terre, delle campagne e dei castelli e quando fa un' elemosina dona cinquecento franchi che sono per lui come due centesimi.... » Alcuni vorrebbero somigliare a « dei grandi scrittori come Conscience e Verne che è intelligentissimo ed ha inventato delle cose che dieci, venti o cento anni fa non si conoscevano » oppure al « grande e celebre Napoleone Bonaparte di cui abbiamo letto le opere, le guerre... Egli sempre la mattina a buon' ora era in cammino con i suoi eserciti per difendere la patria e anche per ampliare i suoi dominii.... Vide tutte le bellezze della natura, fra cui le cime elevate delle Alpi e i campi di nevi eterne in Siberia.... sempre si parlerà di lui anche nei tempi più futuri.... ». Una bambina desidera di somigliare a suo padre « che ha fatto tutto per me »; un' altra a sua madre « che lavora tanto per noi »; un' altra all' amica Marta « perché ha dei bei riccioli sulle orecchie ». Una bambina di dieci anni vorrebbe essere come una signorina istitutrice « perché essa è contenta e non ha difetti nel corpo ed è amata da tutti e abita una bella casa in via della Riforma n. 11.... ». Non c'è da sbagliare! Un'altra bambina chiede di somigliare ad una tale sarta di cui dà anch' essa l' indirizzo, la quale sarta « è una buona operaia, molto istruita e i suoi genitori sono contenti di lei ed essa è educata e attiva e va d' accordo con i fratelli e le sorelle ». L'inchiesta, come si vede, non è poi, in fondo, più interessante di tante altre dello stesso genere che sono già state fatte. In ogni modo il Varendock, lo psicologo belga, afferma di esser potuto giungere a qualche conclusione morale di cui eccone almeno una: la tendenza a idealizzare i parenti che esiste nei fanciulli sino ai tredici anni, diminuisce e cessa dopo questa età. Non è che noi diveniamo col tempo meno degni d' ammirazione. È il mondo, l'orizzonte dei fanciulli che s' allarga!...

★ **Beaumarchais aviatore.** — Anche Beaumarchais aviatore? E chi se lo ricordava? Eppure, perché l' universalità del genio e della curiosità di Beaumarchais, servita da una conoscenza rara della meccanica non avrebbe dovuto esser interessata dai tentativi dei suoi contemporanei, i Montgolfier, i Roberts, i Blanchard? Nell' anno stesso in cui egli portava sulla scena il *Matrimonio di Figaro*, Parigi, Versailles, Lyon, Bordeaux divennero i teatri dei tentativi d' aviazione. La buona società e il popolo — scrive il *Figaro littéraire* — si appassionavano con ugual furore e alla commedia sovversiva e alle ascensioni non meno rivoluzionarie. Beaumarchais non amava condividere la gloria. Il re di Svezia si divertiva coi palloni aereostatici più che col suo dramma! Che affronto pel padre del barbiere ardito! Beaumarchais sdegnato di non esser l' unico eroe del giorno, si mise a studiare anche lui l' aviazione, s' occupò delle nuove invenzioni, in silenzio, stimulando inventori e meccanici. Studiò fino alla vecchiaia; ma non ne fece mai di nulla e lasciò passare l' ora propizia ai suoi tentativi criticando quelli degli altri. « Dei palloni e sempre dei palloni. Ma si possono dirigere dei corpi sferici? » gridava, e se la prendeva anche col nome di aereostato dato a quei navigli aereoambulanti « per una singolarità, propria alla nostra nazione sola, di sempre applicare leggermente alle cose nuove dei nomi contrari a ciò ch' esse presentano, non essendovi nulla di meno statico di quel che l' aria fa viaggiare così vagamente come lei! ». Le sue segrete e costanti preferenze erano pel più pesante dell' aria. Il pallone dirigibile non gli sembrava che una soluzione provvisoria, mista, bastarda, e quel che gli altri tentavano per mezzo della chimica e della fisica egli lo voleva tentare con la meccanica in cui era molto competente sin dalla giovinezza, quando aveva portato l' arte dell' orologeria a grande altezza inventando una nuova molla da orologi. Beaumarchais voleva ora inventare il motore ideale capace d' innalzare la navicella e gli apparecchi della sua direzione, ali, remi o timone. Blanchard aveva tentato qualche cosa di simile, ma senza buon risultato e la sua idea era stata raccolta da un ufficiale francese, un certo Scott. Beaumarchais si unì a lui, ma non poterono lavorare: la Rivoluzione era alle porte. Lo scrittore fece stampare soltanto, a sue spese, una descrizione del sistema dello Scott, poi fu travolto dalla tormenta rivoluzionaria che lo tenne proscritto per quattro anni. Ma l' idea non l' abbandonò. Quando fu di ritorno indirizzò al ministro dell' interno, Neufchâteau, una lettera per ricordare al governo la scoperta francese dell' « ascensione dei corpi gravi nel fluido leggero dell' aria » e per chiedergli di utilizzarla. Ma il governo, pur avendo risposto favorevolmente, si dimenticò presto di tutto e mise Beaumarchais agli archivi. L' autore delle *Nozze di Figaro* morì senza nulla ottenere....

★ **Il museo Laterano e Gregorio XVI.** — L'inaugurazione della nuova pinacoteca vaticana e la idea d'aggiungervi le pitture dei maestri primitivi raccolte nel palazzo Laterano fan ricordare al *Temps* che il museo Laterano fu il gran pensiero di Gregorio XVI. Quando Lammenais ancor docile intraprese quel suo viaggio *ad limina apostolorum* dal quale doveva ritornare eresiarca, s' aspettava di doversi intrattenere col papa in chi sa quale disputa teologica. Invece Gregorio XVI fu pieno di bontà per l' avversario e poiché sapeva ch' esso era un poeta o un artista, dopo aver offerto a Lammenais una presa del suo miglior tabacco in una tabacchiera di lapislazzuli, il Santo Padre cominciò a parlar d' arte e quando l' udienza ebbe fine i due uomini non avevano parlato d' altro forse che di Michelangiolo. Gregorio XVI diffidava delle novità; fu un papa conservatore ed austriaco e non fece riforme che nei musei. Dal punto di vista artistico il suo lungo pontificato fu fecondo di opere eccellenti: creazione del museo etrusco, compimento di San Paolo fuor delle mura, installazione del Palazzo Laterano. Gli uomini pratici che amavano le cose utili protestavano. Il buon papa lasciava dire e continuava la sua modesta vita di benedettino con un sol materasso nel suo letto. Subito dopo il conclave avendogli il suo cuoco proposto un *menu* reale egli lo rimproverò: « E che? t' immagini che io abbia cambiato di stomaco perché son diventato papa? » Il pontefice però amava viaggiare e in viaggio spendeva. Nella primavera del 1835 andò a Civitavecchia e degli storici pretendono che questo viaggio solo costò ottantamila scudi. Stendhal, che era allora console di Francia, ammalato di gotta non potè andare a riverire il papa al suo arrivo, ma vi andò due giorni dopo, il che gli permise di studiar bene il suo uomo e di mandar della visita un rapporto molto aneddotico al governo francese. « Un homme gai, jouissant de sa position ». Ecco come conclude Stendhal il suo rapporto sul papa. Lammenais non poteva andar d'accordo con questo papa. Noi gli dobbiamo invece esser grati per aver creato in uno dei più nobili luoghi dell'universo questo museo Laterano così calmo, così lontano, così inaccessibile alle carovane dei forzati dell'escursione. Peccato che le pitture del secolo XV debban lasciare la loro sacra solitudine. Che almeno vi si lasci la statua maravigliosa di Sofocle, lontana dalle promiscuità. Tocca alla stampa difendere l'opera artistica di Gregorio XVI e non senza merito poiché, Sua Santità amava molto mediocremente i giornalisti. L' enciclica *Mirari vos* ha dato delle nostre libertà corporative una definizione che ci invita all' umiltà: « Deterrima illa ac numquam satis execranda et detestabilis artis librariae.... »

★ **I cinesi ed il suicidio.** — Gli studiosi di etnografia hanno da tempo constatato che il popolo che ha maggior numero di suicidi è quello cinese. I cinesi sembrano essere gli uomini che più facilmente si disgustano della vita e meno temono la morte. Certo, non conosce bene la psicologia dei cinesi chi non sa tener conto di questa smania o mania di suicidio che essi hanno. Se potessimo avere dei dati statistici sicuri noi ci accorgeremmo che le cifre approssimative che si citano sono inferiori alla realtà poiché gli europei soltanto di rado son tenuti al corrente del numero dei suicidati. Il Prahl, medico della marina tedesca, che ha avuto occasione di vivere lungamente nella Cina, dà curiosi particolari su questa funesta abitudine. In certe regioni dell' impero celeste — a quanto riferisce dagli studi del Prahl la *Revue Scientiphique* — un abitante su mille si dà la morte volontariamente. Un farmacista cinese di Tsi-nan-fu, capoluogo di Shantung, ha affermato che non vi è mese ch' egli non sia chiamato dalle venticinque alle trenta volte al letto dei suicidati. Né la religione, né i costumi pongono alcun impedimento a questo atto di disperazione che è per i cinesi il mezzo più sicuro e più comodo per sottrarsi alle noie ed alle miserie della esistenza. In linea generale si può dire che si dà più importanza alla vita nelle città che nei villaggi dove il suicidio avviene per ragioni molto spesso futili. Bisogna notare, e questo è curioso, che l'amore e il timore dell' onta sono molto raramente, al contrario di quel che avviene da noi, le cause del suicidio. Il cinese si uccide per sfuggire alla morte o alle ricerche della giustizia: la donna cinese — sono le donne che pagano il più largo tributo al suicidio — per sfuggire ai cattivi trattamenti dei suoceri! Spesso anche il suicidio è provocato dal desiderio della vendetta perché la famiglia del suicidato non manca mai di punire severamente colui che è stato la causa della morte violenta. Può succedere che un mendicante a cui uno speziale ha rifiutato l' elemosina si impicchi proprio all'ingresso della bottega e allora la rovina del povero speziale è inevitabile! I disperati si danno la morte o gettandosi nell' acqua o impiccandosi o a furia di digiunare: ma ora è di moda presso i cinesi l' avvelenamento, sia coll' oppio, sia, specialmente in questi ultimi anni, con lo zolfo dei fiammiferi. Ecco uno dei vantaggi dell' « illuminamento » europeo in Cina!...

★ **Alla Società Cherubini,** dove la settimana prima si erano raggiunte — con Fritz Kreisler — altezze d' arte e di successo veramente insolite, siamo discesi, la sera di lunedì scorso, ad un livello assai più modesto col concerto del violoncellista Jean Gerardy. Non già che il successo materiale sia mancato: tutt' altro; esso si è fatto un po' aspettare durante il *Concerto* di Saint Saëns e la *Sonata* n. 6 di Boccherini, ma poi si delineò quasi completo (non turbato dal tacito dissentire di alcuni così detti incontentabili) e soprattutto rumoroso per battimani e ovazioni. Il merito — o la colpa — di aver rotto il ghiaccio spetta a certe orribili ed opprimenti *Variations Symphoniques* di Boellmann nelle quali il Gerardy potè spiegare un virtuosismo di agilità un po' all' antica, se si vuole, e poco raffinato ma niente affatto disprezzabile sotto l' aspetto delle difficoltà superate. Questa insipida ed antiestetica pioggia di note — che a me e ad altri pochi ha fatto l' effetto di una doccia fredda — fu quella che in effetto fece piegare l' incerta bilancia in favore del concertista. Dopodiché il pubblico, ormai così di sorpresa conquistato, applaudì, senza troppo sottilizzare sull' interpretazione stilistica, e con foga crescente, all'*Aria* di Bach, e ad altre brevi composizioni di Schumann, di Herbert e di Popper del quale oltre ai *Papillons* il Gerardy eseguì pure — fuori programma e con innegabile eleganza — una *Gavotte*. Dunque, tirando le somme, un successo di applausi se non uguale press' a poco simile a quello riportato dal Kreisler, e, nel conseguire il quale, il Gerardy fu molto abilmente assecondato al pianoforte dal valentissimo accompagnatore maestro Ugo Cagnacci.

Ma s' ingannerebbe però a partito chi, fuorviato dall'esteriorità degli applausi, volesse sul serio paragonare fra loro, non dirò i due artisti, ma i due successi.

Poiché il pubblico può benissimo accomunare quasi nel fragore dello stesso applauso chi, come Kreisler, è l'interprete eccezionale e versatile, l' incorrotto elevatore del gusto musicale e chi, come Gerardy, non è che l'esponente di quel barocchismo artistico che, purtroppo, non ha ancor del tutto perduto il suo fascino sulle folle. Ma mentre il primo successo è non solo esteriore ma intimo e duraturo, il secondo è puramente immediato e superficiale: e ben presto alle approvazioni effimere sottentra la riflessione a rivelare difetti e manchevolezze. Le quali, per ciò che riguarda il Gerardy si compendiano in una uniformità stucchevole di esecuzione che non sa quasi mai elevarsi sino ad essere l' interpretazione fedele e varia dei diversi stili e dei varii autori e che dipende anche — in parte — da una cavata di voce netta e gradevole, ma poco robusta e priva di inflessioni e di sfumature.

A ciò si aggiunga una tecnica certo rispettabilissima ma che non ci dà sempre l'impressione di una sicurezza completa e, quel che è forse peggio, una libertà di accenti e di interpretazione ritmica che, se è a mala pena tollerabile in Saint-Saëns, mal si addice al carattere della musica di Bach e di Boccherini, e ben si comprenderà la delusione di coloro che si aspettavano di udire un emulo di Becker e di Casals. Non dunque fra i primissimi è da classificarsi questo violoncellista belga che non ha saputo o potuto giustificare la bellissima fama che lo precedeva fra noi, ma fra gli artisti di valore non eccezionale e pur degni di considerazione e che malgrado innegabili manchevolezze possono pur sempre piacere ad un pubblico non troppo esigente, soprattutto quando si abbia la avvertenza di presentarli in più modesta cornice. C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Per l'Alfabeto.**

A vedere i paeselli rurali di tanta parte dell'Italia meridionale che si levano su da le minori vette dell'Appennino come corone compatte di scogli, o s'attaccano fantasticamente ai suoi fianchi, isolati, senza traccia di abitato all'intorno, chi non conosce le costumanze dei luoghi difficilmente comprende perché l' istruzione obbligatoria vi progredisca tanto poco. Per popolazioni così raccolte, bisogna che pensi, nessun disturbo mandare i bimbi alla scuola. E può immaginare che il maestro suoni la mattina a raccolta, come il curato nei giorni di festa, e i pupattoli affrettare sulla porta aperta della casetta i loro piccoli preparativi, e poi uscire col bacio delle mamme che li seguono con l'occhio fino alla scuola senza muoversi dalla soglia, o accompagnandoli al primo svolto di via.

Cosa ben diversa è nella nostra Toscana, nell'Umbria, nelle Marche: e chi ha pratica della campagna sa che spesso è una difficoltà grave davvero radunare quaranta o cinquanta bambini delle sparsissime case coloniche. Molti giungono affaticati, malconci e, specie se d' inverno, inzaccherati, intirizziti, se non fradici di pioggia; altri, i più piccini, anche se di famiglie volenterose, non intervengono a un buon terzo delle lezioni.

Eppure nelle campagne della Toscana, dell'Umbria, delle Marche l' istruzione obbligatoria ha progredito; non quanto bisognerebbe, ma ha progredito. Perché nelle campagne dell' Italia meridionale, che parrebbero terreno più adatto, domina tradizionale l' ignoranza?

Gli studiosi del problema sanno bene la diagnosi del male; ma la maggior parte degli Italiani continua a palleggiare accuse e ingiurie grosse, quasi che non ricadessero tutte sul nostro buon nome. Si dice che è l'incuria del governo, il secolare abbrutimento delle popolazioni, la povertà vergognosa, l'avversione sistematica dei signorotti e simili cose. E in tutto questo c' è ben poco di serio. Il governo avrebbe potuto far meglio, è vero, ma è anche vero che se l'efficacia di quel che ha fatto fosse stata meglio dimostrata, di giocoforza avrebbe fatto di più e prima; nelle popolazioni non c' è la tradizione della scuola, ma sono generalmente d'intelligenza sveglia e pronta, e presto capirebbero i vantaggi di saper leggere e scrivere e far di conto; la miseria c' è, ma l' istruzione elementare non costa; e infine l'avversione dei ricchi, tolto qualche caso isolato, è da relegarsi tra le fole.

Dunque? — Le cagioni del male vanno cercate molto meno genericamente, studiando le costumanze di questa gente. E la principalissima sta proprio in quel che a primo aspetto sarebbe buon argomento a sperar bene, la congregazione degli abitanti in piccoli centri. È abitudine nella stagione, anzi nelle stagioni dei lavori che le famigliole scendano la mattina a valle e nelle pendici a raggiungere i diversi fondi talvolta lontani più miglia. Scendono compatte: c' è il padre, la madre, ci sono i figli, c' è l'asino, la capra, ci sono tre o quattro pecorelle. E non ritornano che a sera inoltrata; e il bambino risale la costa sopra una cesta dell' asino, o fra le due ceste, o attaccandosi alla coda che concede di tanto in tanto alla madre o condivide con lei.

Come volete che queste creature vadano alla scuola? Chi le guarderebbe nelle case durante il giorno, se nessun ci rimane? Ne viene che la maggior parte non toccano affatto la soglia delle scuole, e quelli che a intervalli le frequentano finiscono col concludere poco o niente: perché i periodi dei lavori intralciano e stralciano talmente il periodo dell' insegnamento, che questo perde tutta la sua efficacia. E ne viene anche che giacché l'impossibile è al disopra delle leggi, l' obbligatorietà diventa senza contrasto lettera morta, e le cosiddette leve scolastiche sono nient'altro che un mito.

Studiare seriamente il modo di ovviare a questo stato reale di cose credo che dovrebbe essere il primo compito del partito della scuola. È l'ora che non ci contentiamo più di istituzioni difettose, incomplete, inefficaci. È importante moltiplicare le scuole; ma urge prima dare possibilità di vita vera e non fittizia a quelle che esistono. A un ferito gravemente non si curerebbero prima le scalfitture delle dita che la lacerazione del costato, mentre a noi succede di trascurare e quasi di non renderci conto dei mali più grossi, per farci belli di aver guarito quelli piccini.

Ultimamente s'è istituita qualche scuola per pastori. Bellissima cosa e dolce al cuore. Ma io temo che le scuole pei pastori stiano all' analfabetismo in quello stesso rapporto che le feste degli alberi stanno al rimboschimento. Buono è pensare ai pastori e che i missionari della civiltà li raggiungano con l' abbaco in mano dove prima li inseguivano i lupi: ma non è gran conforto che pochi leggano sulle alte vette, quando un po' più a basso gl' ignoranti rimangono a frotte.

E a queste frotte di analfabeti non c'è altro modo di provvedere se non aggiungendo alle scuole istituzioni complementari che le scuole medesime possano far vivere. È necessario cioè che pei periodi dei lavori i ragazzi siano adunati a buon' ora, guardati e fatti scavallare tutti insieme, nutriti tutti insieme, e rinviati alle case la sera tardi quando il padre e la madre son tornati dai campi. Altro mezzo serio non c'è, e questo, inteso discretamente, non presenta forse quelle difficoltà che a tutta prima può sembrare. Si potrebbero fantasticare palestre, spiazzati, giardini; ma tutte queste ottime cose le faranno dappertutto i nostri nepoti. Basterebbe che noi provvedessimo molto alla buona per quei periodi dei lavori, affidando i ragazzi a buone massaie, come una cosa di famiglia. Ai maestri si aggiunga allo stipendio una piccola retribuzione perché diano di tanto in tanto un'occhiatina ai ragazzi e alle massaie, e lo faranno con zelo. E per così piccola e così utile riforma non ci vorrebbero grandi spese. In qualche altro paese forse non occorrerebbe invocare l'aiuto del governo; da noi, diciamo che sia per abitudine inveterata, è necessario. Però

molto potrebbe fare la nazione da sé, se si riuscisse a far convergere un rivolo della beneficenza privata a questo santissimo scopo. Qualche cosa potrebbero fare gli emigrati anche loro, se, invece di mandare annualmente grosse somme per i mortaretti e gli spari e le luminarie nelle feste, capiranno un po' alla volta che è meglio provvedere all'istruzione dei ragazzi del proprio paese, fra i quali spesso lasciano i loro propri a condividere l'ignoranza degli altri. Non mi si opponga che anche le feste son necessarie a quelle genti; lo so: ma se si comincia a far qualcosa sul serio, è facile che capiscano presto che l'istruzione rende più belle anche le feste. Ho veduto una volta, nella facciata della chiesetta di un paese fra i più pittoreschi del Molise, detto da non so chi dei Borboni « uno scaffale della sua biblioteca » per la singolare figura che presenta di file di case simmetricamente digradanti, un'epigrafe che cominciava così: « Dono dei cittadini di Pesche *residente* in America.... *Ferdinande....* »; e il lapicida, anzi il segretario comunale che aveva dettato l'epigrafe, continuava in questo bel modo a storpiare parole e nomi. V'erano segnate discrete sommette. Se non ci fosse stata l'America di mezzo, si poteva prendere l'iscrizione per un documento dialettale dei tempi di San Francesco! E volete che quella gente non capisca presto che l'istruzione abbellisce anche le feste e dà grazia ai donativi, se c'è qualcuno che glielo insegna?

Bisognerebbe cominciare con qualche esperimento, per esempio nel Molise stesso; e se non c'è altro santo, si potrebbe ricorrere ai fondi di cui dispone la Commissione per il Mezzogiorno. Una volta dimostrato buono il mezzo, la gente di cuore aiuterebbe. E allora si potrebbe provvedere alla ripartizione delle somme e alla vigilanza con commissioni di volenterosi in ogni sede di ispettorato scolastico, che tutte mettessero capo a un comitato nazionale direttamente, o mediatamente attraverso comitati provinciali.

Ma è prematuro tracciar programmi finché gli uomini di buona volontà che hanno di che in mano non abbiano promosso qualche esperimento. *Quod est in votis!*

Domenico Guerri.

★ La critica « sentimentale » di un necrologio obiettivo.

Signor Direttore,

Le brevi righe che il *Marzocco* del 21 febbraio scorso ha dedicato a Costa de Beauregard han dato nell'occhio, o meglio, su i nervi a quel signor S. M. che da qualche tempo scrive certe *Cronache sentimentali* per concludere più malinconicamente del solito i fascicoli della *Rassegna Nazionale*. Questo signore crede che pel *Marzocco* ricordarsi del marchese di Beauregard e parlarne sia stato cogliere un pretesto per fare del giacobinismo letterario e dell'anticlericalismo a buon mercato. « Diamine! — egli scrive — Costa de Beauregard era un cattolico! diamine! Costa de Beauregard era un accademico! diamine! Costa de Beauregard era un francese monarchico!... » e questo, secondo lui, sarebbe stato un argomento eccellente per sfogare un po' di bile nascosta. Il signor S. M. ha le traveggole! Crede davvero che io mi occupi di politica e di religione e di giacobinismo e di anticlericalismo quando debbo parlare d'un semplice membro dell'Accademia francese che è morto dopo aver scritto qualche libro di storia? Io mi occupo soltanto di conoscer bene quello di cui devo parlare — ciò che non fa il signor S. M. — il quale crede che per essere autorizzati ad esaltare un uomo come il marchese di Beauregard basti sapere ch'egli era un clericale reazionario e un monarchico di acceso lealismo e basti essere dei clericali un campione pieno di sentimentalità, del genere suo. Io ho detto che il marchese di Beauregard era autore anche d'un piccolo romanzo, *Predestinata*, ch'egli aveva pubblicato senza firma « perché tutti capissero che era suo ». Il signor S. M. trova che l'asserzione è ironica e insensata, semplicemente perché conosce tanto poco il Costa di Beauregard da non sapere a che cosa alludevo. Quando il Costa si presentò candidato all'Accademia v'era oltre al seggio cui egli aspirava anche un altro seggio vacante che gli accademici — non quelli del partito dei duchi — intendevano concedere ad un romanziere. Fra i « duchi » che volevano aver con loro il Costa, e gli altri si venne ad un pacifico accordo perché tanto il romanziere quanto lo storico avessero i voti della maggioranza dell'Assemblea. I partigiani dello storico avrebbero votato pel romanziere purché i partigiani del romanziere avessero votato per lo storico. Ma il Costa de Beauregard volle meritare in qualche modo la simpatia di quegli accademici cui non bastavano il suo gran nome e le sue apologie della Casa di Savoia e si decise a scrivere anch'egli il suo bravo romanzo, che poi ai colleghi d'Accademia, sorridendo, offrì in pochi esemplari stampati senza firma « perché tutti sapessero che era suo ». Fu un gesto che il Costa credeva e che gli accademici credettero *très spirituel* e che l'apologeta di Carlo Alberto ricordava come un piacevole aneddoto della sua vita. Che ne dice il signor S. M. di tutta la mia ironia per far sorridere i giacobini? Ma il signor S. M. si duole che il *povero morto* Costa de Beauregard sia stato da me incolpato d'aver uno stile scialbo e di cattivo gusto e di essere uno storico che non badava troppo alla verità storica. Ecco; io ho detto, sì, che il Costa non badava troppo alla verità storica, ma ho anche aggiunto che non vi badava per badare alla *verità psicologica*. Orbene, questa verità psicologica — e S. M. naturalmente non lo sa — era una fissazione di Costa de Beauregard, il quale amava più le tradizioni di famiglia che i documenti esatti e confessava di essere uno storico per caso.

Apra i libri del suo difeso, il signor S. M. e vedrà che ad ogni momento Costa de Beauregard proclamava la necessità di fare una storia che non tanto si basasse sul fatto, sul fenomeno, quanto sulla ricerca delle ragioni psicologiche che spiegano e legano tra loro i fatti e i fenomeni. S'intende che il Costa, quando parla così, pensa sopra tutto a Carlo Alberto. « L'irrésolution, le scrupule, l'alternance de certitudes et de doutes terribles ont frappé son œuvre d'une marque obscure pour l'histoire — scrive egli una volta testualmente — parce que l'histoire ne se soucie guère de psycologie ». Costa de Beauregard sosteneva, dunque, che « la ragione della mobilità dei pensieri e dell'incatenamento dei fatti non può darla che la storia guardata dal lato psicologico » e parlava sempre della *sua teoria psicologica* e voleva non tanto essere lo storico quanto lo psicologo di Carlo Alberto. Riconoscere questa sua preoccupazione non significa dirne male — quel male che merita un concetto della storia molto strano ed ingenuo — ma significa semplicemente riferire in buona fede e senza intenzioni burbanzose le idee del « povero morto » che il signor S. M. conosce tanto male, anzi non conosce per niente.

In quanto alla mancanza di stile, alle citazioni poetiche fuori di luogo, alle immagini di cattivo gusto, è inutile quasi parlarne. O il signor S. M. non ha mai letto Costa de Beauregard o egli è un ammiratore della prosa monotona e melensa che anche gli stessi più aperti amici del marchese criticavano e che qualcuno avrebbe voluto mettere « sotto la protezione di S. Francesco di Sales! » Delle metafore innumerevoli e sbagliate il Costa stesso chiedeva a quando a quando, perdono; delle continue e noiose citazioni poetiche s'accorgeva egli stesso a malincuore; ma non riusciva a sottrarsi al fascino della malvagia letteratura. Bisognava che ad ogni momento, col tono di chi vi parli all'orecchio, egli vi citasse l'Ariosto, il Tasso, il De Maistre, Dante, la Trimouille, Leopardi, Galileo, e paragonasse la tragedia di Carlo Alberto a una tragedia greca della quale i vecchi servitori della casa reale rappresentavano il coro, o alla tragedia del Cristo, o alla tragedia d'Amleto. Povero Beauregard! egli scriveva di queste similitudini: « Se il mondo non avesse il sospiro — dice un proverbio orientale — il mondo soffocherebbe. Ora il sospiro dell'Italia nel 1845 s'esalava dalla bocca di Gioberti e di Balbo! » A sentirlo, la notizia dell'abdicazione di Carlo Alberto, passò su Torino precisamente « comme un glas après le joyeux carillon des espérances éveillées! » Il misticismo diventò la sola fiaccola che guidò i passi di Carlo Alberto nella foresta oscura in cui entrava a mezzo a mezzo del cammin della sua vita. Carlo Alberto aveva inteso durante tutta la sua esistenza « un *duo* cantato da due voci discordi che a volta a volta si levavano dalla profondità della sua anima.... » Così scriveva il Conte de Beauregard con quello stile che piace forse al cronista delle *Cronache sentimentali*, così scriveva quel Costa de Beauregard che i clericali veri non leggono e non conoscono, ma difendono contro i necrologi disinteressati accusandoli di necrofobia e di leggerezza. Ma è chiaro.... Il signor S. M. non ha mai studiato Costa de Beauregard; pur bisogna ch'egli lo difenda anche contro coloro che l'hanno studiato e non si son mai sognati d'insultarlo. Diamine! Costa de Beauregard era un cattolico; diamine! Costa de Beauregard era un accademico; diamine! Costa de Beauregard era un francese monarchico!...

A. S.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **Corrado Ricci** ha intrattenuto giovedì scorso l'affollatissimo ed eletto uditorio di Or San Michele parlando di Dante a Ravenna, magnifico tema che non poteva esser commesso a persona che meglio del Ricci fosse in grado di lumeggiarlo in ogni sua parte. La lettura del Ricci è stata quale era attesa da un così esperto conoscitore di Dante e da un così fervido innamorato di Ravenna: chiara di concetti e di forme, armoniosamente composta nella sua lucida sobrietà. La rievocazione della grande figura dantesca nella pace di Ravenna, della *città di Paradiso* è apparsa a tutti gli ascoltatori nobile e sicura, come son parsi nuovi nella veste data dal Ricci i particolari e gli episodi del memorabile soggiorno di

Dante ricordati con rara abilità. Il pubblico festeggiò moltissimo con i suoi applausi l'eminente lettore.

Varie

★ **Il Carteggio di Eugenio Camerini.** — L'archivio dei carteggi contemporanei si è arricchito ultimamente di oltre 1600 lettere a Eugenio Camerini, che il nipote di lui, professor Domenico Camerini, ha liberalmente offerte in dono alla nostra Biblioteca. La maggior parte delle lettere ora pervenute alla Biblioteca spetta agli ultimi decenni della vita del Camerini, che, prima dell'unificazione d'Italia, abbandonata la regione nativa, aveva preferito l'esilio ai richiami venutigli anche da Firenze e a maggiori comodi che avrebbe potuto procurarsi agevolmente, se fosse stato uomo capace di rinunziare alla intiera espressione del suo pensiero. Fra i corrispondenti si notano molti fra i più illustri nel terzo quarto del secolo scorso, dal Carducci, dal Bonghi, al Correnti, al Massarani, al Revere, al Tenca, al Witte; ma non mancano anche lettere della generazione precedente, allorquando il Camerini carteggiava in materia letteraria, e talvolta di questioni sociali, con Michelangelo Caetani di Sermoneta, col Puoti e col Nannucci.

★ **Per una «Raccolta Carducciana» alla Biblioteca classense in Ravenna.** — Ci perviene la seguente circolare firmata dal Sindaco di Ravenna:

La morte di Giosue Carducci rinnovellò, anzi vivificò, il culto al grande Maestro e Poeta della terza Italia; molto si scrisse e degne commemorazioni furono tenute nelle maggiori città d'Italia e fuori; molte memorie si raccolsero in giornali ed in rassegne varie; molte carte, che parevano dimenticate, furono discoperte e fatte conoscere intorno all'uomo e alla sua opera: «*Fronde Sparte*» che è bene radunar presto, prima cioè che per l'una ragione o per l'altra vadano disperse. E si deve raccoglierle come in luogo sacro. Ravenna, che in onore di Giosue Carducci volle fosse in bronzo scolpita una targa e collocata presso la tomba di Dante, ha nella Biblioteca classense disposta presso la gran *Sala Dantesca* (e con un primo fondo l'ha già iniziata) una *Sala Carducciana.* Pertanto la Commissione all'uopo eletta si rivolge alla S. V. Ill.ma, affinché voglia contribuire alla formazione di tale raccolta inviando ciò che la S. V. scrisse intorno a Giosue Carducci e pregando gli amici ammiratori del Poeta ad unirsi alla nobile patriottica iniziativa. La nostra cimelioteca intende così riordinare ogni memoria carducciana: autografi, incisioni, fotografie, giornali e riviste, insomma, quanto per noi e pei venturi possa utilmente consultarsi alla miglior cognizione dello scrittore e de' tempi suoi. I nomi degli «offerenti benemeriti» saranno iscritti in apposito Albo della Sala carducciana. Pregasi inviare ogni scritto o pubblicazione al sig. prof. Vittorio Fontana presso la Biblioteca classense o presso il R. Liceo «Dante» in Ravenna.

★ **I due manifesti dell'Esposizione di Venezia.** — Quest'anno l'Esposizione di Venezia viene annunciata con due manifesti che sono già stati pubblicati. Uno non è nuovo. È quello del 1907, dovuto al Sezanne e che fu accolto con tanto favore. Rappresenta Venezia come porto luminoso delle arti, *Artium portus*, e la riproduzione è stata compiuta dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo. L'altro manifesto celebra la resurrezione del campanile di San Marco che coincide col periodo dell'ottava mostra. Fu disegnato da Adolfo de Karolis, il pittore e decoratore geniale, e riprodotto dallo stabilimento Chappuis di Bologna.

★ **Gualtiero Petrucci**, il noto traduttore degli epistolarii wagneriani, ha detto mercoledì scorso nella sala del Buonumore, concessa dalla Presidenza del nostro Istituto Musicale, la sua conferenza: *Il chiaroscuro nella musica di Wagner.* Il pubblico non molto numeroso ma eletto, in cui notavansi varie notabilità musicali, seguì attentamente l'oratore nel suo raffronto fra l'arte di Wagner e quella di Rembrandt e nella rievocazione di alcune tipiche situazioni e figure wagneriane e infine lo applaudì.

Concerti

★ **Alla Pro Cultura** il concerto di mercoledì scorso — il quarto dell'annata — ebbe esito ottimo. La signorina E. Betti — cantatrice eletta — il barone Liliencron (violoncellista) i pianisti Cajani e Bird e il violinista prof. Fanfulla Lari, gareggiarono di bravura e riscossero grandi applausi. Il Lari entusiasmò e il Liliencron fu assai apprezzato specialmente eseguendo *per la prima volta* una difficile *suite* di Popper a lui dedicata dall'autore. A questi indovinati concerti per i soci, fanno degno riscontro i concerti per gli operai, iniziativa ardita e geniale coronata sin qui dal migliore risultato. I tre concerti offerti sinora dalla Pro Cultura agli operai, organizzati con molto criterio di opportunità e preceduti da brevi illustrazioni orali hanno destato in quel pubblico ingenuo e schietto l'interesse il più vivo. Svolgendo con costanza tale provvida iniziativa non solo nel campo della musica da camera ma anche in quello della musica orchestrale, si potrà forse anche a Firenze (come già a Torino mercé i concerti popolari Pedrotti) trasformare il gusto del pubblico. Il che giova augurarsi.

Riviste e giornali

★ **Per le fontane di Brescia.** — Da pochi anni a questa parte — leggiamo nella *Sentinella Bresciana* — Brescia venne spogliata di un numero considerevole di fontane pubbliche e private: così disparvero, la fontana di via Prigioni dai bassorilievi stemmati, poi quella di san Carlino e di via Carmine, poi quella di via Ospital Donne, e il fontanone del Carmine e ora è la volta di quella delle Pescherie. Un'altra fontana, bellissima, stette per qualche tempo mutilata poi disparve interamente finché un giorno la si poté vedere in un fondaco municipale e fu invano pregato la si ponesse nel museo Martinengo. È la fontana scolpita da G. B. Cignaroli, testimone marmorea di tante gesta, di tante glorie.... Il giornale si augura che finalmente anche a Brescia si faccia qualche cosa per proteggere le bellezze artistiche e le memorie del tempo antico.

★ **Percy B. Shelley a Firenze.** — Il professor Alessandro Chiappelli scrive alla *Nazione* per additarle un biglietto da visita del grande Shelley riprodotto giorni sono in un articolo d'una rivista inglese. La dicitura del biglietto è questa: M.r Percy B. Shelley, 4395 Via Valfonda. Che l'amico del Byron avesse abitato a Firenze in questa via, dice il Chiappelli, si sapeva dai biografi suoi e specialmente dal più recente, il Dowden. Ma non si aveva notizia della precisa abitazione di lui. Ora, come non sarà difficile mediante i confronti catastali o con la numerazione odierna e con altre indicazioni ritrovare la casa ove soggiornò il *Singing God* dell'Inghilterra, così è lecito sperare che la cittadinanza e il Comune sentiranno il debito di scrivere sulla casa una memoria anche modesta dell'ospite che sulle rive dell'Arno scrisse o concepì l'*Ode al vento dell'Ovest.*

Libri pervenuti alla Direzione

G. A. Borgese, *La nuova Germania* (Torino, Fratelli Bocca ed.) — Eugenio Coselschi, *L'inno al Sole*, poema (Torino, S. T. E. N.) — Eugenio Donadoni, *I superstiti*, poemetto (Palermo, Alberto Reber ed.) — Carlo Linati, *Cristabella* (Milano, tip. E. Zerboni edizione fuori commercio) — Folco Testena, *Fine di Regno*, romanzo (Pavia, libr. ed. Mattei, Speroni e C.) — Salvatore Di Giacomo, *Napoli* (Napoli, F. Perrella ed.) — Edmondo De Amicis, *Cinematografo cerebrale* (Milano, Fratelli Treves ed.) — Benedetto Croce, *Il caso Gentile e la disonestà nella vita universitaria italiana* (Bari, Gius. Laterza e figli ed.) — Enrico Cavacchioli, *Le ranocchie turchine* (Milano, ed. di «Poesia») — Olinto Dini, *Fremiti e sogni*, versi, (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Decio Carli, *Orfeo all'inferno* (Napoli. tip. De Luca Gentile e C.) — Omar Khâyyam, *Le quartine*, trad. di Vittorio Gottardi (Pavia, libr. ed. Mattei. Speroni e C.) — Giacomo Cuka, *Attraverso la Scandinavia* (Zara, tip. Pietro Jankovic) — Emilio Agostini, *Venti Salmastri*, liriche (Oneglia, editrice la «Riviera ligure») — Adolfo Gandiglio, *Studio su la Canzone di Legnano di Giosuè Carducci* (Fano. tip. coop.) — Italo. *Ghiribizzi* (Torino, libr. Carlo Clausen ed.) Riccardo Mazzola, *La Battaglia*, sonetti (Roma, Enrico Voghera ed. — Enrico Sannia. *Il Comico, l'umorismo e la Satira nella Divina Commedia*, 2 volumi (Milano, Ulrico Hoepli ed) — Lorenzo Filomusi Guelfi. *Stùdii su Dante* (Città di Castello, Stabilimento S. Lapi). — Ricciotto P. Civinini, *L'Ombra*, romanzo (Torino, S. T. E. N.) — Luigi Fugini, *Vademecum del medico pratico* (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Pietro Pesenti, *L'arte e la scienza in un arcade celebre* (*Carlo Gastone Della Torre di Rezzonico*) (Roma-Milano, Soc. ed. Dante Alighieri) — Leone Tolstoi, *Della vita*, trad. di Leonardo Tucci (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Celio Vibenna. *Nel riposo*, versi (Torino, S. T. E. N.) — J. Bourdeau, *I maestri del pensiero contemporaneo*, trad. di P. Tommasini-Mattiucci (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Valentino Carrera, *Le Commedie*, vol. V (Torino, S. T. E. N.) — Francesco Guardione, *Il dominio dei Borboni in Sicilia dal 1830 al 1861*, vol. II (Torino, S. T. E. N.) — Felice Pagani, *Vivendo in Germania* (Milano, Fratelli Treves ed.) — Folchetto (Iacopo Caponi), *Novelle gaie* (Milano, F.lli Treves ed.) — Ellick Morn, *Sorgi e cammina* (Torino, S. Lattes e C. ed.) — Giuseppe Poggi, *Ricordi della vita e documenti d'arte* (Firenze, presso R. Bemporad e figlio) — Han Ryner, *Le subjectivisme* (Paris, Gastein-Serge, éditeur) — René Ghil, *De la poésie scientifique* (Paris, Gastein-Serge, éditeur) — A. Neumann, *Ricordi intorno a Riccardo Wagner* (Milano, A. Solmi ed.) — John Ruskin, *La poesia dell'architettura*, trad. di Dora Prunetti (Milano, A. Solmi ed.) — Henny Koch, *Il birichino di Papà*, trad. di Maria Campanari (Milano, A. Solmi ed.).

Opuscoli

Alarico Buonaiuti, *Ismet*, dramma (Costantinopoli, Stamperia Levant-Herald) — Duilio. *La visita*, versi (Ancona, Libr. ed. G. Frogola) — Federico Garlanda, *Le lingue e le letterature moderne nel nostro insegnamento superiore* — Carlo Pascal, *Sopra alcuni passi delle metamorfosi ovidiane imitati dai primi scrittori cristiani* (Torino, estr. «Rivista di Filologia») — Leonardo Ancona, *Del Boccaccio e della sua novella di Alatiel* (Aosta, estr. «Riv. Classici e Neo-latini»).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del «sì»**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle «Baruffe Chiozzotte»**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6ª pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto.** Passato e avvenire, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia** G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 15. — 11 Aprile 1909. — Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

FEDRA

Nulla, o quasi, sappiamo della *Fedra* di Sofocle: fantasie, induzioni, forse divinazioni di filologi grandi e piccoli ne abbiamo da empirne una biblioteca; ma non riesce a balzarne viva Fedra, quale il gran tragico la vide e la sentí. Un po' meglio la conosciamo in quel che avanza della prima tragedia (*Hippolytos kalyptomenos*) che su lei compose Euripide. Fedra, la moglie di Teseo, vi s'abbandonava senza ritegno al suo amore colpevole, e osava confessarlo essa stessa al figliastro, al castissimo Ippolito, il nemico di Venere e fedele di Diana; ed Ippolito per vergogna ed orrore *si velava il viso,* donde il titolo del dramma. Poco ne avanza; ma tra gli scarsi frammenti leggiamo tre versi, che valgono per molti, e dicono cosí: — « *A tutto ardire e nulla temere ho maestro Amore, il dio piú abile a trarsi d'impaccio nell'impossibile, il dio piú irresistibile di tutti* » — ; e li diceva Fedra. Parve troppo? Sí, se dobbiamo credere alle scarse ma non vane testimonianze: un tale linguaggio in bocca d'una donna fu giudicato « sconveniente », e gli Ateniesi del quinto secolo avanti Cristo non vollero tollerarlo sulla scena. Senza dubbio anche in quel primo *Ippolito* avevano parte gli Dei e molto si attribuiva al loro intervento soverchiante e perturbatore; forse non vi mancava, come *leit-motiv,* che ritorna specialmente in Seneca, il continuo invincibile ricordo de « l' infamia di Creti »

che fu concetta nella falsa vacca,

e serviva ad attenuare, con motivi che noi chiameremmo atavistici, l'audacia onde Fedra, la figlia di Pasifae, non solo confessava ma gridava a gran voce la sua passione doppiamente criminosa. Ma non bastò: il dramma non ebbe fortuna, ed Euripide dové tornare sull'opera sua e modificarla profondamente.

Nel 428, cioè 2337 anni fa, egli presentò alla gara il secondo *Ippolito,* detto poi, per distinguerlo dall'altro, « l' Ippolito *che porta la corona* », perché nella prima scena ha in mano una corona di fiori da offrire alla sua Dea. La nuova tragedia trionfò: uno de' rari trionfi d'Euripide, che compose piú di settanta drammi e cinque volte sole conseguí il primo premio. Trionfò allora, ed è stata poi sempre tenuta nel numero di quelle che un antico critico, Aristofane di Bisanzio, chiamò « di prim' ordine ».

Non possiamo qui esaminarla: vogliamo soltanto ricordare, ne' suoi tratti essenziali, questa nuova Fedra, profondamente trasmutata da quella del primo Ippolito, perché è creazione tutta Euripidea, che non ha riscontro nelle imitazioni o nelle nuove creazioni dei tragici posteriori. Basterà dunque che scorriamo la prima parte del dramma, nella quale vera protagonista è Fedra.

Il suo colpevole sogno d'amore è ancora quello; ma essa non è piú quella audacissima donna che riconosceva per suo solo maestro il dio irresistibile. Anzi da tempo soffre e si consuma, ma nessuno sa il perché. Custodisce con gelosa cura il suo segreto, benché si senta distruggere e disfare da questa lotta intima e senza tregua. Tale ce la presenta la prima volta il poeta: sfinita, languente, vittima d'una sensibilità esasperata. Il canto anapestico della sua entrata sulla scena, tra lei e la nutrice, è d'una grande bellezza. Prega le ancelle che la sollevino, che le reggano il capo: sente che « il legame delle sue membra si scioglie »; persino il velo che le copre i capelli, anzi i capelli stessi, le sembrano un peso insopportabile e vuole che glieli sciolgano sulle spalle. A nulla valgono gli amorevoli conforti della vecchia nutrice.

Succede alla prostrazione il delirio, e l'arte d'Euripide trova qui nuove e mirabili finezze. Ippolito vive la sua semplice e schietta vita nelle selve, cavalcando, cacciando, adorando la casta Dea cacciatrice. E Fedra sogna quelle selve: sogna le pure fonti perenni, i dolci riposi all'ombra sull'erba folta, la caccia affaccendata, i puledri Veneti che vorrebbe anch'essa domare: — « Conducetemi al monte. Voglio andare a quella selva, a quei pini, dove battono all'assalto delle cerve dal pel maculato le cagne sanguinarie. Voglio sí incitarle anch' io col grido, e lanciare dalla mia chioma bionda il giavellotto Tessalico.... ». — Non le sfugge neppur delirando quel nome; ma, per la coscienza della colpa, appena tornata in sé sente la vergogna di quel che ha detto, qualunque cosa abbia detto. È un male, essa dice, il delirio; ma essere in senno è un tormento anche piú grande. Meglio è morire senza aver coscienza della propria miseria.

La nutrice ancora non ha capito; ma appena Fedra ha ritrovato la calma e la padronanza di sé, vuol sapere. La lunga, affannosa *stichomythia* tra le due donne è sapientemente condotta. Perché questo sconforto disperato? Non per i figli: perché dunque? — Le mani non le hai pure di sangue, figliuola mia? — Oh le mani son pure, ma il cuore ha qualche macchia.... — La vecchia incalza, stringe l'assedio: l'infelice comincia ad aprire il suo segreto. Soffre per cosa che le fa onore. Perché dunque non dirla? Perché non può, senza palesare insieme quel sentimento di cui si vergogna, di cui vorrebbe liberarsi, ma che la signoreggia e la possiede tutta. Ma la nutrice è cosí lontana dal sospettare la verità che neppure le allusioni piú scoperte, neppure il ricordo de' tristi amori di Pasifae e d'Ariadna, bastano ad aprirle gli occhi. Deve arrivare Fedra stessa alla confessione dolorosa, a dire che il suo tormento è l'amore, ad alludere, sia pure con una frase involuta e tronca, al figlio dell'Amazone. È la nutrice che grida finalmente quel nome: — « *Tu dici Ippolito...?* » — E Fedra: — « *Tu l'hai detto, non io* ». — E come sopra nella scena del delirio, anche qui ci torna a mente, non saprei dire se per contrasto o per affinità, Ermengarda: — « *Carlo....* » — « *Tu l'hai nomato* ». —

La pena della confessione ha fatto sentire a Fedra con piú terribile evidenza l'indegnità del suo amore. Ora si sente come sciolta da una catena che costringeva la sua volontà. Piuttosto che cedere, o, meglio, piuttosto che vivere col peso e la vergogna di quella passione, sia pure nascosta, chiederà alla morte la liberazione. Il fiero proposito non appariva se non indirettamente da quelle prime scene tempestose: là sarebbe parso ispirato da una improvvisa e fugace disperazione; piuttosto dai tormenti della passione che dalla cura dell'onore. Ma il poeta, che ce l'ha presentata delirante, in poche scene con accortissima gradazione ha saputo condurla a ragionare calma, ad analizzare il suo stato, a concludere con chiara e sicura coscienza che un solo rimedio e un solo refugio le resta: la morte. Al suo onore e a quello di Teseo e dei figli essa deve il sacrifizio supremo: non altrimenti potrebbe lavare quella « macchia » che ha nel cuore. E proclamando le lodi della virtú e l'orrore del tradimento, si esalta come se volesse schiaffeggiare se stessa e richiamarsi dal sogno che ancora segretamente l'invita alla brutta realtà: — « Maledizione a quella donna che prima contaminò con estranei il letto maritale! Vergognoso male, che ebbe origine dalle case dei grandi; e quando ciò che è turpe piace ai grandi, gli umili lo stimeranno addirittura onesto. Ma io odio quelle donne che sono caste a parole, e di nascosto osano ogni turpitudine. Come possono costoro, o Venere regina, guardare in viso i loro sposi? Come non rabbrividiscono per paura che l'ombra complice e le pareti stesse levino la voce...? ».

Intanto la nutrice, dopo un primo istante di sbigottimento che anche a lei ha fatto invocar la morte, è tornata anch'essa in calma, ma con effetti ben diversi. La calma a Fedra ha fatto vedere che la sua colpa è inespiabile; alla nutrice ha fatto riflettere che c'è rimedio a tutto in questo mondo, fuorché alla morte. — « Sei innamorata? E che c'è di strano? Hai molti compagni in questo.... Non si resiste alla dea di Cipro quando investe di tutta sua forza.... E poi, quanti ci sono, ed uomini di gran senno, che vedendo i loro letti contaminati fingono di non vedere! Quanti padri aiutano i figli a nascondere i loro amori! Questo è per me da uomo saggio: far sí che le cose non belle non si vengano a sapere. Né bisogna che i mortali pretendano di conformare la vita a un'ideal perfezione... ». —

Sono di fronte due anime ai due poli: l'una risoluta a morire per l'onore, l'altra che non conosce altra morale che quella di salvare le apparenze. Nel contrasto meglio s'afferma e grandeggia l'anima di Fedra. Agli indegni eccitamenti non fa che confermarsi sempre piú nel suo proposito, e soltanto si piega a questo, che la nutrice vada a provare certi suoi filtri che dovrebbero liberarla dal suo martirio. Vada e provi; purché nulla di quanto è corso tra loro arrivi mai all'orecchio del figliuolo di suo marito. La vecchia promette, già risoluta a non mantenere. Nella volgare semplicità dell'anima sua non le pare possibile che Ippolito, quando sappia tutto, non diventi suo alleato per salvare Fedra. E ne corre subito in cerca.... Ma l'eco dello sdegno e dell'orrore, onde il giovine eroe accoglie la vile proposta, e della furia onde caccia con male parole la mala femmina, arriva subito all'orecchio di Fedra. Aveva sperato di morire onorata, e le piomba addosso a un tratto il disonore. Né Ippolito, né Teseo, né i figliuoli potranno mai persuadersi ch'ella sia innocente e che quel turpe messaggio non sia stato inspirato e voluto da lei. Questo pensiero orribile la schiaccia e le toglie il senno. Innocente fin qui e degna di pietà e d'ammirazione, a un tratto si fa rea d'un delitto esecrando. Si uccide, ma lascia scritto, in una lettera per Teseo, che muore perché Ippolito aveva attentato alla sua virtú. E la calunnia è creduta: Teseo maledice Ippolito ed Ippolito muore d'orrenda morte.

Ma qui comincia come una nuova tragedia: la tragedia d'Ippolito. Il dubbio che Euripide abbia guastato sulla fine la nuova e mirabile creazione del carattere di Fedra è stato affacciato e discusso troppe volte, e dai piú con poca benevolenza per il gran poeta. Che la calunnia non sia preparata e spiegata quanto e come conveniva perché lo spettatore non ne fosse urtato troppo improvvisamente e rudemente, può darsi. Il poeta stesso forse ha coscienza di questo poiché, sparita Fedra, quasi la dimentica e concentra sulla vittima tutto l'interesse della seconda parte del dramma. Ma bisogna tener conto che la sua Fedra è donna d'estrema e quasi morbosa sensibilità in tutto, cosí nell'amore come nel dovere. Dopo aver sofferto tanto nel suo segreto, fino allo spasimo, aveva accettata l'unica soluzione che la salvasse: la morte. Ecco *a un tratto* che neppure la morte può salvarla, perché *a un tratto* tutto crolla d'intorno a lei e l'infamia la ricopre e la travolge. Chi può domandarle ora la forza di riflettere e di ragionare? L'accusa calunniosa non le è ispirata da slealtà, da perfidia, da desiderio di vendetta, ma da un egoismo affatto incosciente, dalla disperazione che la travolge e l'accieca. Al sogno d'amore della prima scena si contrappone cosí quest'atto insensato che fa piena la sua infelicità e che farà piú degna di pianto la fine di Ippolito, del giovine cosí bello nella sua fierezza un po' selvaggia, cosí nobile e cosí ingenuo di sentimento. Ambedue, in diverso modo, vittime d'Amore, senza aver consentito né l'uno né l'altro alla passione d'amore.

* * *

Alla Fedra del primo Ippolito, audacemente passionale, tornò Seneca e dopo Seneca anche Racine. Il buon Patin prelude il suo studio sull' *Ippolito* dicendo di volere esaminare specialmente quelle tragedie che ci mostrano in Euripide *le successeur de Sophocle et le précurseur de Racine.* Ma sarebbe un salto di troppi secoli. Racine non sarebbe Racine se tra lui e i greci non fosse di mezzo Seneca. Al quale anch'egli deve molto, in bene e in male, come tutto il teatro moderno d'argomento classico fino all' Alfieri e piú in qua. È facile la critica delle tragedie « retoriche » di Seneca ed è giusto che sia severa; ma il suo grande ingegno lampeggia qua e là anche nei suoi drammi peggiori. E la Fedra è dei suoi migliori. Si può dire che è una Fedra « sfacciata »; si può anche di questa tragedia mettere in vista i difetti gravi di costruzione di caratteri e di forma; ma sarebbe ingiusto non ricordare che la grande scena tra Fedra e Ippolito, la scena della confessione che era il punto piú scabroso, ha bellezze di sentimento e di stile tali, che non saprei convenire che Racine le abbia superate tutte. Quando, per esempio, l' ignaro Ippolito la incoraggia: — « Confida i tuoi affanni al mio orecchio, o madre », — è degna d'un poeta vero la risposta di Fedra: — « È troppo solenne e severo questo nome di madre: ai miei sentimenti conviene una piú umile parola. Chiamami sorella, o Ippolito, o chiamami ancella. Meglio ancella: son pronta ad essere la tua schiava in tutto.... ». — E d'un poeta vero, non ostante qualche lungaggine, è il crescendo affannoso e doloroso, che movendo dall' implorazione *miserere viduae* prorompe in quel *miserere amantis,* « abbi pietà d'una donna che t'ama », che finalmente apre gli occhi ad Ippolito.

Ma per il nostro scopo, che era soltanto di ricordare le antiche Fedre, bastino questi cenni frettolosi. Quale sarà la nuova Fedra non sapremmo indovinare. Il nostro augurio è che, pur essendo diversa dalle sorelle greche e latine e francesi, la Fedra italiana duri nei secoli egualmente gloriosa.

E. Pistelli.

Il poeta di qualche cuore amico: John Keats

In questi giorni sono apparsi in tutto lo splendore della loro verità i versi con i quali Percy Bysshe Shelley chiudeva l'*Adonais,* l'elegia in morte di John Keats: « L'anima di Adonais splende come una stella dalla dimora dove sono gli Eterni ». E in questi giorni Antonio Cippico, che è andato a Roma a parlare, dinanzi ad una ristretta cerchia di ammiratori, della armoniosa virtú del poeta di *Endymion* e di *Hyperion,* ha dovuto sentire echeggiar nel suo cuore l'amarezza che è nell'invito di altri versi della stessa elegia, di andare a Roma, « che è il sepolcro, oh non di lui, ma della nostra gioia ».

Il divino giovane che si recò nella città eterna a contemplare con gli occhi quasi velati dalla morte lo spettacolo di quella bellezza che aveva in tutta la sua breve vita abbagliato costantemente i suoi occhi, e che per iscrizione sepolcrale non volle che quelle umili e male interpretate parole: « Qui giace un uomo il cui nome fu iscritto nell'acqua », ha oggi non la sua ora di gloria, ma la sua ora d'amore. La casa che egli abitò insieme con l'altro spirito fraterno che aveva anche egli « come Atteone contemplata la bellezza nuda della natura » è stata per volere di alcuni animi eletti consacrata come un tempio dove gli uomini che ancora hanno sete di verità e di ideale troveranno un momento di divino refrigerio al loro ardore inestinguibile. La « Casa dei Poeti », come essa è chiamata, sarà il segno materiale dell'aspirazione umana verso un riposo luminoso ove si plachino i piú inquieti fremiti dell'anima, verso quel riposo che ha spinto dalle regioni, ove il misterioso legame che esiste tra lo spirito dell'uomo e le cose è cosí vivamente sentito, i piú ardenti e profondi sognatori tra le memorie e le meraviglie del nostro paese.

John Keats è il solitario rappresentante di una poesia che non ha quasi precedenti non solo nella letteratura inglese, ma nella letteratura di ogni altro popolo, poiché nessun altro poeta ha avuto l'istinto dell'uso poetico delle cose, che per lui del resto non avevano altro uso: nessuno ha vissuto come lui tutta intera sulla terra la vita del suo sogno; onde bellezza e verità erano per lui le medesime cose. La bellezza è verità (dice egli), la verità bellezza: è tutto ciò che noi conosciamo sulla terra, è tutto ciò che abbiamo bisogno di conoscere. Tutti ripetano il famoso verso con cui si apre il suo giovanile poema: « A thing of beauty is a joy for ever »; ed è un male che lo ripetano tutti, specialmente gli esteti che sono i piú lontani dallo spirito che informa quelle parole: un aspirazione di vita e non un atteggiamento letterario.

L'*Endymion* è appunto lo sforzo di un uomo di sollevarsi dalla terra verso il cielo; o meglio ancora di richiamare il cielo sulla terra perché è in questa tutto l'incanto della vita. « Ad ogni aurora noi intrecciamo una catena di fiori che ci leghi alla terra, ad onta del nostro scoramento. » E ad ogni aurora il poeta contempla il mondo con occhi attoniti e meravigliati come se allora esso fosse uscito dal mistero delle sue origini. È questo carattere di freschezza che costituisce il fascino della poesia di Keats, ed anche la differenza che è tra lui e gli altri poeti ai quali l'aspirazione ad una vita piú intensa toglie il senso di ogni dolcezza terrena: onde la suprema aspirazione si riduce ad un voto di dissolvimento nel nulla infinito. La Luna che risplende ad Endimione, e che è la stessa Poesia, sorride a lui con quel raggio che è un riflesso della luce del Sole, dell'universale datore della vita; e per ciò essa è amata, come è amata la foresta che circonda il Tempio, perché tra le sue fronde si desta come un'eco delle divine sonorità che echeggiano sotto le volte di quello. « Come gli alberi che mormorano intorno ad un tempio ci diventano subito cari quanto la voce del tempio stesso: cosí fa la Luna, la "Passion-Poesy". Infinite glorie ci incalzano finché esse diventano una gioia consolatrice delle nostre anime. »

Questo amore della vita terrena come un riflesso di quella del cielo è non solo una manifestazione artistica, ma è l'essenza stessa dei sentimenti quotidiani dell'esistenza del poeta, e non si può leggere senza una grande commozione la lettera ch'egli scrisse al suo amico Brown quando si accinse, oramai preda del male, al suo viaggio d'Italia: questo passo è di una tristezza e di una verità incomparabili: « Io desidero la morte ogni giorno e ogni notte per liberarmi da queste pene; ma subito io rifuggo dalla morte, perché essa distruggerebbe queste pene che sono meglio che nulla. La terra e il mare, la debolezza e la consunzione possono *separare* grandemente, ma la morte *ripudia* per sempre. Quando l'angoscia di questo pensiero è passata per la mia mente io posso dire che è passata anche l'amarezza della morte. » Ed è perciò che Endimione è guidato dal suo amore, dalla « Passion Poesy » nei recessi della terra ove Adone addormentato sta per svegliarsi e dare alla terra la sua primavera, perciò egli discende nelle profondità del mare ove rompe gl'incanti di un basso amore terreno, perciò egli si sente trasportare in aria fino ad udire i canti del cielo, ma per far ritorno novamente alla sua piccola « aiuola », dove è la sua vera vita. Alla comprensione della quale nocque fin da principio il suo amore per la bellezza non materiato di sentimento o di sensualità, ma inteso nella potenza della sua astrazione: ciò insomma che egli chiamava « l'ambizione del suo intelletto » e che creò quella leggenda intorno ad un Johnny Keats una specie di Spirito santo adulato da una piccola cerchia di iniziati. Ma questa sua passione tutta spirituale fu anche la sua forza. « Se io morissi (diceva egli) non lascerei nessuna opera immortale, niente che possa rendere i miei amici fieri della mia memoria; *ma ho amato il principio della bellezza in tutte le cose* e se avessi avuto tempo sarei stato ricordato. » Ed ora egli lo è, nonostante che l'*Hyperion,* un frammento meraviglioso, non accennasse a mostrarci la mente del poeta rivolta per altra via.

Ma fu appunto l'*Hyperion* che cambiò verso di lui i sentimenti del Byron, e accese l'entusiasmo dello Shelley che non pregiava quasi nessun'altra cosa dell'amico quanto quella, a cui soltanto dobbiamo forse tutto il divino pianto che è in *Adonais.* « Se quella non è grande poesia, nessun'altra ne è stata prodotta dai nostri contemporanei », diceva a Peacock l'autore della *Sensitiva* ed a Joseph Severn, quando gli annunziava il suo proposito di pubblicare e di commentare la poesia dell'amico, dichiarava: « Ad onta del suo genio altissimo Keats non fu mai e non sarà un poeta popolare: la generale sua trascuratezza e l'oscurità in cui è avvolto il suo pensiero devono essere dissipate da un poeta il quale quantunque possa differire da Keats per qualità piú importanti gli rassomiglia in questa che è accidentale, nella mancanza cioè di popolarità. » Ma Keats morí a venticinque anni, e se grande è la meraviglia nostra al pensare a tutto ciò che egli avrebbe potuto compiere solo che avesse avuto un piú ampio spazio di vita dinanzi a sé, la meraviglia nostra non è minore a pensare a ciò che pure egli ha attuato del suo sogno. Perché l'anima di John Keats piú che nei suoi lunghi poemi, nei quali sono le manchevolezze che egli stesso sentiva, va ritrovata in quei canti, nei quali l'arte sua è veramente sovrana, nella *Eve of St. Agnes,* nell'*Ode to Nightingale,* nell'*Ode on a Grecian Urne,* nell'*Ode to Psyche,* in quelle piú brevi poesie insomma nelle quali la forza di un'interpretazione morale e l'architettura della strofa contribuiscono insieme ad uno sviluppo poetico veramente perfetto, nelle quali la potenza, la lucidità e la grazia dell'espressione sono meravigliose perché immutabili, e solo paragonabili a quelle di cui è cosí piena la poesia di Shakespeare. Ma con tutto ciò egli non potrà egualmente ora, come ottant'anni fa, divenir popolare, perché troppo egli è mancante di quelle qualità passionali che piú facilmente trovano le vie del cuore. Né del resto egli aspirava a quella specie di gloria. Nell'Ode a Maja — che il Cippico ha tradotto perfettamente e nella quale da chi voglia compararla con un frammento di un'ode al *May-day* si vedrà con quale lavoro egli potesse giungere ad esprimere immutabilmente il suo pensiero — che

cosa altro egli vuole se non che il suo canto muoia

> inascoltato fuor che a l'umil primola
> A gli ampi cieli e a qualche orecchio amico?

E che cosa egli aveva dichiarato costantemente nelle sue lettere e nei suoi scritti? Il suo contegno verso il pubblico, la cui ombra egli non aveva mai dinanzi a sé quando scriveva, vale a sfatare tutta la vecchia leggenda che fa lui una vittima delle critiche delle riviste inglesi. « Io considero il pubblico come debitore a me dei miei versi e non me come debitore a lui della sua ammirazione, della quale posso fare a meno. » Queste sue parole egli le ripete anche a noi dalla casa dove aleggia il suo spirito. Non è infatti l'ammirazione che noi vogliamo oggi manifestare per l'opera sua, è l'amore per le meravigliose qualità del suo spirito; poiché all'ammirazione è possibile trascinare anche la folla a poco a poco, a quell'ammirazione che hanno per Dante i molti che oggi si radunano in molte sale a sentir leggere il suo poema; ma all'amore non si è trascinati che da un proprio movimento che, grazie al cielo, non si comunica agli altri né con le letture né con gli articoli dei giornali. Ed alla memoria di Keats abbisogna una piccola schiera di amatori; amatori ai quali paia che le facoltà immaginative del poeta sieno simili a quelle che il Keats vedeva con la sua straordinaria penetrazione: « L'immaginazione può essere comparata al sogno di Adamo: egli si svegliò e lo trovò vero »; amatori che non hanno dunque soltanto desiderio di bellezza, ma anche desiderio di verità.

G. S. Gargàno.

UNA SINTESI DELLE TENDENZE CONTEMPORANEE:
L'IMPRESSIONISMO

Ci sono ancora delle teste filosofiche in Germania. Immaginiamone una che da una ventina d'anni stia al corrente di quello che succede nel cosí detto mondo intellettuale del suo paese e terre circonvicine. Egli ha visto giganteggiare sul vario bulicame l'ombra di Nietzsche: ha udito l'eco degli applausi riscossi da Hauptmann e da Wedekind: ha ascoltato le dissonanti polifonie di Richard Strauss; ha letto le liriche di Dehmel e di Arno Holz: nelle esposizioni ha visto sculture di Klinger e pitture di Liebermann. Ha seguito l'attività di tutti gli organi intellettuali che pullulavano nella sua terra; ha letto costantemente la *Neue Deutsche Rundschau*, i *Blätter für die Kunst*, il *Simplicissimus*; si è occupato della *Freie Bühne*, dell'*Intimes Theater*, e di chi sa quante istituzioni ancora. E poiché voleva cogliere anche le voci che arrivavano d'oltre confine, ha dovuto occuparsi di moltissimi altri, del D'Annunzio non meno che di Gorki, del Wilde come del Maeterlinck. Insomma ha tenuto conto di tutti i valori che corrono sul mercato intellettuale germanico; cioè di tutti gli scrittori di avanguardia indigeni, di quasi tutti i francesi, di parecchi svedesi e norvegesi, di alcuni russi e di un italiano. Di piú questa testa filosofica, attraverso la letteratura, la filosofia e l'arte ha cercato di indovinare la vita, persuaso che ci debbano essere tra quelle e questa degli intimi rapporti. Quindi ha tenuto conto di tutte le teorie via via comparse a giustificare forme d'arte e tendenze di vita: si è fatta un'idea di tutti gli infiniti -ismi che occupano, se non ingombrano, il pensiero contemporaneo, egoarchismo e solipsismo, simbolismo e misticismo, occultismo e satanismo. È stato esposto insomma a tutti i venti che formano il ciclone della intellettualità contemporanea, e piú particolarmente a quelli che battono sulla pianura germanica.

Ma essendo una testa filosofica, questo Tedesco non si è contentato di subirne gli effetti piacevoli o spiacevoli, ma ha cercato di intendere la natura delle correnti, e indovinarne la direzione; ha tentato una sintesi dei fenomeni e delle tendenze del pensiero contemporaneo.

Qual'è il carattere comune che comprende e perciò splega questa varietà confusa di elementi cozzanti e convulsi? C'è della gente che si contenta di chiamarli tutti moderni, e crede che una distinzione puramente cronologica significhi qualche cosa di positivo: ma ci sono delle tendenze di data modernissima che si riconnettono strettamente a forme antiche; accanto ai rivoluzionari ci sono gli esumatori. La parola modernità è una parola approssimativa di cui un filosofo non può servirsi con profitto.

Eppure nella varietà infinita ci deve essere una qualche unità. Ogni epoca ha il suo spirito, e questo spirito, che è soltanto suo, deve avere uno stile. Dunque uno stile unico ci deve essere anche per tutte le fatture del pensiero contemporaneo, quantunque le espressioni di questo stile possano apparire diverse e contraddicenti: lo stile delle varie epoche non è un fenomeno casuale ma necessario.

Infatti storicamente noi sentiamo, in un'epoca determinata, l'unità essenziale che raccoglie tutte le manifestazioni della vita. Noi sentiamo, che so io, tra un quadro del Botticelli e una stanza del Poliziano un rapporto che non è solo di contemporaneità, e ne induciamo che tutte e due quelle opere d'arte sono una espressione necessaria del quattrocento fiorentino. Ma come dimostrare e definire l'unità delle arti e delle tendenze contemporanee, cioè di fenomeni che si svolgono sí nello stesso giro di tempo, ma in un ambiente assai piú vasto, e subiscono influssi assai piú lontani e piú vari di quanto non avvenisse nel passato, quando la tradizione era unica e precisabile? C'è inoltre per una sintesi dell'arte contemporanea la difficoltà che colui che la tenta è chiuso egli stesso nel ciclo di cui vuol studiare le proprietà.

Forse questa sintesi non deve esser nemmeno tentata. Anche ridotta ad una sola arte, per esempio alla pittura, se ne vedono le difficoltà impressionanti. Chiunque sia stato in una esposizione internazionale se ne deve essere accorto: un ordinamento delle opere che non sia per nazioni gli appare disperato: e tra artisti di nazioni lontane scopre affinità mancanti tra quelli della stessa regione: ma non trova la formula che spieghi tutte le concezioni, le tecniche, le volontà. Trionfa l'individualismo, la ricerca di essere qualcuno a qualunque costo, anche in grazia dell'assurdo, magari una caricatura, pur di differenziarsi in qualche modo dal vicino. Coll'affermare che lo stile dell'arte nostra è l'individualismo non la si unifica, si dice soltanto che ci sono nelle sue correnti delle contrapposizioni irriducibili.

Ma nulla vi è di irriducibile per una mente filosofica tedesca: ecco infatti un nuovo pensatore tedesco, Richard Hamann (1) che tenta la sintesi delle arti e del pensiero moderno, e ne afferma la formula unificatrice. Egli non crea nessun nuovo -ismo, ma tra i molti che sono in circolazione, spesso con un significato scambievole, ne prende uno e gli attribuisce questa funzione di comune denominatore. Diciamolo subito: è l'impressionismo.

(1) RICHARD HAMANN, *Der Impressionismus in Leben und Kunst*. Köln, Dumont-Schauberg, 1909.

* * *

Il significato della parola in pittura è ben conosciuto; ma giova darne la definizione piú generica dell'Hamann che la deve estendere per applicarla a tutte le arti: « Intendiamo per impressionismo quello stile semplificato che fa del concetto generico un mezzo di espressione rapido se non esauriente »; in altre parole, impressionismo vuol dire l'incompiuto in opposizione al completo, il sommario in opposizione all'esatto, il fuggitivo in opposizione allo stabile; è, in una parola, la negazione dello stile classico.

La dimostrazione dell'Hamann prende le mosse naturalmente dalla pittura, in cui l'impressionismo è « l'avversione a tutte le impressioni che debbano essere riferite ad esperienze anteriori », vale a dire è il trionfo delle qualità puramente pittoriche su ogni esigenza plastica e lineare; è lo stile libero dalla forma se non proprio senza forma. Inteso largamente comprende tutti gli impressionisti propriamente detti, Whistler, Degas, Monet e la nuova scuola germanica dopo il Liebermann; assorbe i divisionisti, i puntinisti, i plenaristi: dà il carattere fondamentale alla « Secession », unifica tedeschi, francesi e olandesi.

Anche per la scultura la formula impressionistica fa buon giuoco; poiché nel piú grande scultore contemporaneo, Rodin, è facile dimostrare la voluta imprecisione dei particolari, la ricerca del movimento a spese della forma, nel senso tradizionale della parola.

Né è impossibile applicarla alla musica moderna in cui l'impressionismo significherebbe « opposizione all'ordine e all'unità dell'impressione totale e accrescimento dell'impressione sensibile e momentanea ». La dimostrazione, si capisce, è quasi tutta a beneficio dello Strauss e dei suoi cambiamenti di ritmo nel medesimo tema.

La letteratura ci si presta anche meglio, ché veramente, considerando i piú recenti poeti tedeschi, vi si scopre a prima vista quella tendenza al raro e all'eccezionale, negli spiriti e nelle forme, che fino a pochi anni fa era proprio della giovane scuola francese. Non hanno gli scrittori dei *Blätter für die Kunst* fatta loro la teoria dei simbolisti di intensificare il significato delle parole, togliendole dalla accezione comune? E non è piena la poesia tedesca di liberisti del verso, di eccezionalisti di tutte le tecniche e di tutti i sapori? Ridotte tutte le loro teorie a quella che sostituisce il suggerire al dire, si possono tutti far rientrare nell'impressionismo, il quale rappresenta nella letteratura il trionfo del vago sul determinato, della contemplazione lirica sull'azione drammatica.

Ma l'impressionismo deve comprendere anche la filosofia, e attraverso la morale influire sulla vita. Qui la dimostrazione diventa piú sottile e per convincere dovrebbe, caso mai, esser riferita per intero. Ma certo la rinuncia alla creazione di nuovi sistemi completi, il prevalere del soggettivismo nelle sue conseguenze estreme — Heinrich Rickert —, la forma aforistica delle teorie nietzschiane rivelano un nuovo atteggiamento del pensiero che aborre dal simmetrico e dall'organico: dunque è impressionista. E poiché l'etica di Nietzsche è quella che sembra aver agito piú largamente sulla nuova generazione germanica, e Nietzsche è un impressionista, anche il costume e la vita appaiono all'Hamann atteggiarsi sullo stile dell'impressionismo. Nella morale, teorica e pratica, impressionismo viene a significare libertà da ogni legge: la collettività è una sintesi; chi cerca di liberarsene, l'anarchico della politica o della morale, è simile al pittore che rinuncia alle norme della composizione e del chiaroscuro: un individualista è anch'esso un impressionista. Piú esatto sarebbe chiamarlo un cattivo divisionista, perché un buon divisionista anch'egli cerca di ottenere una sintesi.

L'impressionismo nella vita equivarrebbe a tutti i meno lodevoli -ismi che possono esistere in una società corrotta: l'egoismo, l'edonismo, l'alcoolismo, il satirismo. Una impressionista sarebbe Isadora Duncan che danza senza *tricot*, impressionista sarebbe quel poeta tedesco contemporaneo di cui si dice che, comparendo in società con due signore, le presentasse cosí: — Questa è mia moglie e questa è la mia amante.

La dimostrazione filosofica dell'Hamann termina con un quadro, qualunque sia il suo stile, assai poco consolante della morale contemporanea germanica.

* * *

In ogni modo, anche astraendo dal capitolo sull'impressionismo nella vita, che ha il torto di guardarla attraverso la letteratura, la dimostrazione ci lascia perplessi. Il materiale d'osservazione è assai vasto, ma non tutto è dimostrativo: ce n'è parecchio che nell'impressionismo rientra a furia di logica violenta, ma non ci sta a suo agio. Fuori della Germania noi lo vediamo anche meglio, perché per ogni scrittore o artista o pensatore impressionista che l'Hamann induce a testimoniar la sua tesi, noi ne pensiamo qualche altro che testimonia cose diverse. In fondo questo materiale, per quanto abbondante, comprende la intellettualità tedesca ultramoderna, con quel tanto che essa ha accettato dal di fuori. Ma al di fuori c'è ancora arte, poesia, teatro che nella sintesi dell'Hamann non rientrerebbe: ed anche per farci rientrare alcuni Tedeschi l'impressionismo ha dovuto acquistare delle nuove note che finiscono col confondere quelle fondamentali.

Il filosofo, preoccupato soltanto della sintesi, ha preso la mano all'osservatore. Per estendere la portata della sua teoria, ha voluto riprovarla in altri periodi della cultura: nell'Ellenismo e nel settecento francese, ed anche in questi ha scoperto i caratteri tipici dell'impressionismo. Dunque, ha concluso, l'impressionismo è lo stile proprio delle culture che stanno per finire. Non solo, ma è anche proprio delle civiltà mercantili, e lo dimostra per Venezia e per l'Olanda. E c'è ancora un corollario: impressionistico diventa nella vecchiaia lo stile di artisti che prima non lo erano; Rembrandt è stato impressionista nelle sue ultime opere, come il *Ritorno del figliuol prodigo*, Beethoven nell'opera 101 e negli ultimi quartetti, Goethe nella seconda parte del *Faust* e nella seconda del *Wilhelm Meister*.

Ma allora dove non c'è impressionismo? In Michelangiolo? Ma c'è. In Shakespeare? Anche.

Condotto ad una comprensione cosí larga e disforme, l'impressionismo finisce col non significarci piú nulla. Il nostro pensiero sente sí la necessità di sintesi, o per lo meno di categorie che servano a ordinare la serie innumerabile dei fatti, ma non ha il bisogno di riunirli quanti piú può in una sola categoria. Ridurre fenomeni ad una formula sola è possibile quando i fatti sono identici: ma nel mondo dell'arte e del pensiero i fatti non sono mai identici, simili soltanto qualche volta; e unificarli vuol dire togliere a ciascuno qualche nota caratteristica, mentre è la varietà delle note quella che li individua. Per agevolarne la comprensione bastano delle sintesi parziali, degli aggruppamenti relativi.

Ma mi accorgo di fare di quella critica che Richard Hamann chiama impressionista.

Giulio Caprin.

LUCREZIO

« .... Ricordo un giorno della mia giovinezza — cosí scrive, in alcun luogo, V. Hugo — a Romorantin, in una piccola casa di campagna che possedevamo ivi, protetta da una verde pergola, per cui penetrava, quasi filtrata, la luce e il respiro della brezza. Scorsi su di uno scaffale un libro, il solo che fosse in casa, il *De rerum natura* di Lucrezio, lo aprii — era allora circa il mezzo del giorno — e mi vennero letti questi versi calmi e vigorosi:

> *Nec pietas ullast velatum saepe videri*
> *vertier ad lapidem atque omnis accedere ad aras...*
> *Sed mage pacata posse omnia mente tueri.*

[Non è pietà d'animo religioso farsi vedere, ad ogni ora, velati il capo, volgendosi a pregare ad una muta pietra, e accostarsi ad ogni altare, né prostrarsi a terra e tendere le palme ai templi degli Dei.... ma contemplare ogni cosa, sereno, nella pace del tuo cuore]. Mi arrestai a pensare e poscia ripresi a leggere. Alcuni minuti appresso, io non vedevo piú nulla e nulla sentivo: ero tutto in quella poesia. All'ora del pranzo, feci cenno con la mano che non avevo appetito; e la sera, quando il sole calava e gli armenti ritornavano dal pascolo, io ero ancora nello stesso luogo a leggere il libro meraviglioso, e accanto a me stava mio padre, con le sue bianche ciocche, e guardava benigno la mia lettura prolungata, mentre al suo mite richiamo venivano gli agnelli, l'un dopo l'altro, a mangiare un pugno di sale nel cavo della sua mano ».

Io non so se il poeta delle *Orientales* non abbia, nel suo ricordo, un po' ritoccato il quadro di quella sua lettura giovanile; ma cosí amo pensare che leggesse il libro, per lui veramente meraviglioso e rivelatore, Virgilio, uscito appena dall'adolescenza, in una solitudine raccolta e benigna di campagne lombarde, meditandovi, egli pure, un suo piccolo *De rerum natura*. Né la sua anima pia lo sapeva immaginare irreligioso in tutto, tanto sentiva, nativamente, la divinità nella Natura austera e misteriosa: e vide, cosí, Sileno, ebbro di vino e di antica saggezza, aprire l'origine del mondo nella sua verdezza recente, mentre le Naiadi ed i fauni lo ascoltano, e dal suo collo si snodano le ghirlande che gli agresti fanciulli vi hanno attorcigliate per gioco.

Cosí Virgilio nella piú bella, forse, delle sue Egloghe, dava l'inizio e la consacrazione poetica alla varia fortuna del suo grande predecessore. D'allora in poi, Lucrezio regna, nume presente, in tutta la letteratura romana; e dopo il Rinascimento, che ne restituí alla luce il poema, ha preso posto fra i piú grandi poeti dell'umanità. Egli è forse, fra i poeti latini, quello che la modernità sente meglio. La Rinascenza italiana, la Francia dei secoli cortigiani ed assestati, il romanticismo, volta a volta, compresero forse meglio Virgilio che non il nostro secolo, e la fama di Virgilio s'è piuttosto ripiegata che accresciuta; ma quella di Lucrezio non fu forse mai tanto viva. Ogni età ammira gli antichi, i *classici*, in quanto vede riflesso in essi un che della propria anima, cercandovi quasi un'anticipazione dei propri spiriti, e i due ultimi secoli scorsi piú viva affinità sentivano nei grandi scrittori della Grecia che non nei prosatori e nei poeti di Roma. Secoli che si videro rappresentati in poeti come il Leopardi, l'Hugo, il Goethe e lo Shelley, che furon penetrati di ricerca storica e filosofica, amarono nell'Ellade la patria dell'immaginazione spontanea e ricca, della speculazione feconda, dell'intelligenza acuta in continuo contatto con il reale. Ma la fortuna di Lucrezio nulla ebbe a soffrire in questa mutazione dello spirito critico in Europa. Perché egli possiede le qualità che il nostro tempo piú desidera, se non sempre possiede, l'anima molteplice, l'occhio nitido e vigile, il senso tragico della vita e l'ironia robusta in aspreggiarla. Tutte le letterature colte hanno, cosí, scritto negli ultimi decenni il loro libro su Lucrezio; non solo l'han studiato cioè nel testo e nella dottrina, ma han cercato di collocarne la figura fra le altre dei maggiori poeti per valutazione critica. Anche l'Inghilterra che già possedeva le piú belle pagine che su Lucrezio sian state scritte, i capitoli, cioè, a lui dedicati dal Sellar nei suoi *Poeti romani dell'età repubblicana*, ne ritenta ora lo studio, con il ponderoso, se anche alquanto diseguale, volume del Masson. L'Italia solamente attende chi sostituisca degnamente il frettoloso e retorico libro del Trezza, che troppo risente di criteri ormai superati. Solo infatti quando in Lucrezio si incominciò a vedere il poeta e non il discepolo di una dottrina da propugnare o da combattere, la sua figura apparí nella sua grandezza integra e sgombra.

Lucrezio scrisse il poema suo con la calma severa di un contemplatore, e, allo stesso tempo, con l'ardore di un apostolo; nella sua compostezza romana ha talvolta accenti di profeta, e come tutti i profeti, ebbe nella sua fortuna postuma a subire le persecuzioni. A fare la storia delle confutazioni, poetiche o prosastiche, che ogni letteratura possiede del *De rerum natura*, occorrerebbe un lungo articolo erudito — e chi ne fosse curioso potrebbe vederne segnate le linee estreme nella prefazione del suo recente commentatore americano —; né meno numerose furono le imitazioni, poemi disegnati o composti a rivaleggiare quello del poeta romano: e pure, tra fervore di ammiratori e di nemici, l'opera di Lucrezio rimane isolata e non tocca, unico esempio di ispirazione e di passione contemplativa che tutta abbia pervasa un'arida materia di scienza. Egli fu, per molto tempo, la bibbia delle anime ribelli contro la religione opprimente: « il poeta che negò divinamente il divino »; e vi è un'eco di Lucrezio (I, 16 segg.) nei versi un po' declamatorii del *Caino* di Giorgio Byron:

« Anime che osano alzar gli occhi nell'eterno cospetto dell'Onnipotente tiranno, e dirgli che il suo male non è bene » come nella *Ginestra* del Leopardi:

> Nobil natura è quella
> ch'a sollevar s'ardisce
> gli occhi mortali incontra
> al comun fato, e che con franca lingua,
> nulla al ver detraendo,
> confessa il mal che ci fu dato in sorte,
> e il basso stato e frale....

Ma vi è in questi disperati gridi dei suoi imitatori un'esasperazione romantica che disdice alla sobrietà austera del poeta epicureo. Egli possedette veramente l'*Eros* filosofico di Platone, che penetra l'intelletto di passione ma lo ristora contemplando, e nella complessità della vita « mista di tragedia e di commedia » sa scorgere tutti i fini della Natura: ora limpida e serena come l'occhio del fanciullo, ora infida « come la subdola calma del mare ». E se egli ereditò dalla stessa razza latina un vigoroso temperamento oratorio, per cui, nei dolori della vita, della vanità della passione d'amore insaziata, dell'amore stesso per l'esistenza oltre i limiti concessi dalla natura, disegnò quadri di un'eloquenza implacabile, che si fa incalzante sino a divenir quasi dolorosa, questi momenti lirici della sua poesia non debbono fare dimenticare la sovrana serenità che domina in tutto il poema. S'è formata invece intorno a Lucrezio una leggenda di pessimismo originato da un profondo *taedium vitae*, da cui l'animo suo sia stato aduggiato, leggenda che neppure l'ultimo critico inglese non ha saputo dissipare. Non doveva infatti parere strano, che proprio in un poeta che traduceva in versi la filosofia di Epicuro, il filosofo che aveva data la formula dell'antica serenità ellenica, si trovassero gli accenti piú profondi con cui l'antichità aveva riecheggiata l'anima dolorosa della vita e del mondo? Ed a molti il poema di Lucrezio dovette parere quasi l'*Ecclesiaste*, che sta a fronte del *Cantico dei Cantici* nella Bibbia epicurea. Vero è che l'epicureismo cosí disegnato è un epicureismo un po' di maniera.

In ogni sistema edonistico accanto alla tesi ottimistica si eleva sempre un'antitesi di pessimismo, che non può, *teoreticamente*, nei limiti del sistema essere superata. Edonisti furono cosí Buddha come lo Schopenhauer ed il Leopardi, almeno nelle radici della loro filosofia, e dalla filosofia del piacere mosse, nell'antichità, Egesia, il *persuaditore di morte*, l'unico forse ed il piú puro pessimista del mondo greco. Ed Epicuro, sebbene senza l'eloquenza appassionata del suo discepolo poeta, ha letto chiaramente e con animo commosso nel duplice aspetto sotto cui la natura e la vita gli si rivelavano. Non vi è accento doloroso nel poema di Lucrezio che non trovi un'eco nei frammenti delle opere del Maestro. Egli è conscio, in alcun luogo, di aver presi su di sé tutti i dolori dell'umanità, per superarli poi in un esaltamento della libertà dello spirito che trova l'appagamento in sé, serena sulle incertezze della vita. Egli ha ristretto il godimento al minimo concesso, ed ha l'ebbrezza sobria del viandante, che spezza il suo pane sul margine erboso di una fonte. Nell'àmbito della sua fisica la Natura è l'eterna vita e l'eterna morte, essa è al di là del biasimo e della lode, ha la purità del *caso* e della *necessità*. Di fronte, invece, all'ipotesi di un disegno divino prestabilito, la Natura non nasconde i suoi difetti, che son rivelati dall'esistenza del Male nel mondo. Ma nella Morale, considerata come un'*arte della vita*, nella perfezione stessa della vita del saggio, che ha saputo servirsi delle attività armonizzatrici che in sé possedeva la Natura, essa si giustifica e si completa. Ed Epicuro esalta « la Beata Natura, che porge facile il necessario, e di beni difficili da procurarsi non ha bisogno ». In ciò Epicuro non ebbe discepolo piú fedele di Lucrezio. In tutto il suo poema la natura, considerata come l'essenza del mondo, non aduggiata da un disegno divino che essa abbia a compiere, sta serena e sgombra, non tocca da inni funebri o cantici di gioia, che si elevano dalla terra: essa apparisce come una di quelle creature liete, quale rappresentò Dante la Fortuna:

> Ma Ella s'è beata, e ciò non ode,
> con l'altre prime creature lieta,
> muove sua spera, e beata si gode.

Quando Lucrezio la rappresenta sotto il simbolo della *magna mater*, la gran madre che passa fra le turbe prostrate e riverenti, essa « silenziosa, porge ai mortali il suo dono di beatitudine che non vuole parole »: « Munificat tacite mortales muta salute », « e gli uomini gettano avanti a Lei, per ogni via, le loro ricchezze, e, come tacita neve, fan piovere sul suo simulacro il candido fiore della rosa, inombrando la Dea ed i suoi sacerdoti ».

V'è in questi versi tutta la misteriosa e inconscia venerazione dell'umanità, considerata non come la serie degli individui che passano e godono del loro destino di un'ora, ma come l'*eterno umano* che non muta, e che non sa riconoscere altra perfezione, se non in questa vita amara e dolce, fida ed infida, ritentata sempre con sensi e fibre nuove, come la Perfetta e l'Eterna.

Ed è in questa serenità, quasi tragica, la calma maestà del poema di Lucrezio. Non egli, probabilmente, pensò di chiuderlo con la fosca descrizione della peste di Atene, solo la morte gli impedí di aggiungervi un nuovo libro al cui contenuto accenna in alcun luogo: ma deliberatamente volle egli che si aprisse con quell'inno alla feconda vita dell'universo che non ha paragone, forse, in altra opera di poesia. Vi è cosí, nel *De rerum natura*, una complessa struttura dialettica ed antitetica di poesia, protesa fra la coscienza del dolore e l'esaltamento della gioia, che non è superata solo nella rappresentazione della vita del saggio, come in Epicuro, ma nella stessa freschezza, quasi primitiva ed innocente, dell'arte del poeta quando rappresenta i fenomeni della natura. Balena allora veramente un'anima vergine e trepida che s'apre alla vita e che ignora, nell'ingenuità dell'uomo intuitivo, il mistero del dolore umano.

Il grido romantico del De Vigny:

> Ne me laisse jamais seul avec la Nature,
> car je la connais trop pour n'en avoir pas peur!

è quanto mai lontano dalla poesia di Lucrezio. Egli non trova in sé, dinanzi alla molteplicità della vita delle cose, l'anima romantica che si spaura e s'impicciolisce, e si sperde; egli ha sensi vasti e pur delicati e vibranti: pare che, contemplando, in lui fervano piú anime, che l'una sull'altra si rivelino e si accendano, come le prime stelle al crepuscolo; e, che in questo incessante rinnovarsi della sua curiosità sempre fresca, accolga tutta la vita degli esseri. Quando egli nella trama della teoria rivela ogni aspetto del mondo ha l'orgoglio conscio di Dante, che *fin dall'ultima lacuna dell'universo*, ha vedute e descritte « le vite spiritali ad una ad una ». Egli è poeta per divina virtú dell'occhio che vede e ritrae, come Virgilio è il poeta squisito dell'orecchio che ripercuote le sensazioni per associazioni poetiche. Lucrezio, il filosofo, fu un *amadore* « a lover » *delle realità effettive*, come diceva il Pater di Platone, e sembra perciò un nuovo-parlante, uno di quegli uomini primitivi, nati dalla terra ancor vergine, che trovarono, — come egli dice nel quinto libro del suo poema — per nativa facoltà ed appetito di espressione, il linguaggio ed i nomi alle nuove cose. Egli è un Prometeo, un creatore nella poesia degli esseri naturali, non nella sobria maestà del gesto e dell'afflato, che anima nell'attimo, come il Dio creatore di Michelangiolo, ma con la vivacità, la freschezza, il molteplice ed il vario, con cui si dispiega la *Creazione* nei quadri dei pittori fiamminghi: con l'erbe nitide in ciascun frastaglio, i fiori stellati, gli alberi e le acque, il cielo e le nubi, nella loro realtà distinta e individuata: ed agili, al possesso del mondo, le fiere gaiette, la famiglia innumere degli uccelli, la semplice mitezza delle greggi, ancor libere, prossime compagne dell'uomo nella sua vita errabonda. Nulla pare che egli ignori, non la vita degli animali per cui ha un'anima simpatica come quella di Omero e di Esiodo, non le tradizioni solenni degli uomini che riproduce col piglio sicuro di un romano antico, la cui anima è radicata nel profondo suolo della sua razza.

La vita di Lucrezio corse per uno dei periodi piú foschi ed agitati che la storia abbia conosciuto. Se la Francia della Rivoluzione poté apparire, ad anima di poeta, quale la bianca fanciulla che con pronta mano beva, ad espiare, il sangue dei suoi da piena tazza, la Roma del fine della Repubblica ha un che di meno simbolico, direi, e di piú feroce: essa si disseta del sangue e s'incorona delle vermiglie rose della strage con una violenta sensualità, in cui fervono tutti gl'istinti di una razza dominatrice. Che la confidente puerizia di Lucrezio ne sia stata sorpresa e quasi offuscata, che egli, anche ammonito dalla saggezza appresa da Epicuro — saggezza di età decadente e incapace di protendere, per dir cosí, il presente oscuro al sacro mistero dell'avvenire — si sia rivestito alcuna volta l'anima di un moralista accorato anziché quella del filosofo tragico — è ciò che il critico deve riconoscere e spiegare. Ma non bisogna dimenticare che per divina virtú di poesia, per quella stessa sanità robusta della razza latina che in Lucrezio corse con acri linfe, il suo poema riuscí veramente quale doveva essere, il poema tragico delle cose e del mondo; e non può essere giudicato da scene divelte ed isolate, ma dalla vita stessa che lo pervade. E riescí veramente sano, integro nel rilievo icastico della frase, nella mitezza del concepimento e del disegno, persuaso della dignità umana, esaltato dalla fiducia nel potere intimo che ha l'uomo di farsi della vita una cosa di gioia e di austera bellezza.

Egli pure sentí squillare il monito solenne della vita nella profondità della notte, quando ritraeva, quasi in visione, il formarsi e il dissolversi dei mondi: egli pure sentí che profondo è il dolore, ma la gioia è dello spasimo piú profonda, che il dolore dice « passa e vien meno! » ma la gioia vuole l'eternità, la profonda eternità, non goduta in un perpetuo ricorso dell'identico, ma, piú sanamente e veracemente nel possesso pieno di ogni ora che in sé contiene ed afferma il presente e l'avvenire.

Ettore Bignone.

JOHN MASSON, *Lucretius Epicurean and Poet*, London, J. Murray. — T. LUCRETII CARI, *De rerum natura*, lib. VI, edited by W. A. Merrill; American Book Company; New York-Chicago.

RASSEGNE DI VERSI

Il Direttore del *Marzocco* mi manda alcune recenti pubblicazioni di versi, col pretesto che avendo parlato di qualche poeta morto, non può dispiacermi di parlare di qualche poeta vivo. Ma egli sa meglio di me che c'è differenza. Lasciamo stare che i morti, anche quando si dica male di loro, non si lamentano, e i vivi, anche quando se ne dica bene, non si contentano; ma, in generale, dei morti si può mostrarsi sodisfatti, dei vivi non tanto; e, se a qualche cosa serve dir bene dei versi buoni, che gusto o che utile c'è a dir male dei versi cattivi? Si può riflettere utilmente sopra un ragionamento sbagliato, può giovare il correggerlo; ma nulla è piú meschino e gretto di una critica forzatamente solo negativa d'un libro di versi. Il critico si immiserisce nell'ingrato ufficio del maestro di scuola, che fa l'analisi grammaticale e logica dei periodi sgangherati de' suoi alunni, per convincerli che sono sgangherati: ma gli alunni restano convinti e i poeti no; gli alunni probabilmente scriveranno con grammatica piú tardi, ma i poeti cattivi non scriveranno con poesia.

E poi possono darsi i casi piú spiacevoli. Il critico, per esempio, o perché ha simpatia per i giovani, o perché crede versi di un ragazzo quelli che sono invece di un uomo che scrive come un ragazzo, o perché si trova in un momento di buonumore, che lo dispone a veder tutto bello nel mondo, o, infine, perché, con tanti rinnovamenti e il trionfo del regime piú liberale anche nell'arte, anche nel verso, teme un poco egli stesso di non aver saputo abbastanza purificare l'anima propria da ogni residuo di forcaiolismo artistico, si lascia andare a un giudizio benevolo di un libro di versi, che pare brutto anche agli amici dell'autore. Naturalmente, in questo caso, non si dirà piú che il critico non capisce nulla, come s'era sempre detto; ma, piuttosto, che egli ha avuto le sue buone ragioni per non parlar male di quel libro.

Oppure accade il caso opposto. Un poeta molto giovane scrive versi molto brutti, e il critico gli consiglia di smettere. Piú tardi quel giovane — tutto può darsi — dimostra che il consiglio era sbagliato. Si può esser sicuri che egli, anche se il suo critico fosse il piú ignoto dei critici, e anche se fosse il piú galantuomo, se ne rammenterà per tramandarlo ai posteri come un cretino e un malfattore, e che i posteri, con accordo raro fra gli uomini, ripeteranno in coro: quel malfattore...! quel cretino..!

Secondo me, per ovviare almeno ad alcuni di questi inconvenienti, ogni nuovo poeta, per vantaggio suo e dei critici, dovrebbe inserire subito dopo il frontispizio, la sua fede di nascita. Cosí si potrebbero stabilire varie categorie: sotto ai vent'anni, poeti in osservazione: il critico ne dice male, ma con riserva; tra i venti e circa i venticinque casi dubbi o so-

spetti; dopo i venticinque o i ventisei casi disperati: il critico si abbandona, senza più riguardi, all'impeto del suo doveroso malcontento professionale. Oppure — e, secondo me, sarebbe meglio, perché all'abbondanza della produzione bisogna corrispondere con metodi critici di adeguata rapidità, — egli, stabilite le sue categorie, contrassegna ciascuno dei volumi esaminati con un semplice numero, 1, 2, 3, e il giudizio è compiuto, senza scalmanarsi, con brevità e con chiarezza.

Per esempio (faccio una prova con alcuni dei libri di versi che ho ricevuto): Riccardo Mazzola, *La Battaglia: sonetti*. Forse numero 2, ma il caso è piuttosto grave (mi manca, s'intende, la fede di nascita, ma la copertina ci avverte che l'autore non è al suo primo peccato).

Olinto Dini, *Fremiti e Sogni*: anch'esso numero 2? Ma ci sono dei versi abbastanza buoni, solo che mancano troppo di carattere; e se un uomo senza carattere può far la sua strada nel mondo, un poeta no. Aspettiamo.

Giulio Fabio De Lamorte, *L'ardua Sentenza: alla gloria eterna di Napoleone I.* Per me l'ardua sentenza è se debba classificarlo 1 o 3. È un poema in sciolti, che — senza volere affermar nulla con sicurezza — direi ispirato dalla *Canzone di Vittorio* del Pieroni. Ma forse se l'autore fosse già uomo fatto, avrebbe maggiore esperienza, almeno tanta da non confondere del tutto gli uomini colle tigri:

> E balza
> sul campo della pugna ancor la tigre
> col fronte annuvolato, l'occhio acceso,
> e grida alle sue genti, ecc.
>
> .... un tigrotto
> balza da Novi, e giunge al campo, e serra
> la mano al padre grande, ecc.

Enrico Cavacchioli, *Le ranocchie turchine*. Numero 2, ma è un caso speciale. Il volume ha da fare coll'arte sí e no. Sí, per certe notevoli attitudini al verso, almeno esteriori o chiamiamole formali, che il Cavacchioli dimostra; no, perché riesce evidente che egli non si sforza di rendere sé stesso, ma una posa. Sia sincero e rispetti l'arte, che è l'unico modo di fare dell'arte, e si potrà discutere: per ora no.

Eugenio Coselschi: *L'Inno al Sole, con prefazione di* Gabriele D'Annunzio. Altro caso specialissimo, non per i versi in sé, che io classificherei nella prima o, forse, nella seconda categoria; ma per la prefazione. Io avrei detto senz'altro: esercizio scolastico, benché di reminiscenze alla moda, spesso scorretto ed oscuro; troppo rumore di parole nel vuoto; e al più avrei aggiunto: il Coselschi dev'essere molto giovane; butti via i cenci non suoi, e vedremo quale ci si mostrerà. Ma la prefazione del D'Annunzio dice diversamente.

Noto che il Coselschi non è il solo che si presenti raccomandato da un poeta: anche il poemetto in esametri di Eugenio Donadoni, *I superstiti*, si avanza in pubblico, a braccio, per cosí dire, di alcune pagine di Arturo Graf; ma qui le cose cambiano aspetto. Finalmente possiamo esser contenti d'aver trovato dei versi che meritano d'essere esaminati con qualche attenzione.

Sono, a occhio e croce, da otto a novecento esametri. Un racconto semplice e triste: due umili e poveri vecchi, due campagnoli, che, perduti i pochi averi, s'erano rifugiati lontano, agli stipendii d'un signore, tornano, dopo cinquant'anni, al paese nativo per rivederlo ancora una volta; ma, trovando tutto mutato, nessuno che li riconosca o li voglia riconoscere, nessuna anima che li comprenda, beffe, diffidenza, sfrontatezza e venalità dovunque, se n'affliggono tanto che ne muoiono. In una visita al piccolo antico cimitero, l'uomo, il marito, cade a terra col cuore infranto, morto o moribondo, e, mentre la notte s'avanza, la bianca neve lo vien coprendo lentamente delle sue morbide e fredde falde: la vecchia moglie, sbigottita ma senza versare una lacrima, gli si siede accanto, ad aspettare la morte con lui.

Troppo tragica e ricercata fine, a dire il vero, che sciupa alquanto il resto, mutando violentemente il malinconico idillio in tragedia; e troppo tenere anime in due contadini. Anche si vorrebbe domandare se, dunque, nel paese forestiero donde venivano, il mondo era cosí diverso e tanto migliore, che i due poveri vecchi non potessero farvi la dura esperienza necessaria a resistere all'amara delusione del paese nativo. O, se proprio della dura esperienza già fatta si sentivano stanchi, e il poco che rimaneva di forze all'anima loro si alimentava di quell'unica superstite speranza, il paese nativo, un tale stato di spirito avrebbe dovuto essere scandagliato piú a fondo.

Ma la maggiore singolarità di questo poemetto è che, moderno nell'ispirazione sentimentale, non ha per modelli letterarii né i moderni né i modernissimi, ma l'antichissimo fra gli antichi, Omero. E forse il Donadoni, seccato di tutti questi echi di echi che risuonano dall'Alpi a Sicilia, risalí soltanto fino ad Omero, perché fuggire piú lontano non era possibile. Senonché, disgraziatamente, o che l'eco ripeta suoni antichi o che ripeta suoni moderni, potrà essere piú o meno piacevole, ma non cambia natura; e qui s'aggiunge che l'imitazione omerica, proseguita anche in minuti particolari esteriori (per es. « Alla consorte fida si volse il facondo marito », « Ed anche si tacea pensoso il facondo marito »), se talvolta ci alletta come una garbata e rara novità, spesso però ci disturba come un controsenso. Nella sua piccola anima quel povero vecchio contadino quante anime diverse deve invano affaccendarsi a tenere insieme costrette, da quella d'un sensitivo moderno a quella d'un personaggio omerico, serenamente ciarliero e sentenzioso!

Ma l'idillio del Donadoni merita d'esser letto, perché è sinceramente sentito e perché il suo autore (se si eccettui qualche rara fiacchezza e qualche importuno latinismo) sa dir bene le cose alte e le cose umili, con pura e nobile eleganza, nel suo corretto esametro, che si piega docile ai suoi voleri, e, nonostante i molti *e* o i molti *perché* di ricalco omerico, non si sforza di simulare un'antipatica e imaginaria puerilità omerica, ma si snoda agile e vario.

La signorina Maria Stella, che ci offre un volume di liriche, intitolate alquanto misteriosamente *La fonte di Ardenna*, non s'è fatta raccomandare al pubblico da nessuno, tranne che dal proprio ritratto. È una buona raccomandazione. Ma quante complicazioni nell'esercizio dei doveri di critico! La signorina Stella ha, secondo me, un'anima piuttosto romantica, e quindi mi sembra piú lei quando rimane alquanto romantica, che quando s'ingegna di mettersi d'accordo colla moda contemporanea. Ella ha certa facilità ed abbondanza, un certo impeto, come si vede, per esempio, nel primo pezzo del poemetto intitolato *Un'attrice*; ama fantasticare, e, quando presenta le sue leggiere fantasie nella loro vesticciola leggera, senza sovraccaricarle di abiti pesanti e sfarzosi, riesce meglio. Ma vuol cesellare, vuol colorire, vuole i lunghi aggettivi in *-ale* e le altre belle parole, vuole i contrasti verbali di sensazioni tratte da sensi diversi (« sparí dal balcone L'afa della lentissima giornata », « un elce.... alzava nel silenzio Il pesante fragor delle sue fronde »); e allora tutto ciò stride coll'imprecisione delle frasi, con la povertà delle rime, colla brevità soverchia di endecasillabi come questo: « qual da procella infranto veliero », o colla lunghezza soverchia di qualche altro, per es. « si strappò alata, vibrò alta nel vento ».

I poeti veri sono pochi (non dico una novità), e se un critico non dovesse parlar che di loro, il suo ufficio sarebbe dei piú desiderabili, perché non avrebbe quasi nulla da fare. Ma è lo stesso pei romanzi e pel resto. E quante esposizioni si farebbero, quanti artisti conosceremmo, e a quali occupazioni si darebbero i critici d'arte, se fosse escluso chi maneggia solo onorevolmente il pennello o lo scalpello?

Continuiamo la nostra rassegna. Arturo Onofri, autore del volumetto *I canti delle Oasi*, arieggia molto agli ultimi poeti francesi. Non mi par dubbio ch'egli abbia molto letto Jammes. Non che traduca versi o imagini; ma, oltre al verso e alla rima libera, oltre a qualche frase come « Oh certo i miei pensieri oggi non pensano a nulla », e oltre alle *Preghiere* (benché rivolte alla Terra, non a Dio), colle quali il suo libro finisce, tante altre cose ci dicono ch'egli è impregnato di quella poesia. E se vi s'aggiunge ch'egli indulge troppo alla prosa e perfino a certe sgraziate espressioni, non già robuste, come pare sieno giudicate da molti, ma di sciatteria giornalistica (per es. « il mio sogno.... veleggiò per maree d'*atroci* spume »), si capisce che mi riesca difficile riconoscere i caratteri suoi proprii e rendergli quella giustizia che probabilmente meriterebbe.

Francis Jammes è un amico pericoloso. Certo non lo dico pel verso libero, benché sia uno dei peggiori regali che si possano fare a poeti di pensiero o d'imaginazione fiacca, pronti a sdrucciolare nel vaniloquio o nell'umile prosa. Ma sembra che seguendo il Jammes in quel suo quasi incoerente ondoleggiamento, tutto diventi facile e lecito: l'incoerenza e la lambiccatura, la vaporosità e il piú schietto prosaicismo. E non è vero; o, almeno, il Jammes la sa molto più lunga dei *jammistes*, e, quando è proprio simile a loro, sa pure compensarci con notevoli bellezze. La sua incoerenza non è mancanza di senso comune; le sue frasi del linguaggio comune sono soltanto di rado cattiva prosa. Io non credo, per esempio, ch'egli avrebbe messo in vista in quel modo quei *conigli*, nella prima quartina della prima fra le *Preghiere* dell'Onofri, che pure non mancano di versi assai migliori.

Fra tutti i libri di poesia che ho fin qui ricordato, nessuno mi ha fatto un'impressione lieta e duratura di promessa schietta ed energica come i *Venti Salmastri* di Emilio Agostini: un non piccolo volume, pubblicato dalla Rivista *La Riviera Ligure*. Io non so se egli sia giovane e quanto, e mi auguro che sia giovane; ma posso dire che non somiglia a nessuno, e che la sua voce, sia pur finora poco squillante e piuttosto monotona, è la sua voce. Dev'essere dei dintorni di Orbetello; e canta quasi soltanto la maremma: campi, boscaglie, stagni, uccelli acquatici, bufali; ma, con tutto il suo amore della campagna, non ha nulla di comune (pare impossibile ai tempi che corrono) né col Pascoli né con altro moderno poeta della campagna, che io conosca. Il suo amore è più aspro e contadinesco, piú robusto. Al contatto della terra, in lui

> è risorta, fra le tristezze e i guai,
> anima per salvatichezza forte;

e dimani, egli continua,

> e dimani saprò, se tempo sia,
> mettere fuoco agli sterpi, agli strami;
> mettere al giogo robusto i bestiami,
> e lavorare da me terra mia.

È alquanto monotono, come ho già detto, e non è uno scrittore molto raffinato: facile trovarvi strofe che non piacciono, rime che non piacciono, e anche parole che non piacciono; poiché — solo in questo ricorda il Pascoli — egli adopera volentieri parole de' suoi paesi, tosco-romanesche, che nemmeno a me è sempre riuscito di capire. Credo che l'abuso di tali vocaboli sia un errore, perché si ha un bel dire che due parole valgono meno di una sola, se questa esprima ugualmente la medesima cosa: il vero è che quella parola sola non vale nulla per chi non l'intende, o deve faticare a cercarla sui vocabolarii. Ma è anche vero che talvolta, al poeta, soltanto quella parola rende compiutamente quell'imagine; e in tal caso non c'è altro da fare che sforzarsi di tenergli dietro meglio che si può.

Non voglio aggiungere molte cose sull'Agostini. Potrei citare quadretti campestri nuovi e ben riusciti; passi dove il tono della sua lirica si innalza, per esempio al cospetto di Roma; strofe delicate e pur sempre robuste; e potrei anche insistere minutamente sui suoi difetti di chiarezza, di finitezza, di misura, di varietà. Ma mi basta d'avere espresso una speranza e di aggiungere un augurio: che l'arte che ama egli l'ami tanto da riguardare come un primo e ancora non sufficiente tentativo l'arte di questo suo volume.

E. G. Parodi.

Il Giambellino rubato

Chi a Venezia, dopo essersi ricreato tra i fulgori del Canal Grande e di Piazza San Marco, ama sentire la poesia profondamente malinconica della città silente là dove maggiormente conserva il suo carattere vecchio anche nella vita umile degli abitatori; deve andare lungo le fondamenta, aggirarsi per le strette calli, passare i ponti di legno lassú sopra San Marziale, tra la diruta Abbazia della Misericordia da una parte e le povere case del Ghetto lungo Canaregio dall'altra. I ponti s'alzano qua e là in vista della laguna deserta che muore e stagna nelle sacche, e piú in là appare Murano e l'isola dei morti, e la terraferma e i monti lontani. Mèta del pellegrinaggio è Sant'Alvise o meglio la Chiesa di Santa Maria dell'Orto, già detta di San Cristoforo, con la facciata adorna goticamente dalle statue di Bartolomeo Buono, dove, anche lasciando le terribili concezioni del Tintoretto, basta soffermarsi, entrando, alle prime due cappelle davanti alla pala bellissima del Cima e alla Madonna del Giambellino, per sentirsi giunti in un mondo piú sereno.

Chiesa della Madonna dell'Orto — (Giovanni Bellini) *La Vergine col Bambino.* Fot. Alinari.

Ora il ladro ha strappata la bella tavola dal piccolo altare e l'una cappella ha perduto il suo dolcissimo occhio divino. Si sente una stretta al cuore a veder quel vuoto, e il muro discoperto dietro la cornice marmorea e l'altra dorata. Le brune tende della settimana di passione coprono tutti gli altari; ma pur troppo verrà la festa della Resurrezione e sarà pietà non togliere dal piccolo altare la tenda bruna che per piú di un giorno ha celato ai preti officianti, ai sacrestani, al popolo, a tutti il furto esacrando. E se non era lo zelo di alcuni forestieri che, sabato scorso, spintisi sino lassú sotto la pioggia, non se ne vollero andare senza vedere la Madonna del Giambellino, alla festa di Pasqua era riserbata la tristissima scoperta; mentre il ladro fuggiva e fugge tuttora chissà oltre quai monti e oltre quai mari. Il dolore è grande in tutti e ne sono visibili i segni non solo in chi l'ostenta contro l'accusa della mancata custodia, ma anche nel popolo devoto del povero quartiere; e v'ha chi impreca alle case del Ghetto dove si appiattano i rivendugliolí di anticaglie coi loro enormi, oscuri magazzini di ciarpami, e vorrebbe che si andasse a frugar per tutto là dentro.

Non un volgare rapinatore deve essere stato, ma un ladro destrissimo e nel fare il colpo e piú nel saper a chi portare, dove nascondere e come vendere poi, se riuscirà, l'oggetto unico che non può star celato a lungo e che sempre, a chiunque lo possegga, darà nome di ladro. Era l'unica piccola Madonna del Bellini che fosse in una chiesa, l'unica venerata dal popolo sull'altare; ed è stata rubata. Mentre pur da tutti si vorrebbe che le opere d'arte potessero vivere nelle loro chiese, oggi è di rimorso il non averla portata alle Gallerie con le sue belle compagne. L'altra Madonnetta della Chiesa degli Scalzi, pur tanto amata e forse piú devota, non ha quei caratteri di grandiosità e quella possente larghezza del disegno che sono del grande maestro. Quella che è tra le mani del ladro, pur non essendo delle sue piú belle e devote, almeno come l'abbiamo veduta noi conturbata un poco dai restauri, è certamente del Giambellino. Piú che l'*Joannes Bellinus* del cartello rifatto e ridipinto, il nome suo si legge nella bellissima grande mano della Vergine, dalle lunghissime dita col mignolo arcuato e che posa sul corpo del bimbo come la mano di una sonatrice sull'arpa. Era, come le altre consimili madonne, in tavola di mediocre grandezza (misura cent. ottanta nell'altezza e cinquanta in larghezza), fatta per qualche oratorio di nobile famiglia; anzi Francesco Zanotto afferma, forse per averlo trovato in vecchie carte, che in origine era stata dipinta per Luca Navagese morto luogotenente di Udine nel 1488, che la volle presso la sua tomba a Santa Maria dell'Orto e cosí fu posta su di un altarino che sino ad un secolo fa, stava sotto il vecchio organo ornato dai dipinti del Tintoretto.

Come la Madonna di Brera, ha le sigle greche; ma mentre quella bellissima anche nell'insieme s'avvicina alle madonne bizantine, questa, or non piú nostra, dipinta posteriormente, ma pur sempre nel primo periodo della grande arte del maestro, è piú vicina alla verità umana; meno santa ma assai piú maternamente buona; e guarda amorevole e rassicura chi si rivolge a lei. Cosí il bimbo, che nella Madonna di Brera è triste e corrucciato un poco, in quella della Madonna dell'Orto, si muove vispo e vigoroso poco coperto dalla camicetta azzurrina e canta a gola piena coi fedeli le lodi della madre umile e gloriosa. Il dossale, dietro al gruppo divino, è coperto d'un drappo nero coi grandi fioroni d'oro, che ormai poco si vedevano. L'intonazione dei colori è, come al solito, bella e senza stridori: la veste della Vergine rossa, il manto azzurro con sotto il velo bianco. Già nel 1815 il Moschini scriveva che il dipinto sentiva gli effetti del tempo, e fu dovuto restaurare allora, e poi nel 1898 nuovamente, e già in parecchi punti mostrava di aver bisogno ancora di qualche cura. Era fissato dentro l'altare da quattro grosse viti che il ladro mosse e le levò ad una ad una, e sopra lo chiudeva un listello dorato che si tolse intero. Un'operazione condotta con tutta cura, senza gettare a terra o spezzare una candela, senza lasciare alcuna traccia. Misfatto perpetrato di notte, con tutta sicurezza dal ladro che s'era nascosto e fatto chiudere dentro la chiesa, sicuro del fatto suo in quella notte di tempesta. La solitudine dei prati sino alla laguna che è dietro le absidi della Chiesa, il campiello deserto, dove non è che un altro edificio sacro, quello della Scuola dei Mercanti, e nessuna abitazione — le case sono di là dal canale — tutto fa paura oggi lassú, nella notte. Il parroco va a dormire a sera in canonica a San Marziale, il sagrestano dorme nelle Fondamenta dei Mori. In quella notte di vento e di tempesta non la sola Madonna del Bellini, ma la tavola del Cima e i busti del Vittoria, se non fossero stati troppo ingombranti e pesanti, tutto poteva essere portato via dalla Chiesa e messo in mare prima dell'alba. Fa paura! E se dopo il dolore della perdita si troveranno, come è necessario, nuovi provvedimenti, si fisseranno regole e cautele, chi potrà garantirsi contro sí fatti ladri: con tante chiese, e in luoghi deserti o disabitati, e tutte adorne d'oggetti d'arte preziosissimi? Ma in qual parte del mondo si avrà l'imprudenza di esporre la Madonna del Bellini della Chiesa veneziana, mentre l'altare suo è spogliato e tutto un popolo impreca e maledice nel nome di Dio, dell'Arte e dell'Onore al ladro e a chi lo ha mandato?

Venezia, 6 aprile, 1909.

GINO FOGOLARI.

CARLO PORTA

Milano si prepara da qualche tempo a dare del suo amore per Carlo Porta prove più notevoli che la grande popolarità di cui egli gode in tutta la Lombardia. Gli si è decretato un monumento degno: chi sa quando sarà fatto; ma si farà certamente. Si sono tenute in suo onore delle conferenze; si preparano degli studi; Carlo Salvioni lavora da molti anni attorno ad un'edizione critica che presenta difficoltà non lievi; si son messi insieme tutti i cimeli che s'è potuto. Quest'ultima impresa è l'unica finita e non è la meno lodevole. Entro quest'aprile s'inaugurerà in una sala dell'Archivio storico civico di Milano la « Raccolta Portiana », radunata con pazienza e con entusiasmo da Gaetano Crespi.

Per gentilezza del raccoglitore ho potuto visitar la Raccolta, non ancora aperta al pubblico, interessantissima per conoscer la vita e l'opera del Porta, non abbastanza studiate. Ci si trovano tutte le carte che il Crespi poté ottenere dalle famiglie Porta e Grossi, sicché coll'aiuto di quelle, delle carte dell'Ambrosiana e di poche altre, si può seguire il lavorío attraverso il quale il Porta, limatore incontentabile, giunse alla perfezione de' suoi capolavori. Ci si trovano quasi tutti i suoi versi noti, molti frammenti inediti, alcuni dei quali sarebbero potuti diventare altrettanti gioielli; poesie italiane complete ed incomplete, che il Porta, pessimo scrittore in lingua, componeva per proprio divertimento, come certi scherzi destinati a rallegrare i suoi amici; il copione della comi-tragedia *Giovanni Maria Visconti*, scritta col Grossi, segnata dall'occhiuta censura; lettere inedite che illumineranno specialmente la vita privata del Porta; documenti che si riferiscono alla sua carriera; ritratti suoi — uno lo raffigura sul letto di morte — e della famiglia. Ma specialmente interesseranno i visitatori i volumi dove il Porta veniva raccogliendo le sue poesie — deturpati da rasure e da tagli di una persona timorata la quale ci ha concesso solo un frammento de *L'intolleranza religiosa*, che forse era un capolavoro —, e la sua piccola e varia biblioteca che il Crespi riuscí a salvar quasi tutta: parecchi volumi sono annotati dal Porta e sono una guida preziosa per chi studi le sue abitudini intellettuali e l'ispirazione delle sue poesie; anche il Dante annotato rimane quello su cui meditò quel capolavoro che è la traduzione frammentaria dell'*Inferno*.

Tutto questo, se si fosse trattato d'un poeta italiano del valore del Porta, si sarebbe radunato già da cinquant'anni. Ma il Porta ha scritto in milanese; quindi gli Italiani ripetono sull'autorità di qualche critico valente che egli è un grande poeta, ma non s'interessano di lui. Infatti, ancora adesso, tanti anni dopo che il Settembrini scrisse che « tutte le poesie » del Porta « dovrebbero esser lette da tutti gli italiani », molti uomini colti, ignari del dialetto milanese, lo ammirano per sentit'a dire, e le nostre storie letterarie restringono in brevissimo spazio le vive lodi che gli fanno, come se egli non fosse uno dei nostri poeti grandissimi e non si ricollegasse per gli argomenti e per l'arte alle nostre più salde tradizioni letterarie. Ma questa non è che la conseguenza inevitabile di vecchi preconcetti letterari e didattici che sopravvivono ancora in molti, più per forza d'inerzia che per convinzione: che una lingua sia un organismo che ha una vita propria, indipendente dalla frase o dall'opera d'arte a cui serve, e quindi sia qualche cosa di più nobile che un dialetto — considerato anch'esso come un organismo che ha una vita a sé —; e che nelle scuole il professore di lettere debba insegnare esclusivamente l'italiano, come se l'educazione letteraria consistesse specialmente nella conoscenza d'un vocabolario e d'una grammatica, e un'opera in dialetto non potesse educare il pensiero ed il gusto tanto quanto un'opera in lingua. È questo un triste destino dei nostri scrittori dialettali: solo gli si sottrae, e non interamente, il Goldoni — per la facilità del suo veneziano. Eppure, quanto sarebbe meglio che nelle scuole, a seconda delle diverse regioni, si sostituisse alla lettura di qualche retore o di qualche allineatore di parole rimate, quella di un buon poeta dialettale! Idea che comincia ad apparire in rare antologie: spero che si faccia strada, e chiudo la parentesi.

Il Porta è uno dei pochissimi grandi poeti comici italiani, valente cosí nello scherzo, come nella narrazione e nella satira rappresentativa e riflessiva. I suoi saggi di versione dall'*Inferno* sono spesso una seconda creazione: soprattutto l'episodio di Paolo e Francesca, che ricalcando parola per parola il verso di Dante, cambia l'indeterminatezza di quella tragedia eterna nell'indeterminatezza d'un malizioso racconto d'amoretto quotidiano. L'ottava del Porta spezza il canto dantesco severamente legato nelle terzine inscindibili, in tanti quadretti a cui l'anacronismo, l'amplificazione, la sostituzione dell'osservazione minuta allo sguardo sintetico, la sonora conclusione della rima baciata tolgono ogni significato religioso ed etico. L'*Inferno* tradotto è, fatta eccezione per pochi passi, il racconto d'un popolano milanese, proprio come le storie delle disgrazie di *Giovannin Bongee*, di *Marchionn di gamb avert* e di *Ninetta del Verzee*, i tre massimi capolavori del Porta.

Ninetta è una ragazza che l'amante delinquente ha trascinata ad un triste mestiere: vecchia miseria, che pochissimi hanno ritratta con una poesia cosí alta. Ninetta stessa racconta la sua vita, senza sentimentalismi, con quell'arte che è una cosa sola colla verità, perché nei forti dolori spesso quello che diciamo è arte. Il linguaggio è quello delle donne perdute, tale e quale, senza falsi pudori; e la intonazione è tutt'altro che immorale. Di quando in quando lampeggia un riso triste, che scaturisce inevitabile dal contrasto fra i particolari volgari e il sentimento angoscioso. Io non ho mai avuto tanta pietà di quelle donne quanta leggendo quella storia. E quando il Porta la scriveva, noi eravamo ancora molto lontani dal realismo e dalla pornografia profondamente morale del Maupassant e de' suoi imitatori italiani.

La stessa pietà, ma con tono meno tragico, è nel racconto di Marchionn, amante e marito ingannato da una donna perversa, ma irrimediabilmente fiducioso nella sua adorata. Per aprirgli gli occhi bisogna che ella fugga, lasciandogli un bambino in fasce e la casa spogliata. Anche qui chi narra è il protagonista, uno di quei poveri storpi che il Porta deve aver veduto tante volte per le vie di Milano dire ai passanti la loro *bosinada*, cioè i loro rozzissimi distici su questo o su quell'avvenimento o fatterello del giorno. Capolavoro di mesta comicità anche questo: Marchionn è brutto e storpio e povero, e il suo amore è altissimo; Marchionn è sciocco, e l'amata e i suoi complici sono furbi; l'amata lo tradisce cento volte, e lui rifà con lei cento volte la pace, convinto d'avere avuto torto: è facile vedere quanto riso melanconico possa sgorgare da questi contrasti. Se si trattasse di versi italiani, anche Marchionn, come Ninetta, sarebbe già ricordato fra i tipi della letteratura universale, come il rappresentante dell'amante timido e disgraziato che innalza colla fantasia appassionata una donna indegna e s'afferra ostinato a quell'amore che è l'unico fiore della sua vita.

Giovannin Bongee è un tipo meno universale; ma la sua storia è perfetta come pochissimi altri componimenti della nostra letteratura, ed è, nella sua comicità apparentemente gaia, spontanea come nessun lavoro italiano. Anche Giovannin racconta le sue avventure: imaginate che sorrisi può trarre un poeta da un marito che narra d'un soldato francese che gli domanda la moglie e lo prende a cazzotti, e d'un lumaio che gli pizzicotta la sua metà! Qui le situazioni in generale e nei particolari sono congegnate con una fantasia comica di una potenza singolarissima: tanto che qualche volta si dimentica che il protagonista è il rappresentante del popolano milanese oppresso dai Francesi, e si gode solo più di quell'arte che dà vita a tutti i personaggi delle avventure — anche ai meno importanti —, ritrae con tanta evidenza il modo di pensare e di sentire di un popolano, e tutto travolge in una sola onda di riso. E in verità al Porta odiatore dei Francesi noi pensiamo piuttosto leggendo il suo terribile sonetto per la loro partenza dalla Lombardia; il Porta, cresciuto fra le idee della rivoluzione, s'era accorto ben presto anche lui cosa fosse la libertà francese al di fuori dei confini della Francia: di qui quel suo scoppio che in lui, non irredentista, né cosí saldo nelle sue convinzioni politiche da non accettare con gioia — tuttavia sincera — la sostituzione d'un dominio ad un altro, è l'unica affermazione politica veramente vigorosa.

La sua partecipazione alla vita contempo-

ranea è piuttosto in altri campi: nella satira contro i preti, contro i nobili e contro i classicisti. Per questo triplice legame la sua opera è stretta alla vita italiana de' suoi tempi come quella di nessun altro poeta.

Figlio anche in questo della rivoluzione, egli era, piú che cristiano, deista. Di qui i suoi scherni contro la mitologia cristiana — ricordate fra Diodatt che, nonostante l'epa enorme, s'invola attraverso un'inferriata, in una bella sera di luna, rincorso da una trafelata schiera di adiposi frati, e torna dal cielo centododici anni dopo, col vestito logoro e sporco — e la sua rappresentazione della vita clericale contemporanea. Il Porta move dalle idee gianseniste, molto diffuse in Lombardia, e continua la tradizione anticlericale della letteratura italiana, e specialmente della novellistica: ma l'arte de' suoi quadri è tutta sua e senza paragoni possibili, e l'efficacia pratica della sua satira che ritrae e non commenta, è ben superiore a quella delle antiche novelle che rappresentano il prete lussurioso piú per ridere che per deridere. Preti ghiotti, lussuriosi, avidi, furbi, ignoranti, irreligiosi egli dipinse in caricature immortali; il tondo e rotondo don Pasqual che dopo il chilo, seraficamente russando, sogna il Paradiso mentre le dame che lo tengono in casa lo ammirano, spaventate dai terribili versacci che fa durante la grave digestione; fra Sist che guarisce d'una malattia incurabile tornando al suo regime di crapulone; il laudese che esce torbido e fosco per andare a messa e capita invece, per un tiro del diavolo, in un certo altro luogo dove spaccia moneta falsa e donde è tratto quindi da due gendarmi in mezzo a' suoi ragazzetti della dottrina che gli dànno la baia; fra Condutt che corre, pidocchioso, sul suo asinello, fra la campagna in fiore e, per un improvviso bisogno e per un voltafaccia della sua cavalcatura, sbaglia strada, sicché invece di arrivare nel luogo dove ha da dir messa in fretta per andarne a godere un'altra, si ritrova al punto di partenza, e pel dolore sviene e per rinvenire deve rompere il digiuno e quindi rinunziare a tutt'e due le messe; don Diegh che spiega alle dame interrorite per quali ragioni fra Pasqual abbia commesso il delitto di veder dei massoni in cielo; fra Zenever che taglia una gamba ad un porco vivo per saziare fra Sist e sa difendersi cosí bene contro il suo superiore san Francesco e contro il padrone del porco, da ottener tutto l'animale e portarselo in ispalla nel convento ad ineffabile consolazione dei confratelli; i preti che intramezzano il *Miserere* con le lodi dei vini buoni e le imprecazioni contro i Francesi; il mondo ecclesiastico di *Meneghin biræu di ex-monegh*, relegato in un angolo lontano della città, pettegolo e piccino, rappresentante dei conservatori settecenteschi sopravvissuti al rinnovamento della rivoluzione: tutta questa folla, ritratta in lunghi componimenti o scolpita con un solo verso in una smorfia eterna, costituisce, riunita, un tale poema di satira anticlericale da far dimenticare tutta l'abbondantissima letteratura italiana di questo genere. Quei preti sono vizi fatti carne ed ossa; le loro facce, i loro gesti sono la traduzione fisica della loro anima, l'azione in cui sono descritti è sempre quella che caratterizza meglio il loro spirito. La caricatura è cosí viva che nemmeno i preti contemporanei potevan trattenere le risa. E non è satira generica, semplice continuazione d'un motivo letterario, ma ritratto dal vero: l'avidità di fra Condutt, la bigotteria gretta di *Meneghin biræu di ex-monegh*, la pietosa servilità dei preti che aspirano alla cappellania di donna Paola, sono intimamente collegate colle condizioni del clero di quel tempo.

Quasi tutta la satira anticlericale ed antinobiliare del Porta è posteriore alla caduta di Napoleone. Dopo la fuga dei Francesi s'era ricostituita in Lombardia la società austriacante, pretina e retriva. Il dominio francese aveva fatto abbandonare a molti la fede pedantesca, gli ideali ristretti, l'amore della tradizione. Tuttavia molti eran rimasti chiusi nell'antico cerchio; sicché, tornato il regime regressista, i conservatori si attaccarono anche piú tenacemente al loro vecchio mondo. Il contrasto di questo cogli spiriti rinnovati dalla rivoluzione è tradotto vigorosamente nelle figure dei preti e delle nobili del Porta. La rappresentazione di queste due classi costituisce naturalmente in lui un tutto solo. Essa è originale anche di fronte al nobile del Parini: questi aveva ritratto una classe ancora forte, il Porta ritrae una classe che si crede ancora forte. Le sue nobili sono grosse dame piene di vento, che non hanno nulla della grazia leziosa del settecento: donna Fabia, che è indotta a credere che sia prossima la fine del mondo perché il popolo non rispetta piú la nobiltà, e propriamente perché egli ha riso della sua caduta dalla carrozza; e donna Paola che si lascia scegliere il cappellano dalla sua cagnetta e s'infuria contro i candidati che non san sopportare i capricci della sua diva bestia; sono sopravvivenze del settecento per la superbia, ma per la vita chiusa e bigotta che conducono sono ben lontane dalle loro antenate, e quindi dalla nobile pariniana che pure ricordano in piú d'un particolare. In Milano da Carlo Maria Maggi al Porta, la satira alla nobiltà prima spagnoleggiante, poi gallicizzante ed austriacante era una tradizione ininterrotta. Il Porta adattò gli elementi anteriori alla realtà de' suoi tempi e ne compose due capolavori. Non cerchiamo nemmeno qui l'originalità del tema, ma l'efficacia, che è quel che piú importa nei poeti satirici, i quali sono cosí di rado veri poeti. Ogni età fa piú o meno la satira di sé stessa, ma non ogni età ha un poeta che fermi in un'immagine duratura quella satira.

Il Porta è meno grande nella lotta contro i classicisti, ma è l'unico italiano che abbia saputo trarre vera poesia da quelle contese. Il *romanticismo* è una discussione altrettanto logica quanto artistica dei principi dei classicisti; le sestine per il matrimonio di Gabriele Verri, probabilmente molto piú del Porta che del Grossi, incarnano nel povero Apollo cadente la poesia meccanica dei classicisti con una vigoria rappresentativa non inferiore a quella della satira anticlericale; *Mi Romantegh?* non solo è, con altri versi dello stesso genere, la piú vivace caricatura italiana della mitologia, ma anche una terribile ed originale sferzata contro il classicismo considerato come una forma di pigrizia per i suoi ricettari tanto comodi.

Questi sono gli unici capolavori che noi avremmo perduto se non fosse sorta la contesa classico-romantica; il Manzoni avrebbe scritto ugualmente i *Promessi sposi*.

Il complesso dell'opera del Porta è d'un'importanza storica e letteraria quale hanno pochissime altre di poeti contemporanei; poiché egli, se è legato per mille sottilissimi fili all'umile poesia dei *bosín*, continua però negli intenti e talora anche nell'arte le piú salde tradizioni della nostra letteratura civile. Ma quel che piú importa è che la sua arte di poeta comico è grande quanto quella del Folengo, del Goldoni e del Manzoni. Nessuno dei nostri poeti conosce meglio di lui il valore che ha il suono della parola, del verso, della strofe per aiutare la comicità dell'idea; nessuno lo supera nel crescendo del riso, nella spontaneità del motivo da cui questo scaturisce, nell'imprimere in una figura l'orma di un vizio, nella proporzione delle parti e nella costruzione del componimento in cui tutto converge ad un sol punto. La nostra letteratura, che ribocca di satirici predicatori, non ha nulla da contrapporre vittoriosamente alla potenza fantastica de' suoi capolavori. Milano fa bene ad onorarlo ed a richiamare su di lui l'attenzione degli Italiani.

Attilio Momigliano

PRAEMARGINALIA

Come si studia in certe Università.

Romolo Caggese in un articolo del *Pungolo*, a proposito della nuova Università che si vorrebbe a Bari per sfollare l'Ateneo di Napoli, dimostra che il guaio non sta davvero nei troppi studenti, che sono da quaranta a sessanta per ogni corso. Sentite piuttosto come si avvicendarono le lezioni e le vacanze in quella Università durante l'anno scolastico corrente. I nuovi locali furono inaugurati ai primi di dicembre: ma le lezioni cominciarono soltanto il 10 « per essere sospese il 18 ». Le porte si riaprirono dopo le vacanze di Natale fra il 12 e il 15 di gennaio e, fatto meraviglioso, rimasero spalancate per un mese di seguito. Senonché, dal 15 di febbraio al 28 il Carnevale le richiuse. Ai primi di marzo le elezioni continuarono senza interruzione, si può dire, l'opera del Carnevale: il resto del mese, con una piccola giunta dell'aprile, fu divorato dalla terza sessione d'esami. Ma dal 4 al 19 d'aprile l'Università rimane chiusa per la Pasqua. Resta cosí il mese di maggio che aggiunto ai pezzetti o detriti di tempo scampati da questo calendario festaiolo ci dà, a star larghi, un totale di *due mesi e mezzo* di anno scolastico. Come si vede, il paese è di cuccagna anche per gli studenti. L'articolista rivolge il suo pensiero nostalgico ad un Istituto, che pur non fa pompa del nome di « universitario » nel quale, su 120 iscritti, almeno cento frequentano regolarmente i corsi, dove non sono « terze sessioni » d'esami e dove l'anno scolastico ha la durata prescritta dalle leggi e dai regolamenti. Eppure l'Ateneo fiorentino, per chi non lo sapesse, è quello che dà il minimo contingente alle associazioni e alle agitazioni per il miglioramento economico. I professori universitari che piú strillano per gli aumenti di stipendio sono proprio quelli dell'anno scolastico di « due mesi e mezzo ». E non è questa forse l'ultima ragione per la quale un provvedimento giustissimo in sé ha trovato l'accoglienza che sapete.

* * *

L'igiene nelle ferrovie.

È il titolo di una interessante conferenza che trovo pubblicata nel *Mannello*. L'autore è il dott. Carlo Giongo, chimico igienista, e l'argomento non potrebbe essere di maggiore attualità pel nostro paese. Noi siamo soliti di lamentare, soprattutto, nelle ferrovie italiane — prima e dopo il trapasso allo Stato — i ritardi cronici, con la coorte di guai che ne dipendono. Ma altri malanni non hanno alcun rapporto con gli orari « *Ces chemins de fer en Italie sont si sales!* » mi diceva una signora parigina e il solo ricordo le atteggiava le labbra ad una lieve smorfia di disgusto. L'impressione della signora parigina è comune a quanti lasciano al confine i vagoni francesi, svizzeri od austriaci per entrare nei nostri. Se riuscissimo ad ottenere in nome dell'igiene quanto non si poté ottenere sin qui in nome della pulizia? Dice il dott. Giongo che « il pericolo che si corre viaggiando, nei rapporti della salute pubblica — e non parla degli eventuali disastri! — è veramente grande e tale da impressionare seriamente. Quel vago insieme « di sudiceria volgare inerente quasi sempre a qualunque classe di carrozze ferroviarie » è una specie di Eldorado per i bacilli innumerevoli che, senza pagare il biglietto, corrono il paese per lungo e per largo. Fra i bacilli viaggianti che portano un maggior contributo alla fiorente infezione ferroviaria il conferenziere addita quelli dell'influenza: buoni secondi vengono gli altri della tubercolosi. E i rimedi? I rimedi dovrebbero consistere specialmente nella pulitura praticata su vastissima scala mediante gli aspiratori della polvere, in apposite stazioni di disinfezione dove per turno dovrebbe passare ogni scompartimento a viaggio compiuto, nel cambio frequente e nella sterilizzazione dei cuscini e dei ripari a cui si suole appoggiare la testa, e finalmente in un chiaro e severo regolamento d'igiene ferroviaria imposto al rispetto del pubblico con la sanzione di pene non irrisorie. Anche i fumatori dovrebbero essere sottoposti a un regime di rigore. È noto che nelle ferrovie italiane chi dice fumatori dice.... peggio.

* * *

Due Senatori.

Gli « intellettuali » ad ogni nuova *infornata* di Senatori sono soliti di correr la lista con vaga trepidazione e con la remota speranza di trovare fra gli eletti qualche personalità capace di portare a Palazzo Madama la voce dell'arte e della letteratura nazionale. Alcuni vi cercano addirittura il proprio nome. Fra i quaranta e piú, a cui fu concessa la dignità del laticlavio, la maggiori feste sono toccate — a ragione — a Pompeo Molmenti e a Francesco Paolo Michetti. Pensate: il Molmenti, il geniale storiografo di Venezia, apparteneva a quell'esile gruppo di deputati amici dell'arte che, con la rinunzia sua e di Antonio Fradeletto, si è fatto esilissimo. È bene che il veterano della Camera elettiva vada in servizio d'avanguardia nell'aula del Senato dove la tutela del patrimonio artistico — per quanto si afferma — non trova sempre fervidi fautori. E che dire del Michetti? Colui che fu in questi giorni felicemente definito un « areoplano umano » assomma nella piccola persona adusta tali energie morali e intellettuali che se troverà modo di incanalarne anche una minima parte ad uso delle dinamo senatorie vedremo effetti pari a quelli ottenuti dalle acque croscianti del nativo Pescara

Gaio.

MARGINALIA

Jean Aicard

Il placido e blando scrittore eletto al seggio dell'Accademia francese lasciato vuoto da François Coppée non era stato fino ad oggi tanto noto da essere autorevole, né tanto autorevole da essere accademico. Aveva atteso lealmente e un po' tristemente gli onori che credeva dovuti a tutta una vita di lavoro per la poesia e per la bontà, ma nulla aveva fatto per conquistarli se non lavorare, consentendo alla loquace vena poetica che gli cantava e tuttavia gli canta nel cuore.

Jean Aicard è buono e modesto tanto da non amare la lotta, l'unica cosa ch'egli non ami. Nessuno lo ha veduto combattere nei campi di battaglia della letteratura, nemmeno quando combattere era un dovere pei giovani e le varie scuole letterarie s'urtavano irruente l'una con l'altra. Cosí, ai tempi d'ardore succeduti alle glorie ormai serene di Lamartine e di Victor Hugo, Aicard non fu né parnassiano, né simbolista, né nulla. Si curò di cantare il suo paese natale, la Provenza soleggiata e i bambini del suo paese che giocano negli splendidi meriggi ai loro bei giochi infantili tra i campi, i bambini — i figli che sono il dolore delle loro tristi madri.

Mentre gli altri facevan le sommosse letterarie, Jean Aicard si limitava a fare una cosa che credeva piú grande e duratura: a rintracciare l'anima della sua terra e ad ascoltarne e a tradurne le voci. Dai *Poèmes de Provence* a *Maurin des Maures* tutta l'opera maggiore di Aicard, o in versi o in prosa, è dedicata alla terra natale che i venti ed il sole pervadono d'un palpito eterno, alla terra sacra per ove la civiltà classica da Roma passò a vincere la Francia. Ridonare la Provenza alla Francia, ecco il sogno e la meta di Jean Aicard. Perciò egli non volle mai scrivere in provenzale; ma in francese. Non volle imitare Roumanille, Aubanel, Mistral che tuttavia egli rispetta ed ama, volle far da sé un'opera nuova in cui la Provenza apparisse francese ormai e soltanto francese, e scrisse appunto i *Poemi di Provenza* e *Miette et Noré*. Egli diceva: « Fissiamo le cose provinciali che passano nella lingua che dovrà sopravvivere » e fu uno dei primissimi, se non il primo scrittore regionalista della nuova Francia.

Ma la nuova Francia in preda alle guerre intestine d'ogni genere, affannata dalla sua febbre di rinnovazioni, come poteva prestare un orecchio attento alla voce serena, ma troppo fievole che lodava la sua provincia virgiliana e i lavori dei campi e cantava la *Canzone del bambino* attardandosi intorno alle culle e modulandosi in preghiere troppo dolci? Aicard! Troppa bontà, troppa ingenuità, troppa serenità! Come trovare ancora *Le Dieu dans l'homme*, dopo i *Fleurs du Mal?* Come credere ancora che nel mondo sia tutto bello e tutto vivo, dopo che i grandi scrittori sono discesi fino al marcio e al fango e alla morte? Aicard che, giovinetto, aveva conosciuto Lamartine e s'era promesso di seguirne le vie, Aicard che era rimasto amico del tardo e pensieroso Sully Prudhomme, fu sempre un dimenticato da coloro che fanno e gridano la gloria, e nella sua solitudine, dove non gli giungevano che i sorrisi e i canti dei bambini che egli aveva amato, guardò sempre da lontano il mondo, pago di cantare per sé, come le cicale della sua Provenza da lui lungamente lodate cantano ai campi indifferenti la gioia estiva della luce, per sé sole.

Forse da questa relativa solitudine proveniva ad Aicard quella certa tristezza ch'ora sembra essersi dileguata dal suo cuore se vogliam credere alle moltissime pagine cosi comiche di *Maurin de Maures* dove l'eroe provenzale giocondamente ride e satireggia con un'arguzia tutta particolare, con la *galégeade* un po' maliziosa, ma non maligna, infida, ma non perfida, la famosa *galégeade*....

Aicard era un po' triste anche nei giorni in cui io l'ho conosciuto intimamente qui a Firenze: ma anche allora, in fondo, egli s'appagava nel canto e nella bellezza che gli offriva la città primaverile. Me lo ricordo. L'Italia visibile e presente gli dava, come la sua Provenza, una volontà sempre nuova di poesia. Gli vedevo sfavillare gli occhi contenti dinanzi a Santa Maria del Fiore, a Santa Maria Novella, dinanzi all'Arno fratello del Rodano, e lungo le vie storiche che gli piacevano, le vie dai tetti ampi che gli sembravan protettori ed ospitali. Firenze era per lui « il giglio biblico della valle ». Me lo ricordo. La sua poesia gorgogliava in lui senza tregua. Lo trovavo la mattina presto, pronto al tavolo, dopo avermi parlato di versi e cantato poemi tutto il giorno innanzi. Sconvolti i capelli già grigi, la camicia semiaperta che lasciava scorgere il petto villoso, vestito molto sommariamente, egli era solerte al suo lavoro benefico e ne godeva e m'attirava a sentir le lodi di Roma, del Campidoglio, dell'Italia tutta.

So che oggi egli sta per pubblicare, dopo la vittoria dell'Accademia, un volume nuovo, *La Voie Sacrée*. Vi leggerò certo alcuni dei poemi che gli vidi scrivere, poiché la via sacra è per lui, egli lo ha già detto, quella dell'Italia « la strada dalle tombe, dai ricordi, dai capolavori, la via dei secoli per ove lo spirito dell'antichità è giunto sino a noi, il cammino delle Rinascenze ».

Come Aicard non amerebbe l'Italia? L'Italia non è la Provenza? E poi l'Italia non è per Aicard la seconda patria da che Ermete Novelli s'è tagliato su misura nella poesia del *Père Lebonnard* (in quella famosa poesia che fu tanto rimproverata perché cantava d'un orologiaio!) una sua bella parte in prosa? Riconoscente a Novelli, Jean Aicard è riconoscente all'Italia e gli italiani; anzi gli italiani rappresentano per l'autore della *Legende du Cœur*, di *Maternité*, di *Jesus*, si può dire, la parte migliore dell'umanità, della buona umanità! Siamogli, a nostra volta, grati di questo amore e compiacciamoci con lui della sua elezione all'Accademia. Al posto di François Coppée, Aicard può ben sedere. In molte cose lo somiglia, nella bontà, almeno, e nella religione. Di piú ha tentato difficili strade e ha cantato gli affetti profondi. Di piú ha molto lavorato. Se la sua poesia è troppo lieve è anche spontanea; se i suoi romanzi sono troppo scarni o troppo diffusi, raccontano con grazia; se il suo teatro non ha unità e consistenza drammatica, mostra volontà di bell'ideale sempre, da *Clair de Lune* al *Manteau du Roi*. Noi possiamo sí, amare Jean Aicard ed egli può esser contento di sé. Come i contadini di Provenza dopo la rude fatica pongono a mezzo del campo lavorato un mazzo di fiori che sia la loro ricompensa e la loro gioia della fine, cosí egli può, per questi giorni di festa lentamente e laboriosamente conquistati, farsi una breve corona di gloria con alcuni dei suoi poemi piú freschi e piú aulenti.

A. S.

★ **Il convegno di Pisa in difesa della Scuola classica.** — L'opera dei classicisti italiani in difesa della scuola e della cultura umanistica insidiate da tante parti, continua con una tenacia e con un vigore ben degni dell'alto fine che essi si propongono. Ai congressi della Società « Atene e Roma » che in Firenze nel 1905, in Roma e a Milano piú tardi, hanno solennemente riaffermato dinanzi all'Italia tutta i diritti intangibili e i non periturì pregi di un cosí fatto indirizzo di studi, tengono dietro adesso manifestazioni concordi d'insegnanti di scuola media, i quali nel rinvigorimento degli istituti nostri tradizionali ripongono le maggiori speranze di un vero e sano progresso della cultura nazionale.

Al grido di « abbasso Senofonte! » i valorosi professori dei nostri Ginnasi contrappongono il grido di « viva Senofonte! » e con serietà, con dottrina, con garbo ripetono ai denigratori del greco e del latino le cento e una eccellenti ragioni che militano in favore del latino e del greco, considerati principalmente come efficaci strumenti di *educazione* intellettuale e morale.

Questo nobile grido di protesta contro i barbari sempre minacciosi ci viene oggi da Pisa, dove l'Unione Nazionale degli insegnanti di Ginnasio Inferiore ha invitato a congresso quanti hanno fede negli studi classici e vogliono propugnarne il rinvigorimento.

La fisonomia di questo Congresso rammenta quella dei gloriosi Convegni dell'« Atene e Roma » e se manca la persona del Vitelli — ramingo in Egitto in traccia di Papiri — il suo spirito par che aleggi nei discorsi, nelle relazioni, nelle discussioni tutte. La sua propaganda non è andata perduta: ma anzi ha dato già e promette per l'avvenire mirabili frutti. Di Scuola Unica quasi piú non si parla se non come d'un male che si debba e si possa combattere e fors'anche evitare; l'esame di *maturità* tanto caro agli immaturi è fatto segno, con l'opzione fra il greco e le matematiche alle ironie e alla riprovazione unanime; come è riconosciuta da tutti la necessità di restituire agli esami serietà e severità, di sfollare le scuole classiche, di cominciare il latino fin dai primi giorni del corso ginnasiale, di liberare questo e il Liceo da tanta gramigna enciclopedica che uno sciagurato empirismo vi è andato via via accumulando ad ogni nuova circolare della pseudo-Minerva. La quale — non occorre dirlo — è tenuta anche dai classicisti di Pisa, quale è responsabile di molti mali presenti, e preparatrice insidiosa, se non si vegli con le armi al piede, di mali piú gravi e forse irrimediabili per l'avvenire...

★ **Stendhal educatore.** — Stendhal fu anche un educatore, egli che fu tutto. Le lettere alla sorella Paolina ce lo dimostrano. Egli voleva che la sua giovane sorella divenisse una donna ideale.... per lui, una donna di spirito, raffinata e prudente, colta e pieghevole alle volontà, ai desideri, ai vizi della vita; voleva farne la sua migliore scolara. Il *Mercure de France* in un articolo ricorda le idee che egli cercava d'inculcare a Paolina. Prima di tutto che ella sapesse ben conservare il segreto sulla loro corrispondenza. È un continuo ritornello: « Non bisogna comunicare agli indifferenti che i motti di spirito e le notizie, quando ce ne sono ». « Nascondi bene la mia lettera, ma prendi in genere l'abitudine di parlare piú che tu non faccia ora ». « Conserva un triplice segreto.... ». Bisognava che Paolina diventasse all'insaputa di tutti la figlia del suo spirito e del suo cuore. La casa paterna è invasa dal misticismo. Stendhal grida alla sorella che un po' di matematica le gioverebbe piú che quarant'anni di conversazione colle monache. Non attacca di fronte i dogmi cattolici ma pone in derisione i preti. Le racconta che a Brescia, dove sono oltre al vescovado e alla parrocchia trecento ventun conventi per una popolazione di trentamila abitanti, accadono piú assassinî che a Parigi dove sono cinquantasette chiese soltanto. E le lascia concludere quel che vuole. Ma le insegna sempre a ragionare: « Non parliamo mai di quel che non sappiamo e quando parliamo non diciamo che quel che siam pronti a dimostrare ». Cosí le elucida i principî della logica e della psicologia, avvertendola però di non farne mostra in pubblico, ma di fare anzi la modesta. « Una donna di spirito è insopportabile agli occhi degli imbecilli. Bisogna dunque necessariamente, coi nostri costumi monarchici e per questo corrotti, che una donna sia ipocrita.... Sii dunque ipocrita e cerca innanzi tutto di piacere. Pensa che sono i nostri vicini quelli che cominciano la nostra fama e che anche un'anima grande non ti sposerà che per la tua reputazione ». In quanto al matrimonio, Stendhal supplicava Paolina di non fare un matrimonio d'amore se aveva cara la sua felicità perché ogni amore finisce e dopo l'amore viene il disgusto. Non per questo Paolina doveva rimaner celibe. Un uomo che vuol aver fortuna non deve sposarsi e crearsi vincoli indissolubili; ma una donna non deve esser felice nel celibato. Il matrimonio sí, ma a due condizioni: che il marito sia ricco e che essa abbia piú spirito di lui e lo porti pel naso, senza parere.... Qualche volta Stendhal consiglia a Paolina di fuggir di casa se in casa l'annoiano o l'opprimono troppo; ma il grande « educatore » si regola a seconda del tempo, sí che anni dopo sconsiglia la fuga come non trova impolitica un po' di religione, esige anzi che Paolina finga la fede e si confessi una volta al mese. « Bisogna diventare non beghina, il salto sarebbe troppo grande, ma ragionevolmente devota: quelli che comandano amano le stupidaggini di quelli che obbediscono! ». Quando finalmente Paolina sposò un ricco commerciante, ecco ancora il fratello a scriverle: « Ricordati che se tuo marito conoscerà la terribile verità: che hai piú spirito di lui, ti odierà per sempre. Sfortunatamente chiunque sia tuo marito questa verità sarà vera.... ».

★ **La carriera delle lettere in America.** — Parlando di lettere si parla, naturalmente, di letteratura. Ebbene, bisogna dire che in America sia suonata per la letteratura un'ora estremamente favorevole, se vogliam credere ad un articolo del *New-England Magazine*. Il momento è propizio per gli scrittori, negli Stati Uniti. L'accrescimento della popolazione e l'istruzione obbligatoria han creato un esercito di lettori che per distrarsi o per istruirsi hanno bisogno di giornali, di riviste, di libri. La carriera per i letterati è piú facile nel mondo nuovo che nel mondo vecchio. Tuttavia per spianarsi le strade gli aspiranti agli onori ed ai vantaggi delle lettere faran bene a seguire i buoni consigli degli uomini esperti e ad entrare presto nel giornalismo. Per dare agli avvenimenti di ogni giorno il calore, la vita, l'accento drammatico è necessario un temperamento d'artista. Perciò i *reporters-stelle*, come si chiamano nel mondo della stampa, sono ben retribuiti e giungono alla fama. Fra essi si reclutano i collaboratori delle riviste quando han ricevuto una istruzione sufficiente e non fa loro difetto l'elevatezza intellettuale. Il giovane scrittore deve poi viaggiar molto se vuol diventare un ricercato collaboratore di *magazines*, i quali si preoccupano specialmente dell'insieme delle condizioni generali e delle condizioni del momento e han fatto nascere un nuovo genere di letteratura. I *reporters* della nuova scuola debbono saper unire la scienza e la pazienza del sociologo all'istinto tutto particolare che fa scoprire i gusti e i desideri del pubblico e che caratterizza il vero giornalista sperimentato. Questi scrittori sono stati i veri fattori del risveglio della coscienza nazionale in America, sono, nientemeno, che gli evangelisti dell'èra nuova. Ma questi evangelisti non sono immuni dalle infinite influenze del mondo ambiente in cui vivono, e cercano qualche vantaggio speciale oltre alla gloria di apportare la verità. Una novella ben fatta viene ad essi pagata dai cinquecento ai cinquemila franchi, a seconda della lunghezza e dell'importanza. Gli autori che hanno scritto libri ed hanno ormai conquistato un lor pubblico sono piú largamente retribuiti di quelli che non sono ancora celebri al di là della sfera dei *magazines*. Gli scrittori di primo ordine realizzano ogni anno benefici che variano dai cinquantamila ai centoventicinque mila franchi, mentre gli scrittori di seconda classe sono obbligati a contentarsi d'un compenso annuo che varia dai venti ai quarantamila franchi. È evidente che agli Stati Uniti anche la letteratura è diventata, se non cosí liberale e proficua come le altre professioni, almeno abbastanza nutritiva!

★ **La pazzia di Rousseau.** — Insomma, Gian Giacomo Rousseau è stato o non è stato un pazzo? La vecchia questione tanto dibattuta da critici e da medici torna a riaprirsi e la *Bibliothèque Universelle* la riassume. Che Rousseau abbia sofferto negli ultimi anni della sua vita, negli anni dal 1766 al 1778, d'una pazzia parziale, temporanea ed intermittente pareva indiscusso e indiscutibile. La scienza medica non ne dubita nemmeno oggi. Essa afferma che Rousseau fu sempre un nevrotico e che negli ultimi anni ebbe a soffrire quella forma di follia che si chiama delirio sistematico della persecuzione. Si sa che il suo carattere era irrequieto, ombroso, timido e ardente, e la sua fantasia era sregolata, com'egli diceva, ed eccessiva. Questi lineamenti morali aggiunti alla crisi di nevrastenia che dovette attraversare a venticinque anni e al cattivo stato di salute ereditato dagli avi paterni resero Rousseau un buon candidato al manicomio. Nel *Testamento* del 1763 Rousseau, con la solita sua esagerazione parla già della « strana malattia che lo consuma da trenta anni. » Le persecuzioni reali che dovette subire poi, lo resero disposto alle persecuzioni immaginarie. Le *Confessioni* furono scritte al principio del male e ne dimostrano i primi sintomi: in tutte le altre opere questi sintomi or s'aggravano or s'alleviano or si sviluppano in malattia cerebrale vera e propria. Rousseau non poteva piú vivere un momento tranquillo. Gli sembrava che tutto il mondo e tutti gli uomini gli fossero ostili. Ogni parola, ogni gesto, ogni sguardo ch'egli vede o intravede gli paiono di minaccia. Tutto gli sembra allusione a lui quando egli passa, persino i colpi di tosse. Egli domanda alla forza pubblica aiuto contro i suoi « persecutori » e, per sfuggirli, comincia a viaggiare, cambia di città ad ogni momento. Ma Rousseau, in fondo, è forte. Anche nel delirio non passa mai certi limiti. L'intelligenza resta vittoriosa sul male. Confessa che il delirio « gli fa perdere la tramontana » e si sente in balía d'un abisso di mali sconosciuti dove una mano ignota lo colpisce; ma il senso innato della sua bontà e della delicatezza resistono. Sí, Rousseau è stato un po' pazzo. Ha avuto una manía dichiarata di persecuzione, una manía delirante e questo è stato il vero suo male: temere di tutto e di tutti, anche della provvidenza. Ricordate? Rousseau ha lavorato quattro anni ai suoi *Dialoghi*. Per sottrarre il manoscritto ai nemici decide di deporne una copia tra le mani della Provvidenza sull'altar maggiore di Nôtre-Dame, un sabato. Orbene, il sabato 24 febbraio 1776, alle due del pomeriggio, quando egli vuol penetrare nel coro trova la porta chiusa da una griglia. Colpito da vertigine, il disgraziato crede di essere respinto dalla Provvidenza stessa, crede che anche il cielo si faccia suo persecutore come gli uomini e fugge stanco e inebetito dal dolore correndo per Parigi su e giú tutta la giornata. Quest'avventura segnò l'apogeo del male, la crisi suprema dopo la quale si produsse infine la calma...

★ **I gatti di Michelet.** — Michelet e sua moglie adoravano i gatti; il grande storico amava distrarsi giocando con Mouton, Minette, Pluton, Tigrine e gli altri componenti il suo esercito felino. La signora si gloriava un giorno di aver posseduto centinaia di gatti. « O piuttosto — replicò l'illustre marito — dite che un centinaio di gatti han posseduto la signora Michelet! » Ed era vero. La signora Michelet era giunta nel suo amore per queste bestie a volerle perfino al suo letto di parto tanto che nel suo Giornale lo storico notò con impazienza: « i gatti rubavano a mio figlio le carezze di sua madre! » Quando, il due decembre si dové sgombrar casa e lasciar Parigi, l'avvenire di Pluton fu il gran pensiero dei coniugi Michelet. La bestiola avrebbe fatto il viaggio? Lo fece fino a Nantes! Nel 1872 mentre scrive la sua *Storia del secolo XVIII*, Michelet, ammalato, irrequieto si prende cura di una nuova gattina, Tigrine, e nota religiosamente nel Giornale la data del parto di Tigrine. Nel 1865 ad Aix-les-Bains i due coniugi, occupati in serî lavori di storia e di letteratura si divertono con una gatta bianca loro ospite che chiamano a volta a volta « signorina Trott » o « signorina Copperfield » in ricordo di Dickens. Un altro gatto amato dai Michelet fu Toto, di cui troviamo fatta menzione piú volte tra gli appunti per la *Storia del secolo XIX*, con piacevoli aggettivi d'amore e singolari notiziole che l'illustre mano dello scrittore tramandava ai posteri con austera serietà. Del resto la signora Michelet ha scritto tutta intera — ricorda il *Figaro Littéraire* — la storia dei suoi gatti. Questa donna intelligentissima e istruita aveva avuto l'idea di consacrare a questi graziosi animali un'opera completa in tre parti dedicata rispettivamente agli antenati del gatto, i grandi felini, alla fisiologia e alla psicologia del gatto ed ai « miei » gatti. Essa non ha scritto interamente altro che la terza parte, quella dedicata ai suoi gatti di cui aveva assistito alle nascite e alle morti, agli amori e alle tragedie. Mouton e Minette avevano costituito un vero e proprio *ménage* come i coniugi Michelet. Coqueluche aveva un aspetto quasi egiziano. A due altri gatti eran toccati due nomi storici: Pompadour e Toussaint-Louverture, nientemeno perché eran nati all'epoca in cui Michelet scriveva il suo *Luigi XV* e la moglie finiva di leggere la storia della rivoluzione di S. Domingo. Ma il nome di Paul Meurice rimpiazzò presto tutti gli altri e fu curioso sentir la signora Michelet dire che Paul Meurice amava di essere accarezzato, o stava per aver gli occhi verdi e faceva il ginnasta e il saltimbanco! Quando Michelet s'ammalò, Tigrine si domiciliò nella stanza di lui, si mise anch'essa a vegliarlo, inquieta, seguendo i movimenti del malato con occhi amorevoli e fedeli e lo assisté fino alla morte....

★ **Haydn e il suo cranio.** — La Società antropologica di Vienna si è occupata di Haydn in questi giorni: non per un concerto dato nelle sue sale; ma semplicemente perché il professor Taudler ha tenuto una conferenza intorno al cranio del celebre musicista. Il cranio di Haydn ha una lunga storia, ha molto viaggiato, è passato per un'infinità di man dopo aver appartenuto — dicono i *Débats* — ad un uomo sommamente sedentario e pacifico. Le avventure di questo povero cranio cominciarono appena tre giorni dopo la morte del musico. L'autore delle « Stagioni » era da poco tempo sepolto, quando il cranio fu rubato come era rubato contemporaneamente quello di Betty Roose, prima interprete dell'« Ifigenia » di Gluck. Il colpevole del furto sacrilego sembra sia stato un tal Peter, conosciuto come un discepolo del professor Gall e che sarebbe stato indotto alla grave.... indiscrezione appunto dal desiderio d'aver materia per appurare la verità delle teorie del suo maestro, applicandole. Il collaboratore e segretario di lui, Rosenbaum, ha preteso piú tardi che Peter non fosse stato altro che un intermediario incaricato di portar la testa del musicista all'ospedale generale o ad un gabinetto anatomico dove la si doveva « preparare ». In realtà Peter aveva proprio rubato il cranio, lo aveva nascosto nel suo giardino di Leopoldsstadt e l'aveva disseccato per scoprirvi la sede del senso musicale. Dopo la sua morte, Rosenbaum, suo segretario, ereditò il prezioso cimelio e lo lasciò in legato alla Società degli Amici della musica di Vienna; ma non si sa per quali circostanze, la testa di Haydn passò ancora per parecchie mani prima di giungere in possesso di questa società che oggi ancora se ne gloria.... Ora il professor Taudler confrontando il cranio alla descrizione datane dal Peter ed alle impronte di gesso e di cera che ne erano state fatte e che si conservano, l'ha riconosciuto per autentico. Haydn aveva all'orecchio sinistro lo stesso ingrossamento del lobo che si notava nell'orecchio sinistro di Mozart. Egli aveva anche, come Beethoven e Schubert, un ingrossamento del cranio nella regione delle tempie e sempre come essi uno sviluppo straordinario della terza circonvoluzione frontale e della prima circonvoluzione temporale. Il professor Taudler ha constatato quest'ultima particolarità in parecchi musicisti moderni, specialmente in Gustavo Mahler: perciò egli non dubita punto ch'essa non sia il segno e la causa del genio musicale.... Oh! la gioia di Gall e di Lavater ed anche del loro ladruncolo discepolo Peter, se rivivessero!...

★ **L'Accademia francese d'una volta.** — Nei secoli scorsi le elezioni all'Accademia francese che oggi avvengono senza né clamori di scandalo, né polemiche letterarie, si facevano a furia d'intrighi di corte, di chiesa e di salotti. Gli accademici erano soggetti a tutti i generi di influenze. Se Fénelon fu eletto per acclamazione, La Bruyère ebbe bisogno della protezione del ministro Pontchartrain, che fece eleggere perfino l'abate Bignon, maestro di suo figlio. « I *Caractères*, che urtano i buoni costumi — disse Tommaso Corneille ricevendo sotto la cupola La Bruyère — non c'è pericolo che gli abbiano fatto ottenere il posto all'Accademia ». La Bruyère deve essere ricordato dalle femministe. Quando dette il voto per l'elezione del Dacier dichiarò arditamente all'assemblea che avrebbe preferito votare non pel Dacier, ma per la moglie di lui, che aveva difeso Omero contro i malvagi traduttori. Luigi XIV lasciava all'Accademia — narra il *Gaulois du dimanche* — la piú grande libertà.... purché non eleggesse che giansenisti e libertini. Nel secolo XVIII l'influenza dei salotti, specialmente di quello della De Lambert, sull'Accademia fu tale che il marchese d'Argenson ha potuto scri-

vere: « Non si era ricevuti all'Accademia se non presentati in casa sua e da lei! » L'Accademia subisce tali pressioni per la scelta dei suoi membri che l'abate di Saint-Pierre deve ricordare ad Huet che esiste « un regolamento per liberare gli accademici dalle sollecitazioni in favore di coloro che vogliono esservi ricevuti ». Le donne assistettero per la prima volta ad un ricevimento accademico quando fu eletto il vescovo di Senlis. Ma allora non v'erano ancora poltrone all'Accademia. Le poltrone furono un dono offerto dal re Luigi XIV che amava esser gentile con un'assemblea simile. Dopo la morte di Luigi XIV le signore di Villars e di Villeroi si preoccupano d'ottenere l'elezione del duca di Richelieu che non aveva altro che ventiquattro anni! Le figlie del duca d'Orléans parlano esse stesse in favore di Mirabaud loro precettore e lo fanno accademico, ciò che permette a Fontenelle che faceva il discorso di rito di dirgli: « Vi confesserò che il mio suffragio potrebbe non essere stato cosí spontaneo come quello degli altri accademici; voi sapete chi mi ha parlato di voi.... ». L'elezione di Montesquieu fece quasi scandalo a causa delle *Lettere Persiane*. L'Accademia che tante volte dové perdonare le ingiurie aprí le porte a chi aveva scritto di lei: « Ho inteso parlare d'una specie di tribunale che si chiama l'Accademia francese. Non vi è nulla di meno rispettato nel mondo poiché si dice che appena esso ha deciso, il popolo cancella i suoi statuti e gli impone le leggi che esso è obbligato a seguire ». Montesquieu il « guascone » fu eletto dopo infinite, titubanze e molteplici scaramuccie nel 1727. Era allora tutta una corsa all'Accademia. Voltaire diceva: « Appena uno dei quaranta ha reso l'ultimo respiro che dieci concorrenti si presentano. Non si briga tanto per un vescovado. Si corre a Versailles, si fanno parlare tutte le donne, si fanno agire tutti gli intriganti, si fanno muovere tutti i congegni.... » L'Accademia non è piú la stessa, ma la corsa è rimasta!

★ **La Società Cherubini** ci ha presentato nell'ultimo suo concerto un pianista di eccezionale valore: Gottfried Galston. Il numero dei « lavoratori del pianoforte » — anche valenti — è oggi cosí grande che per emergere sulla moltitudine, per avvincere l'attenzione di un gran pubblico in un grande ambiente come quello del teatro della Pergola, si richiedono molte e perspicue qualità che il Galston dimostrò subito di possedere ampiamente. È difficile il descrivere, a chi non l'ha udito, i meriti di un *virtuoso* e di un artista. Ma chi ha assistito al concerto non avrà potuto fare a meno di ammirare quella memoria prodigiosa e quella calma intellettuale che sembrava presiedere sempre imperturbata all'estrinsecazione di un tecnicismo perfetto, spesso vertiginoso per il cumulo delle agilità e degli intrecci polifonici. E in questa perfezione di tecnica si deve comprendere tanto la forza con la quale il Galston faceva sprigionare dal pianoforte sonorità imponenti e vibranti quanto la dolcezza del tocco che nei *piani* e nei *pianissimi* accarezzava l'orecchio con sfumature vaporose, come di sogno. Forse qualche critico arcigno — la critica anche quando è arcigna ha pur sempre i suoi diritti — avrà potuto osservare come un brusco distacco fra questa soavità incantesimale dei *pianissimi* e la prepotenza un po' rude di alcuni *fortissimi*, cioè come un piccolo abisso fra le tonalità chiare e i colori violenti, non colmato abbastanza da sfumature intermedie. Ma si potrebbe d'altronde contro osservare che questo è un fenomeno quasi solito che produce il pianoforte suonato in ambiente troppo vasto, dove l'artista è costretto, suo malgrado, ad esagerare un po' le tinte. Inoltre un censore impenitente potrebbe anche osservare che il Galston, pure eseguendo perfettamente, non interpreta abbastanza, cioè non si compenetra a sufficienza volta per volta con lo stile dei varî autori. Ora, che il minuscolo e possente pianista tedesco non indulga troppo alle lusinghe del sentimento e che anzi egli si mantenga sempre padrone di sé e dominatore della materia musicale, è verissimo; ma è questo un male? Francamente, di fronte ai facili traviamenti del cattivo gusto mi sembra questo piuttosto un merito di piú. Io non divido quindi affatto l'opinione di taluni che hanno trovato il Galston un po' freddo in Chopin ed ho anzi ammirato la nobiltà del sentimento e il gusto finissimo da lui profuso nell'esecuzione di quella musica cosí attraente quanto pericolosa a trattarsi. Da quanto dissi sin qui, già si comprende qual fu l'esito della serata: un trionfo completo e meritato delineatosi subito con Bach e specialmente dopo il *Preludio e fuga in re min.* trascritto dal Busoni. L'interesse del pubblico parve, è vero, raffreddarsi alquanto alla *Sonata in sol min.* di Schumann, le cui originali e squisite bellezze non furono forse abbastanza apprezzate dal pubblico. Il resto del programma (cioè quattro pezzi di Brahms, sei *studî*, la Berçeuse e la *Polonaise in la b.* di Chopin) si svolse tutto fra l'ammirazione piú viva e incondizionata; sicché il Galston, insistentemente richiamato al proscenio da ovazioni interminabili, dovette replicare due *studî* di Chopin e il leggiadrissimo *Walzer* di Brahms.

C. C.

BIBLIOGRAFIE

PERUGIA E I BAGLIONI

Il discendente d'una delle piú nobili famiglie principesche italiane, quella dei Baglioni di Perugia, datosi a studiarne la storia, consultati autori e documenti, biblioteche ed archivi, volle poi scriverla, e due anni fa ne pubblicava un ponderoso volume in quarto sotto il titolo *La Maison de Baglion. Les Baglioni de Pérouse.*

L'opera fu scritta in francese perché il nobile autore appartiene alla famiglia Baglion de La Dufferie stabilita in Francia alla fine del secolo decimoquarto, la cui origine è perugina e comune a quella dei Baglioni signori di Perugia.

Pubblicata, come si è detto, nel 1907, l'opera fu presentata all'Istituto di Francia dal compianto Achille Luchaire presidente dell'Accademia di Scienze morali e politiche, e l'Istituto le assegnava uno dei premi riserbati agli studi storici.

Non contento di questo successo accademico, l'autore ha voluto rendere quanto piú era possibile popolare il suo lavoro stralciandone la parte genealogica e la classificazione generale delle fonti e citazioni.

Il nuovo volume in sedicesimo presenta al pubblico il puro racconto dei fatti, libero dell'apparecchio critico; ciò che alla maggior parte dei lettori consente di percorrere piacevolmente il testo.

Quelli, cui importasse verificare le citazioni e i dati, possono sempre ricorrere alla prima edizione, che è facile trovare nelle principali biblioteche pubbliche in Francia, e crediamo anche in Italia, giacché la pubblicazione di quest'opera tanto interessante pel nostro paese non passò da noi inosservata.

Non pertanto anche in questa edizione ogni fatto è convalidato dall'autorità di scrittori o di documenti, e nei casi controversi le diverse opinioni sono esposte imparzialmente.

Portato agli studi storici e prediligendo il periodo del Rinascimento, era naturale che l'autore fosse condotto a interessarsi piú specialmente alla storia dei Baglioni, che era storia della sua famiglia; ma quando si mise a scriverla non si nascose che il suo nome avrebbe potuto svegliare prevenzioni e farlo prendere per un apologista.

Questa preoccupazione ha fatto sentire maggiormente al conte De Baglion il dovere che incomberebbe coloro che scrivono storia: quello della maggiore imparzialità e oggettività, e noi ci affrettiamo a esprimer l'opinione che egli ha adempiuto tal dovere per quanto è umanamente possibile.

Come i Medici, i Baglioni ebbero nei contemporanei e nei posteri ammiratori entusiasti e avversari implacabili, storici apologisti e storici denigratori; il conte De Baglion non mancò di consultare anche questi, ma non si credette obbligato, come dichiara nella Prefazione, di adottare *ipso facto* le loro conclusioni, non meno interessate di quelle del partito contrario. « Nessuno mi domanderà di restare indifferente nella questione; dovevo sforzarmi d'esser giusto; » e a noi sembra che vi sia riuscito quasi sempre. Come è riuscito a condensare in un volume di meno di 600 pagine una storia di quattro secoli, dal 1159, quando per la prima volta un Baglioni è ricordato in vecchie cronache perugine, fino alla morte di Adriano II Baglioni nel 1574.

Il racconto è rapido e semplice, ma non per questo faticoso e inameno; se si ricorda che lo scrittore è un gentiluomo francese, val quanto dire che non è grave né noioso. Numerose figure, alcune delle quali artisticamente disegnate dallo stesso conte De Baglion, illustrano il testo.

Era naturale che la nostra attenzione si trattenesse con maggior interesse sulle pagine dedicate a uno dei piú importanti personaggi della illustre famiglia, a quello che piú diede da fare agli storici, e le cui gesta appassionano ancora la fantasia popolare: Malatesta IV, il *traditore*.

Il capitolo V, il piú lungo dei nove, è tutto per questo personaggio. In esso è piú minutamente e con minore rapidità svolto il racconto delle imprese guerresche che fecero di Malatesta uno dei primi capitani di quel tempo bellicoso, dei suoi contrasti con Clemente VII e finalmente delle sue relazioni con Firenze.

L'autore si è dato la massima cura di seguirlo nelle vicende molto involute ed oscure di quelle relazioni, in quelli ondeggiamenti malatestiani fra la repubblica e il papa, non dissimulando il suo desiderio di lavare la cupa figura di questo Baglioni dalla fiera taccia che pesa su di essa.

Piú volte il conte De Baglion ammonisce il lettore

di non voler giudicare fatti e uomini di quei tempi con criterii e sentimenti dei tempi nostri, tanto da quelli diversi, perché ciò che a noi parrebbe abominevole, tale forse non appariva ai contemporanei; ma non possiamo non osservare che la taccia di traditore a Malatesta IV non venne da tardi storici partigiani o da moderni romanzieri dominati dalla fantasia, bensí dagli stessi contemporanei.

Certo il Malatesta Baglioni di Francesco Domenico Guerrazzi non è il Malatesta Baglioni della realtà e della storia, e sarà probabilmente fiaba l'aneddoto della damigella fiorentina che rifiutò di ballare col Baglioni perché traditore della sua patria; ma è fatto ammesso dallo stesso autore, che la condotta di Malatesta fu considerata fedifraga dai contemporanei, e che l'accusa di tradimento lo accorò a tal segno che al suo ritorno in patria i perugini si meravigliarono del suo aspetto, fosse il rimorso o il rancore che lo sconvolgessero. Tanto gli premeva di scagionarsene, che mandò « per le città e nelle corti chi lo scusasse o si chiamasse anche pronto a difenderlo con la spada in mano dalla taccia di traditore », e in punto di morte ai figli che circondano il suo letto vuol spiegare e giustificare i motivi della sua condotta a Firenze.

Il conte De Baglion neppur nell'esporre le vicende di Malatesta IV è venuto meno alla lealtà e sincerità impostasi nello scrivere questa sua storia, di cui gli studiosi in generale e piú di tutti gli italiani debbono essergli grati, ma se il grande condottiere perugino non fu la figura dipinta dal Guerrazzi co' piú foschi colori della sua tavolozza nell'*Assedio di Firenze*, se tenendo conto delle ragioni politiche e dei sentimenti di quei tempi si può spiegare la condotta di Malatesta e non condannarla senza attenuanti, per parte nostra ci atterremo alla serena conclusione di Gino Capponi nella sua *Storia della Repubblica di Firenze*, citata poco sopra: « Dalla taccia di traditore.... chi volesse interamente purgarlo dovrebbe mostrare che sia lecito a chi ha giurato e sempre fa mostra di difendere una parte servire a quell'altra. »

P. B.

NOTIZIE

Varie

★ **Adolf von Sonnenthal**, il grande attore, la gloria massima del teatro austriaco, il tragico che tutta l'Austria ammirava e che Hauptmann chiamava il suo « eroe » è morto l'altro giorno. Il Sonnenthal era un povero ebreo di Pest e si era deciso a darsi al teatro per sfuggire alla miseria. Recitò per la prima volta a Tamesvar nel 1851 e in una adattazione tedesca di *Notre-Dame de Paris*. Arrivò a Vienna nel 1856 e il suo successo fu così clamoroso che il Burgtheater lo scritturò a vita. La sua fama crebbe rapidamente in modo che tutte le decorazioni e il titolo nobiliare parvero anche al mondo ufficiale austriaco poca ricompensa per lui. Fino agli ultimi giorni della sua vita egli ha tenuto la carica di direttore del suo teatro pur continuando a recitarvi con una grande potenza, con una foga ancor giovanile, lavori vecchi e nuovi, instancabilmente. I giornali viennesi affermano che la perdita del Sonnenthal è quasi irreparabile pel teatro di cui formava la gloria. Egli era — dicono — lo spirito del vecchio Burgtheater e apparteneva a Vienna come il Burgtheater stesso, come la torre di Santo Stefano, come l'imperatore ».

★ **Di Rudjard Kipling**, il poeta imperialista della nuova Inghilterra, ha parlato alla *Pro Cultura*, venerdí scorso, Antonio Cippico, amorevole e studioso intermediario tra la letteratura italiana e quella inglese. Alla conferenza del Cippico non assisteva purtroppo un pubblico numeroso. Purtroppo, perché l'ornata parola di lui, la vibrante figurazione ch'egli ha saputo fare del Kipling meritavano piú largo uditorio e avrebbero a molti potuto e dovuto procurare il godimento che ormai poche letture possono offrire. In ogni modo, lo studio del Cippico intorno al grande scrittore anglo-sassone fu apprezzatissimo ed applauditissimo da quanti ebbero il piacere di ascoltarlo e s'augurano che il forte conferenziere — che in questi giorni ha parlato di Keats al Collegio Romano — torni presto a farsi udire tra noi.

★ **Per Adamo Mikiewicz.** — A Parigi si è costituito un comitato di letterati, artisti, ed alte personalità accademiche e politiche per erigere un monumento ad Adamo Mikiewicz nella capitale della Francia. « Adamo Mikiewicz, scrive il Comitato in una sua circolare, è non solo uno dei piú gloriosi figli della Polonia, ma uno dei piú grandi poeti dell'umanità e uno dei piú ardenti apostoli dell'ideale moderno. Al Collegio di Francia fu il compagno e l'amico di Michelet e di Quinet: bisogna elevargli un monumento in quella Parigi di cui fu ospite per attestare l'amore della Francia alla Polonia e al proprio ideale tradizionale. » Le sottoscrizioni pel monumento debbono inviarsi alla Redazione del *Mercure de France*.

★ **Per beneficenza** — a favore delle vittime del terremoto — lunedí, al Niccolini ha avuto luogo una serata drammatico-poetico-musicale, organizzata da un comitato femminile. Fanfulla Lari ed anche la signorina Bianca Barbetti hanno con molta bravura sostenuta la parte musicale. Per la parte poetica il signor Massimo Coronaro ha detto una sua garbata canzone, che insiste su una necessità in cui siamo pienamente concordi: che bisogna rivestire di molti faggi, pini, abeti, olmi, ontani le calve montagne d'Italia. Della parte drammatica si è incaricato il signor Carlo Testi-Miari facendo rappresentare da alcuni gentili filodrammatici un suo drammetto in due atti, *La più forte*, incredibilmente dannunziano ma piú incredibilmente ingenuo; quando la ingenuità raggiunge quel grado non si può piú aversene a male, anzi si finisce col provare una tenerezza affettuosa: le prime illusioni della gioventú sono sempre una cosa gentile. Convinto di questo, anche il pubblico ha riso senza ironia e zittito senza cattiveria alla festa del buon cuore.

G. C.

★ **Alla Sala Filarmonica** il violinista Carlo Umicini, accompagnato al pianoforte dal M. Ugo Cagnacci e col concorso dell'esimio pianista Alberto Cajani, ha dato martedí scorso il suo concerto annuale sempre atteso con viva simpatia dagli ammiratori dell'artista colto e valoroso. Il programma, assai serio e interessante, il quale comprendeva la *Sonata op. 2* di Veracini, la *Follia* di Corelli-Thomson, la *Sonata op. 78* di Brahms e alcuni frammenti del *Concerto* di Goldmark, è stato svolto con encomiabile bravura ed ha valso vivi applausi agli egregi esecutori.

★ **La Giuria d'accettazione** per l'ottava Esposizione internazionale d'arte a Venezia ha già emesso il suo verdetto. Essa, che doveva scegliere le opere piú meritevoli in numero non superiore a cento, ha scelto quelle che s'imponevano pel loro valore assoluto, rifiutando quelle che mancavan d'ogni ragione estetica e concettuale. Di 424 artisti che s'eran presentati con 734 opere, furon così ammessi 94 artisti con 100 opere. La Giuria era presieduta da Filippo Carcano ed era composta, è noto, oltre che dal Carcano, dal Baertson, dal Bistolfi, dal Laurenti, dal Trentacoste.

★ **The Dante Society of Ireland** è una associazione nuova che con ottimo pensiero il console generale d'Italia in Irlanda, conte Lorenzo Salazar, ha fondato a Dublino per promuovere in Irlanda non solo gli studi danteschi, ma la conoscenza dell'arte e della letteratura in generale. Il Comitato che coadiuva il conte Salazar è composto da personalità eminenti e si occupa già di costituire una biblioteca e di aprire una sala per conferenze e letture, certo del buon esito dell'impresa per la quale facciamo anche noi i nostri auguri.

Riviste e giornali

★ **A Gustav of Geijerstam**, uno scrittore norvegese dei piú originali, un maraviglioso e grande artista or ora morto, dedica un articolo il *Resto del Carlino*. Egli era celebre nel suo paese e in Germania e in Inghilterra, ma non da noi dove ancora non s'amano le letterature straniere e si traduce poco e malissimo Uno dei suoi libri migliori, pieno d'ironia, di finezza, di malinconia insieme è la *Commedia del matrimonio* dove domina il senso della fatalità profonda che forma quasi il sustrato dell'arte del Geijerstam. Altri libri notevolissimi di lui sono il dolce *Libro del fratellino*, il terribile *Nils Tufesson e sua madre*. Lo stile del Geijerstam era semplice, non ricercato; ma le sue frasi, i suoi dialoghi avevano lo stesso una indimenticabile musicalità, senza artifici, senza sforzi. Tutto vi era limpido, chiaro, trasparente. Quando potremo direttamente conoscere questo « grande maestro »?

★ **L'elefante della Bastiglia.** — Verso l'anno 1815 uno strano monumento occupava la piazza della Bastiglia: il monumento di un elefante. Victor Hugo l'ha descritto nei *Miserabili*. Aveva quaranta piedi d'altezza, portava sul dorso la sua torre che somigliava a una casa dipinta una volta in verde, ora in nero. Le sue forme sorprendenti e terribili si disegnavan la notte sul cielo sereno ed era una specie di simbolo, secondo il poeta, della forza popolare, oscura, enigmatica, immensa. Infatti, l'elefante titanico, simbolo della forza, era stato innalzato da Napoleone per personificare il popolo che spande nella città il seme fecondo delle sue energie come egli tutto all'intorno fa sgorgare acque vive dalla sua fontana. Napoleone — scrive il *New York Herald* — avrebbe voluto far costruire l'elefante nientemeno che in porfido, in bronzo, in ferro, in oro, tutt'insieme. Invece l'idea del futuro imperatore, raccolta da Jean Antoine Alavoine, allora suo compagno d'armi, non si realizzò che in una costruzione friabile che pochi anni dopo cadeva in rovina.

★ **Edward Fitz Gerald e Dante.** — Ricorrendo il 31 marzo il centenario della nascita di Edward Fitz Gerald, il famoso traduttore di Omar Kaygam, Paget Toynbee ha voluto ricordare nel *Times* che una delle letture preferite da lui era la *Divina Commedia*. Il Fitz Gerald amò Dante e cominciò a leggerlo nel 1835, nel quale anno egli regalò a Tennyson la bellissima piccola edizione del poema stampata da Whittinghams e pubblicata a Londra nel 1827. la prima edizione inglese della *Commedia* in un sol volume. Giudizi sulla *Divina Commedia* possono trovarsi in molte lettere del Fitz Gerald, che si compiaceva di leggere e farsi leggere i canti danteschi. Se abbandonò qualche volta il poeta italiano fu forse perché il mondo di Dante era troppo tetro e opprimente per la sua vecchiezza. Ma Dante era uno degli autori preferiti, come Omero, che lo accompagnavano nei suoi viaggi, e che nelle traversate gli sembravano accordarsi col mare vasto e a cui ritornava sempre con piacere....

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Orientale Rainusso, *Malinconie di tramonto* (versi) (Chiavari, Tip. Esposito) — Florian-Parmentier, *L'Éternité dans l'homme* (Paris, Gastein-Serge éd.) — N. Massimo Fovel, *Italia o « Grande Italia »?* (Roma, Estr. « Rassegna Contemporanea ») — Lionello Venturi, *Sulla Storia della Pittura veneziana di Laudadeo Testi* (Roma, estr. dell'« Arte ») — Giuseppe Ernesto Nuccio, *Il Reuccio degli Uccelli*, novellina (Palermo, Bibliotechina ideale illustrata) — G. E. Nuccio, *La storia del gabbiano* (Palermo, Bibl. ideale ill.) — Ildebrando Bencivenni, *Il ritorno di Wolf*, racc. (Palermo, Bibl. ideale ill.) — Adelaide Bernardini, *Il bagno di Riri*, racconto (Palermo, Bibl. ideale ill.) — Nino Calí di Falco, *Le due orfane*, racconto (Palermo, Bibl. ideale ill.) — Maria Fernanda Lastretti, *Fiorellin d'oro*, fiaba (Palermo, Bibl. ideale ill.) — Francesco Picco, *Il « Cristo alla colonna » di Antonello da Messina del Museo Civico di Piacenza* (Piacenza, Tip. ed. A. Del Maino) — Giovanni Castellano, *Il moto del pensiero moderno nell'opera di Benedetto Croce* (Trani, estr. « Rassegna Pugliese ») — Ferdinando Fiorini, *Arte educatrice* (Aquila, Stab. B. Vecchioni) — Ersilio Michiel, *Il generale Eusebio Rava ministro della guerra* (Torino, estr. dal « Risorgimento italiano ») — Corrado Corradino, *In morte di Edmondo De Amicis* (Torino, F. Casanova e C.ia ed.) — Alessandro Chiappelli, *Note critiche al nuovo libro della Sig.a Maud-Cruttwell sulle pitture delle chiese e delle minori collezioni fiorentine* (Firenze, estr. « Rivista fiorentina ») — The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin febraury 1909* — Secretaria de Instruccion publica y Bellas Artes, *Boletin de Instruccion publica, septiembre y octubre 1908* (Mexico).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 16. 18 Aprile 1909. Firenze.

SOMMARIO

LA "FEDRA„ DI G. D'ANNUNZIO

Il volume di "Fedra„

Quest'opere di Gabriele d'Annunzio, *La città morta*, la *Francesca da Rimini*, *La nave*, la *Fedra*, sono figlie della memoria e dell'entusiasmo. I critici drammatici quando ne parlano, ripetono quasi sempre la stessa cosa: che mancano d'azione; e che intendano poi per azione lo mostrano quando riconoscono la capacità di mettere insieme un'azione all'infimo de' nostri commediografi. Negare o affermare una simile capacità per Gabriele d'Annunzio non ha senso. Un senso lo trova chi penetra nell'animo e quasi direi nell'officina di lavoro del poeta stesso. Allora vedendo in che modo e in che mondo tutto speciale il poeta crea noi riusciremo a fissar meglio il carattere tutto speciale delle sue creazioni.

Egli crea, come dicevamo, di memoria e d'entusiasmo.

Si può ben raffigurare il fatto chi possiede il dono dell'evocazione archeologica. Noi siamo nella Campagna romana e intorno a noi sono delle rovine; a un tratto entriamo in uno stato d'evocazione, quelle rovine si mettono a ricostruirsi negli edifici antichi, tutta la città si mette a ricostruirsi come in antico, rivediamo le facce de'quiriti, rivediamo questo o quel particolare spesso con tal precisione da averne i brividi. La nostra evocazione è fatta di visione, d'aspirazione e d'entusiasmo, tale che se tutto ciò che passa per l'anima dovesse trasmettersi per i sensi, la nostra espressione sarebbe il grido. Ebbene, tutto ciò che di speciale ha *Fedra*, nasce dall'esser questa stata concepita e composta in simile stato d'evocazione archeologica.

Quelli che conoscono questo stato sanno che in esso il particolare, appunto perché è piú preciso, ha piú valore del tutto; e infatti la *Fedra* è un'opera di particolari che hanno un grande valore agli occhi del poeta: le sette supplici, la morte di Capaneo, l'olocausto d'Evadne, la danza d'Elena, il cavallo Arione, e via discorrendo. E si riconosce subito la natura di simili particolari che è quella appunto di bassorilievi d'un maestoso monumento ruinato. Il poeta essendo in un punto dell'Ellade, ha visto risorgere dinanzi ai suoi occhi tutta l'Ellade, e tutta quanta in una favola sola, in quella di *Fedra*, ha voluto rappresentarla. E appunto questo ha di speciale la sua rappresentazione: che volendo essere una vera e propria rappresentazione, un'opera d'arte insomma, serba i modi d'un fatto che cosí com'è non può essere se non interno e non è arte, ma soltanto materia d'arte: il fatto della evocazione archeologica. Come in questa accade, lo abbiamo già detto, anche in *Fedra* il particolare, ciò che si vede prima, il fregio, sopraffanno il tutto e la sostanza, ciò che sta sotto. Noi, per esempio, siamo scossi a un certo punto cogliendo in Fedra atteggiamenti di Basiliola e in Ippolito atteggiamenti di Marco Gratico; ma il poeta non se n'accorge, di questo ravvicinamento che a noi pare strano, né gli preme molto, perché e Ippolito e Fedra, come altra volta Marco Gratico e Basiliola, vale a dire il tutto e la sostanza, non tanto gli premono per se stessi quanto per ciò che intorno a loro può radunare: i particolari, i bassorilievi del suo mirabile museo. Egli non s'accorge di tutto ciò perché appunto è in istato di evocazione archeologica, vale a dire di amore entusiastico per quanto risorge, in serie di particolari, dinanzi ai suoi occhi.

I quali particolari per quell'amore hanno tutti lo stesso valore. E sono tutti arbitrarii, perché l'evocazione archeologica ignora la necessità dell'arte. E quando a questa si applichino i modi di quella, ne succede ciò che è successo nella *Fedra:* la concorrenza de' particolari arbitrarii espelle il necessario. Se noi penetriamo nell'officina di lavoro del poeta, sentiamo un animo che gli dice: — Tu non puoi far di meno di produrre questo, perché ti è caro! Tu non puoi far di meno di rappresentare quest'altro perché ti è ugualmente caro! — E cosí via discorrendo. Il poeta ha dato troppo ascolto a quell'animo di natura archeologico-estetica, e cosí le supplici, Capaneo, Evadne, Elena e via discorrendo hanno preso il posto di Fedra, e tre quarti di questa medesima Fedra arbitrarii hanno preso il posto d'una Fedra tutta quanta necessaria. Quando noi leggiamo la *Fedra* di Gabriele d'Annunzio, sentiamo che ci bisogna un'erudizione senza confronto maggiore di quando leggiamo l'*Ippolito* d'Euripide; il D'Annunzio dagli italiani d'oggi esige un'erudizione greca senza confronto maggiore di quella che Euripide esigeva dagli ateniesi suoi contemporanei; noi non sappiamo tanto di cristianesimo quanto di paganesimo dobbiamo sapere per leggere la nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio. Il che significa che in un certo senso Gabriele d'Annunzio è piú greco de' greci, ma in un senso che non è affatto greco. I greci si sarebbero infatti ben guardati dallo scambiare per loro vita ciò che non fosse stato se non il veder meraviglie d'una evocazione archeologica; e quando Euripide componeva il suo *Ippolito*, voleva semplicemente comporre *Ippolito*, mentre quando il D'Annunzio ha composto la sua *Fedra*, ha voluto in questa ricomporre il mondo greco. Ma il ricomporre è antigreco per eccellenza. È letteratura, è estetismo, e i greci, quelli che sono contemporanei di tutte le generazioni, ignoravano la letteratura e l'estetismo. In altre parole, l'evocazione del mondo greco nella *Fedra* di Gabriele d'Annunzio sopprime anzitutto il mondo greco: Fedra e il mondo greco.

Leggendo il libro, si vede come una lotta fra l'ingegno di Gabriele d'Annunzio e il suo stato d'animo d'evocazione archeologica, tra questa è l'argomento. L'ingegno e l'argomento finiscono di pagina in pagina con l'essere sopraffatti. Valga per esempio il prim'atto ove tutta la prima parte della scena tra Fedra e le supplici è mirabile. Fedra ha sentito il grido: — È morto Teseo! — Appare ed esclama: — O Tanato, la luce è nei tuoi occhi! — Ponete Morte in vece di quel Tanato che è un vezzo d'evocazione, e il lettore e lo spettatore saranno subito dinanzi alla vera passione di Fedra. La quale passione permane durante tutto il pianto della madre d'Ippomedonte e tutta la seguente apostrofe di Fedra. Poi vediamo che questa, poco dopo l'arrivo del messo, incomincia a corrompersi, vediamo penetrare in lei elementi dissolventi di natura letteraria ed estetica. « Fin dal cominciamento del racconto Fedra s'avanza verso Eurito come bevendo a una a una le parole eroiche. Dai precordii le erompe il grido primo. Ed ella ora, grande, palpitante, è come la Musa che giubila all'inizio dell'Inno con tutto il viso che ascolta, con tutto il soffio che inspira, quasi rattenendo l'impazienza di accelerare con l'urto del piede il numero. » Voi sentite che Fedra non è piú Fedra né la passione di Fedra; è già qualcosa che vale non piú per sé ma per qualcos'altro che vuol rappresentare; è già l'attrice, e una attrice alessandrina. Dopo il racconto della morte di Capaneo, Fedra è descritta cosí: « Fulgida di fervore, piegato un ginocchio a terra, Fedra abbraccia l'esangue fianco d'Astinome come il tronco d'una quercia che tentenni. Nel soffio che lo suscita, il conduttore di carri sotto la corona di pioppo è nobile come un cantore di parole alate. Un ansito occulto gli scuote la voce ma non glie la rompe. Ed egli è fiso al gruppo sublime; ché la Titanide regge ancora tra le sue braccia la quercia palpitante ». Fedra, Astinome, il messo, la tragedia, tutto è già perduto; resta solo il bassorilievo, o il gruppo, se si vuole, e dinanzi a quello l'evocatore che esclama: — Sublime! Siamo agli antipodi de' greci.

È scambiato per un'opera d'arte il godimento che alcune opere d'arte hanno dato ad un loro sapiente contemplatore. Io so che Gabriele d'Annunzio vuol formare il suo tutto delle molte opere d'arte, cioè delle visioni spesso mirabili della sua evocazione, quando in certi punti cerca di riportare i frammenti conclusi e che stanno per sé, ai due temi generali di Fedra: la sua empietà e la sua aspirazione verso l'amore eroico. Cosí sono collegati con Fedra, crede Gabriele d'Annunzio, diventano consustanziali all'argomento le supplici, Capaneo, Evadne, Elena e il resto. Ma noi invece vediamo che quei temi generali forniscono appena le saldature a queste varie opere d'arte d'evocazione in sé terminate e concluse e per sé stanti. E tra queste opere d'arte s'aggira Fedra, or la vera Fedra, or piú spesso una sapiente attrice alessandrina che prende la maschera di Fedra per dire e per parere cose diverse.

La vera Fedra dopo la prima metà del primo atto è perduta. Riappare, rinasce nella seconda metà del secondo atto e in alcuni momenti è divina:

> — Ah sii dolce poi che dolce sei!
> .... la terra porterà
> ancora i giorni e gli uomini e le biade
> e l'opere e la guerra e il vino e i lutti
> innumerevoli, e non porterà
> un amore che sia come l'amore
> di Fedra.

Nella *Fedra* (come nelle altre opere di Gabriele d'Annunzio) sono notevoli le didascalie le quali hanno il piú evidente carattere della evocazione greca: il carattere scultorio. Ciò spiega quanto il poeta disse a Renato Simoni del *Corriere della Sera:* « Spesso noi scrittori soffriamo di non aver sotto la mano una materia consistente. La mia illusione non fu mai tanto vicina alla felicità dello statuario. » Le quali parole non sono comprensibili, se non si penetra nello speciale animo estetico di Gabriele d'Annunzio. Come non sono comprensibili le altre: « Questa immaginazione m'ha dato il modo d'aprire la porta della tragedia con un largo gesto, secondo l'insegnamento dell'arte eschilea. » È ancora da stabilire se l'immaginazione è fatta per il gesto, o se quella è necessaria nella tragedia e il gesto ne nasce spontaneamente. Né Eschilo ha mai insegnato ciò che non ha mai pensato: il valore del gesto largo. Il suo primo gesto era ciò che non poteva non essere.

Eschilo e i greci che sempre vivono, hanno insegnato la piú delicata e armoniosa delle virtú: la sobrietà. Ciò che piú spiace in queste opere di Gabriele d'Annunzio è l'eccesso e il frenetico, l'eccesso di tutto e soprattutto l'eccesso del frenetico, l'opposto dello scultorio. Un frenetico, naturalmente, che talvolta gela. Teseo ha appreso che il figlio che egli credendo alla calunnia di Fedra ha ucciso, è innocente. In questo punto perché la tragedia parli, basta tacere, vero? Gabriele d'Annunzio descrive: « L'orrore e il furore lo soffocano. Sembra che attraverso il suo torace possente si scorga la sua anima aggirarsi come ruota precipite. »

Eppure anche in se stesso Gabriele d'Annunzio può ritrovare la sua sobrietà.

> Sinché le gru non suonino le trombe
> nelle nubi, e le Plèiadi non fuggano
> la spada d'Orione; ché il mio padre
> a me non mi lasciò bovi aratori
> e né bestie con lane.
> Niun'altra cosa mi lasciò che l'acque
> E un segreto di stelle.

Enrico Corradini.

La prima rappresentazione

Gli spettatori accorsi in folla al Lirico di Milano per assistere alla prima della *Fedra* d'annunziana non erano scevri di preoccupazioni. Le ombre di Euripide, di Seneca e di Racine evocate, in questi giorni, con tanta insistenza, pareva che volteggiassero per l'ampia sala pronte a giudicare la quarta *Fedra*.

Recenti letture avevano rinfrescato le memorie piú vergini di ricordi classici: greci, latini, francesi. Ma, soprattutto, pesava su quel pubblico il presentimento dei miti oscuri. Che importava che la trama scenica dovesse svolgersi su leggende popolari — anche nella terza Italia — come i Sette innanzi a Tebe, la morte di Capaneo, Elena, Fedra, Ippolito, Teseo, se l'autore aveva avvertito di prima il suo pubblico che, giovandosi dei tragici, degli storici, dei poeti, da Omero ad Ovidio, da Euripide a Pausania, lo avrebbe condotto a traverso i piú complicati e inesplorati meandri della mitologia ellenica? Fin dalle prime battute della tragedia gli spettatori del Lirico provarono la nostalgia di quelle Fedre limpide, semplici, umane, di cui le recenti letture avevano ravvivato il ricordo od anche offerto la desiderata notizia. Piú volte, durante lo spettacolo, il pubblico agli occhi di un osservatore imparziale parve oscillare in questo stato d'animo, ambiguo: aspirazione nostalgica alla chiarezza dei classici e sensazione di smarrimento dinanzi all'opera moderna: che a troppi appariva come un labirinto, senza Minotauro, è vero, ma anche senza filo d'Arianna. A queste preoccupazioni di ordine morale e intellettuale, dobbiamo aggiungerne una terza d'ordine fisico: l'impossibilità frequente di percepire le parole che venivano pronunziate sulla scena. Il pànico, la preparazione affrettata, la paura di cascare nell'eccesso opposto ci hanno dato, la prima sera, una *Fedra* in sordina.

Il massimo dissidio fra ciò che il pubblico si aspettava e ciò che accadeva sul palcoscenico si avverò nell'episodio dell'ammazzamento o sagrificio della schiava verso la fine del primo atto. La « gemebonda » Fedra della tradizione ellenica immortalata da Euripide negli scrupoli che le vietano perfino di pronunziare un nome, colei che dalla propria « vergogna » vuole mediante il martirio assurgere alla «gloria», ci si mostrava sotto un aspetto impensato e nuovo. Racine aveva dato il cattivo esempio spezzando il triangolo fatale Fedra, Teseo, Ippolito con quella principessa Aricia destinata a scatenare la gelosia della protagonista. Gabriele d'Annunzio ha fatto di piú: ha mutato la gelosia verbale in una gelosia omicida. E la simpatia del pubblico per Fedra — necessariamente — ne ha sofferto. E cosí a traverso gli episodi siamo dovuti arrivare alla metà del secondo atto per ritrovare nella pienezza della rappresentazione scenica il mito atteso e non oscuro. Nella prima parte di questo stesso second'atto il poeta ha accolto un'altra digressione psichica che forse avrebbe potuto risparmiarsi: l'amore non confessato, timidissimo di Eurito, auriga ed aedo, per Fedra. È in sostanza il piú sterile ed infecondo degli amori: perché Fedra se ne accorge appena e nell'intreccio delle passioni che reggono il mito e la tragedia non ha efficacia né presa. Diciamo intera la verità: Fedra omicida, Fedra corteggiata dall'Aedo, Fedra sollazzata piú tardi dal pirata Fenicio col lungo racconto delle peregrinazioni e delle rapine, parvero, ai piú, rinnovati aspetti del mito che non aggiungevano interesse all'aspetto antico. Il pubblico sopraffatto dalle preoccupazioni morali, intellettuali, acustiche pareva ormai lontanissimo dalla tragedia: quasi quanto Milano da Trezene. Bastò che l'aedo e il Pirata sgombrassero il campo, che Fedra rimanesse sola con Ippolito e ci parlasse finalmente — e con quali parole! — della sua inestinguibile passione, perché il mito riprendesse tutta la sua forza e il pubblico fosse avvinto e convinto. La scena, nella quale furon praticati larghi tagli utilissimi, non risulta alla lettura come nella rappresentazione. Qui procede con trapassi sapienti e s'innalza per gradi fino ad un *pathos* tragico di cui non avremo piú esempi nel rimanente dell'opera. Nemmeno nella scena fra Teseo e Fedra, alla quale pure si arriva nel modo piú naturale, mediante la scure abbandonata da Ippolito. Fra le molte bellezze verbali della tragedia, il moto di rivolta di Ippolito contro Fedra, fino alla minaccia di morte, è delle poche che possiedano vera efficacia drammatica. L'Ippolito dolciastro di Racine vi si redime: l'uomo selvaggio, vi ha scatti d'uomo che non turbano e non alterano il carattere del mito. La scena susseguente — già l'ho detto — ha minore potenza persuasiva. Dinanzi all'accusa calunniosa di Fedra, Teseo conserva una certa rigidezza, forse argonautica, ma poco umana. Vero è che per virtú dell'interprete la rigidezza parve mutarsi piú volte in goffaggine: attributo niente affatto argonautico. L'intero terz'atto sino all'arrivo di Fedra è essenzialmente narrativo: si allontana di nuovo dal pubblico, come il racconto di una leggenda che abbia preso il posto dei fatti presenti. E quando Fedra, con altezza meravigliosa di poesia ci parla di sé e dei suoi casi con parole che richiamano la tensione estrema del second'atto, il pubblico non è ripreso come forse dovrebbe: è troppo tardi.

Questo pubblico lontano, vinto dalla commozione per pochi istanti durante un lunghissimo spettacolo, non schiamazzò — *more italico* — non insorse, non tumultuò. E ciò dimostra che l'educazione teatrale indigena ha compiuto qualche notevole progresso: ma dimostra anche che nel teatro cosí detto di prosa può esistere un fascino *musicale*, che non ha alcun rapporto col fascino drammatico. L'osservatore imparziale, alla prima della *Fedra*, ha sentito a tratti dominare intorno a sé questa forza, nata dalla parola e dal ritmo, efficace nonostante le condizioni piú avverse. Fra le quali convien metter subito al posto preminente che le conviene l'esecuzione. Ondeggianti fra le moderne intenzioni realistiche e le reminiscenze declamatorie del buon tempo antico, quegli interpreti parvero mancanti della qualità che è sovrana nella scena tragica: lo stile. La sola Franchini, agitata e guizzante, come una donnina isterica, nel primo atto, seppe piú tardi prendere intera la sua rivincita. Certi accenti di delicata dolcezza e di passione esasperata trovarono in lei una interprete eccellente: l'infinito dolore di Fedra, al terz'atto, acquistò per lei una nota di commozione umana. Ma gli altri furono tutti inferiori al cimento. Cosí si smarrirono gli effetti di certi pezzi « declamati » sui quali si faceva, credo, sicuro assegnamento: e parole di energia smisurata furono spesso pronunziate in tono ansioso e malfermo.

Gaio.

ELETTRA NOVA

Le figure musicali

La ragione per cui *Salomè* è nata nell'arte nova ed ha trionfato, subito, ovunque, è una ragione essenzialmente fisica: fisiologica e patologica. Assai piú alta è la regione d'onde a noi vengono *Elettra* e il suo successo: è la regione dell'arte pura. Una isterica è Salomè, una isterica è Elettra: quindi si comprende che questa dopo quella abbia sorriso all'anima musicale di Riccardo Strauss: quella, condotta alla necrofilia dalla tendenza innata alla sensualità sadica e dall'ambiente, saturo di sangue come di voluttà; questa, dall'amor figliale e dall'odio figliale, amore ed odio potenti, prepotenti, suggestivi del pari. Ma quella si dirige alla sensualità tanto quanto sadica del pubblico, e la preme, la seduce, la vince fisicamente; questa si erge dinanzi ai piú elevati elementi della funzione spirituale, d'onde la discussione, il successo piú vario, men pronto, meno sicuro, ma alla fine anch'esso innegabile.

E, certamente, duraturo.

Poiché è in *Elettra* — musicale come poetica — non la forma soltanto, è la sostanza della novità: quella novità a cui aspirano tutte quante le espressioni dell'arte, e senza la quale non vi è arte presente e futura che abbia il diritto di vivere e possa aspirare alla vita.

Novità è nel poema, poiché alla *Elettra* a noi venuta da Eschilo a Sofocle, da Euripide.... ad Alfieri, qualche altro lineamento si è aggiunto con l'Hofmannsthal: attraverso il tempo, attraverso le anime umane che nei secoli si sono formate ed espresse, essa è a noi giunta ora col poeta tedesco nel grado massimo dell'orrore. Ed è già in lui sí eloquente, sí terribile e forte, che pareva già, leggendo il poema, di avvertire quale potesse, dovesse esserne il commento musicale. Questo è venuto, e vi ha ancor piú aggiunto che tolto. La oziosa e insolubile polemica su quale debba essere nel melodramma la parte del poeta, quale la parte del maestro, s'è qui risoluta lasciando all'uno ed all'altro intera la propria figura; sicché il poema ha potuto trasformarsi in *libretto* pure rimanendo poesia; la musica, essere musicale senza soverchiarlo.

Musica alla maniera che si dee definire *italiana*, di qualunque paese fosse, a qualsiasi lingua applicata? No. E a che lo sarebbe stata, se quella già era, e incomparabilmente? Alla maniera greca piuttosto, poiché la musica che questa tragedia nuova — non indegna della Grecia classica — ha suggerito allo Strauss è quel che già il *coro* nell'antica: essa è l'*ambiente*, nel tempo, nel luogo, nelle persone, nei casi.

Musica wagneriana dunque?

No, quantunque l'influsso di Wagner qui assai piú si avverta che in *Salomè*. Certo, è a chiedersi se l'orchestra di Strauss sarebbe, ove Wagner non l'avesse preceduta, sí complessa, sí intensa, tanto possente; cosí come è a chiedersi se i poemi sinfonici dello Strauss, cosí indipendenti dai metri, dalle misure, dalla quadratura segnati dai grandi sinfonisti classici, sarebbero, ove Liszt non avesse loro aperta la via. Ma se in Liszt l'intenzione, la visione della novità sinfonica ebbero cosí di rado il conforto delle idee, sicché egli ha piú segnato che percorso una via non tentata, Strauss, pur venendo dopo Wagner, gli è, piú che maggiore, diverso.

Anzitutto, perché in *Elettra* come in *Salomè* egli è e rimane essenzialmente umano come inspirazione, eminentemente personale nella tecnica.

Strano? Anche, e di una stranezza talvolta inutile; ma sincera sempre. In lui, essa non è un sistema, un preconcetto, e non vi è norma da lui imposta a sé stesso e seguíta, che divenga — come ad esempio in Wagner il *motivo* personale — una pedanteria. Nessuna *accademia*, qui; e, se egli esce dai righi segnati dalla tradizione, è, non solo perché ai mezzi diversi egli prefigge un fine diverso dagli altrui, ma perché questi fini musicali debbono tutti cospirare alla musicale incarnazione delle figure umane, nei momenti e nei sensi, nei sentimenti e negli eventi in cui egli le coglie, le presenta, le rende.

Figure però femminili soltanto, o quasi. È la donna anzitutto, quasi esclusivamente, che sente questo maestro dalla psicologia cosí raffinata, cosí acuta, cosí profonda, questo anatomista spietato, il quale fa cantare Salomè piú con l'utero che con la gola, e declamare Elettra con l'odio fatto voce. D'onde trae egli, quest'uomo, che quanti il conoscono dipingono come un mite virtuoso e normale, una

tale scienza, cosí intensa e spietata, della femminilità? Chiederlo, varrebbe il chiedersi donde Shakespeare traesse una cosí divina scienza della nequizia. Ma certo, egli penetra la psiche, e meglio ancora la psicopatia donnesca come un fisiologo principe, pure esponendola come un artista eccelso; mentre dinanzi alla figura maschile egli è minore, non di sé stesso soltanto, ma di molto minori di lui. Egli neppure mostra anzi di possedere un senso esatto di quel che debba essere musicalmente la figura fisica, la voce fisica della persona poetica: cosí, è ad una voce alta ch'egli ha affidato la sua raffigurazione musicale di quella persona di Erode nella quale già il poeta aveva errato, facendone, invece di un sanguigno, un nevrastenico; e qui, non ha egli affidato ad una voce alta la raffigurazione musicale di Egisto, dell'uomo la cui virtú, il cui fascino furono tutti nella bassa prepotenza virile, uomo inoltre non piú giovanissimo d'anni, in piena ancor forte maturità? e non ha dato una voce grave, invece che al toro Egisto, a quel giovanissimo Oreste, che Elettra chiama ancora fanciullo, trasformando cosí in bove pesante l'agile leopardo, che entra, vede, guata, rugge ed uccide? O tardigrado Oreste! o Egisto dai non poderosi lombi, la cui doppia incongruenza fu resa ancor piú patente dalle persone degli attori che alla Scala furono, con scarso intuito d'arte, incaricate di rappresentarvi, voi non siete *vivi* in quest'opera, ed Elettra, questa Elettra nova, non vivrà per voi.

Né vivrebbe per Crisotemide, se questa figura fosse tutta nelle linee e nel rilievo datile dall'attrice che alla Scala la incarnò, attrice dalla voce cosí inespressiva, dall'azione cosí convenzionale, dall'abbigliamento cosí antiquato, che guai a prenderla in parola! vi sarebbe da credere fosse mancata interamente allo Strauss la virtú di rendere in lei la femminilità sana, normale, desiderosa di vivere, di godere, di procreare, che il poeta ha messo con sí sovrana virtú di fronte alla femminilità morbosa d'Elettra: vergine quella, che vuol esser donna; questa, figlia soltanto; quella fatta di debolezza desiderosa d'amore; questa snaturata, inacidita dall'odio.

Ma vive invece veramente questa figura nell'onda musicale che l'investe ancor piú che non esca da lei. Essa è involuta, circonfusa dalla compagine orchestrale cosí, che la melodiosa armonia uscente dagli archi, dai legni, dai metalli vibranti con note e combinazioni inusate sembrano cingerla con quelle braccia istesse con cui Elettra la circuisce, eccitandola, incitandola alla strage materna. Anima mediocre, non è da lei che dovevano uscire le grandi parole, le parole alte e decisive; ella è bene la parte passiva dell'essere umano, nata a subire piú che ad agire, e, al piú, a resistere piú che a promuovere: sicché, se piú dicesse, essa musicalmente verrebbe ad occupare nell'opera d'arte, nel quadro scenico e musicale, un posto maggiore di quel che le compete, usurpandolo nella linea prospettica a Clitennestra e ad Elettra, le due figure veramente immortali della tragedia antica e sempiterna; figure che neppure in musica or piú morranno.

Poiché Strauss è stato qui, veramente, creatore.

Una critica piú superficiale e disattenta che riflessiva, piú fatta d'orecchio che d'intelletto, ha voluto accusare lo Strauss di non essere, nella sua musica, coerente al poema, in piú momenti, e specialmente in quello tipico che annunzia l'entrata di Clitennestra, scambiando pel semplice passaggio di un gregge l'avviamento all'olocausto delle vittime espiatorie da cui la trista e ormai triste donna si fa immediatamente precedere. Invece, è nell'andare di quelle agnelle, di quelle giovenche, l'angoscia istessa che preme la trista e triste donna da questo primo al momento in cui il terrore in lei condotto da Elettra all'ultimo spasimo non ha piú parole, e una terribile perorazione orchestrale riassume insieme il delitto e il castigo. Piú grande doveva essere Clitennestra di Erodiade, e piú grande è riuscita allo Strauss, non indegna, nonché dell'Hofmannsthal, di Eschilo istesso. Come il tedesco moderno si è affacciato all'antico greco senza sentirsene schiacciato, e come il poeta italiano ha tradotto nella nostra lingua il tedesco due volte, sapendo serbare al libretto tutta la superba dignità del poema, cosí la musica, pure rimanendo tale, è divenuta insieme poesia negli strumenti orchestrali; e tale sarebbe meglio apparsa anche nello stromento orale, se all'efficacia scenica della interprete avesse alla Scala corrisposto la vibrazione vocale. Sí, Clitennestra, invecchiata dal tempo e dal rimorso, cosí doveva parlare musicalmente: le due faccie della stessa figura sono dello stesso valore.

È dovuto forse alla indole artistica piú lirica che epica della signora Cruceniska — la sola degli interpreti attuali che debba essere nominata, oltre al Vitale, direttore insigne, se non concertatore nel piú ampio e complesso senso — se la figura musicale d'Elettra è apparsa piú mite della figura tragica? O è che la musica non cessa mai interamente di essere l'arte per eccellenza del sentimento, arte d'amore, anche quando è a ritrarre l'odio diretta? Certo, in questa Erinne dello Strauss, la donna non è morta interamente; né vive di solo rimpianto, come nell'Hofmannsthal; la femminilità vibra ancora in quelle fibre, che forse ameranno ancora, non il fratello vendicatore soltanto, e gusteranno quel piacere che nella primissima età, sorrisa ancora dal padre vivente, avevano pregustato, e saranno ancora capaci di riprodursi in creature nove, e non mortale riuscirà la danza funerea che Elettra danza dinanzi al morituro Egisto, e danza ancora, lui spento e la madre.

Ma intuito o calcolo, questa attenuazione nel musicista del senso tragico che il poeta novo aveva condotto al massimo grado dell'orrore, non nuoce, giova bensí all'opera d'arte. Bene fu dunque; ma male è che poeta e maestro abbiano voluto farla trascendere scenicamente dalla figura stessa di Elettra alla tragedia tutta, con un *finale* che toglie tanto alla catastrofe di efficacia quanto l'allunga nella durata.

Quanto infatti è stato soppresso del poema originario per le esigenze sceniche non menoma né la proporzione delle figure, né le loro intensità; quanto è stato aggiunto diluisce, a dispetto dell'effetto, non solo, ma della logica, quanto già era stato strenuamente concluso, e spoglia, quando piú doveva in lui trionfare, lo Strauss di quella virtú per cui indubbiamente si distingue da Wagner: la velocità, la misura.

Qui, piú che in tutto il resto dell'opera sua, egli si rivela tedesco: non nella pretesa oscurità, che, se può apparir tale alla lettura, si trasforma in chiarezza alla rappresentazione; non nella profusione delle combinazioni polifoniche, poiché queste non sono moltiplicate a sfoggio di sapienza tecnica, e non si traducono in quella pesantezza che rende opprimenti altre germaniche creazioni piú *grosse* che *grandi;* non nella uniformità che affligge il linguaggio orale di tanti personaggi wagneriani, diversi sempre fra loro dramaticamente, e diversi pure da sé stessi nelle varie situazioni in cui ci si presentano. La musa dello Strauss, in *Elettra* non meno che in *Salomè*, non suole né arrestarsi, né perdersi per via; vista la mèta, si affretta a raggiungerla, in tutta l'opera, senza una sosta fatta di stanchezza, o una digressione che mascheri il dubbio. Grave danno è che all'ultima parola egli abbia voluto diffondersi, tornar sopra sé stesso, come se sentisse il bisogno di un piú ciarliero commento, mentre sarebbe bastato sostituire alla lunga variazione, il mostrarsi di Oreste, una sua sola parola: *Elettra!*, a chiudere la tragedia musicale in modo degno del poema.

Ma non per questo potrà vacillare la sua fortuna. Manca in quest'opera molto di ciò che rende care alle nostre anime le grandi creazioni che l'han preceduta, perché manca a tutta l'arte nostra, a tutto il nostro tempo; vi è ciò che in quelle creazioni non era, perché è nella vita attuale: il tempo dell'elettricità, del telegrafo senza fili, dell'automobile, in cui la vista e l'udito, e, con questi sensi, lo spirito umano, si sono resi tanto piú esigenti e insieme tanto piú sensibili, non può piú essere in musica il tempo di Rossini, di Bellini e neppure di Verdi, come il tempo di Rossini non poteva essere piú quello di Mozart. Cinquant'anni erano corsi da Eschilo ad Euripide; cinquant'anni sono corsi da Wagner istesso a Strauss. Il passato vive eterno, se è grande, anche nella musica sinfonica, anche nella teatrale, quantunque essa sia la piú caduca delle arti, quando è grande davvero; ma il presente vive, ha diritto e dovere di vivere.

Se s'infutura.

Milano, aprile 1909.

Primo Levi l'Italico.

Stefano Giogli, uno e due

Novella

Stefano Giogli aveva sposato prestissimo, senza neanche darsi il tempo di conoscer bene colei che doveva diventare sua moglie; non ne avrebbe avuto del resto la possibilità, preso com'era stato tutto da uno di quei folli desiderii, che certe donne suscitano a loro insaputa, a prima giunta; per cui si perde ogni discernimento, ogni lume, e non si ha piú requie, finché non si arrivi ad averle tra le braccia, perdutamente.

L'aveva veduta una sera in casa d'una famiglia amica, di buoni veneziani da molti anni stabiliti a Roma. Non era piú stato in quella casa da parecchi mesi: vi si faceva troppa musica, e con quell'aria insoffribile di celebrare un mistero sacro, in cui soltanto gl'iniziati potevano penetrare: sonate e sinfonie tedesche e russe, notturni e fantasie polacche e ungheresi: ira di Dio, per Stefano Giogli, ira di Dio e vero peccato, perché — *vegnimo a dir el merito* — senza questa mania, quel caro *sior* Momo Làimi, quella cara *siora* Nicoleta, con la loro Marina e il loro Zorzeto sarebbero stati la piú brava e graziosa gente del mondo.

Ve lo aveva trascinato quasi per forza quella sera un amico, pittore veronese, arrivato a Roma quel giorno stesso col genero del Làimi, vedovo, il quale era venuto a lasciare in casa dei nonni per qualche mese la figliuola, veronesina, fior di *putela, e co pulita!*

S'era fatta musica, sí, anche quella sera; ma non tanta. La vera musica, per tutti, era stata la voce di Lucietta Frenzi.

I vecchi nonni la ascoltavano, beati; la *siora* Nicoletta, coi mezzi guanti di lana e le punte delle dita intrecciate, piangeva finanche, dalla gioja, dietro gli occhiali d'oro a staffa, scotendo tutti i riccioli argentei, che le scendevano angiolescamente su la fronte; sí, sí, piangeva e pregava il marito che la lasciasse piangere, perché le pareva proprio di sentir parlare la sua povera figliuola morta: ma la stessa voce, ma lo stesso fuoco, lo stesso impero, *ciò!* con quelle mossettine a scatti, con quelle risate che svanivan d'un tratto, e quelle scossette nervose del capo, che le facevan traballare ogni volta le ciocche d'oro ricciute e i fiocconi di seta nera. Oh bella! oh cara!

Le erano tutti intorno, vecchi, giovanotti, signore e signorine, a pungerla, ad aizzarla con le domande piú disparate; e lei, là, imperterrita, teneva testa a tutti, parlando un po' in lingua un po' in dialetto; e su qualunque argomento aveva da dir la sua, con una padronanza che non ammetteva repliche; e bisognava sentire, allorché certe risposte sferzanti sollevavano un coro di proteste, con qual recisione affermava:

— Ma sí, è questo! È cosí! È proprio cosí! Questo, questo, questo....

Non poteva essere diversamente. Nessuno doveva attentarsi di veder uomini e cose in altro modo. Eran cosí, e basta. Lo diceva lei. Per chi era fatto il mondo? Era fatto per lei. Perché era fatto? Perché lei se lo foggiasse a piacer suo. E basta.

Stefano Giogli aveva *preso a dir sí da quella* sera stessa, sí per ogni cosa, accettando ciecamente, senza il minimo contrasto, quella padronanza assoluta.

Eppure egli aveva le sue opinioni, che credeva ben ferme, e che all'occorrenza sapeva sostenere e far valere; aveva i suoi gusti; un suo particolar modo di vedere, di pensare, di sentire; né per la sua condizione di giovanotto ricco, indipendente, liberissimo di sé, e per la educazione che aveva saputo darsi, per la varia e non comune coltura di cui s'era adornato lo spirito, poteva dirsi di facile contentatura. Tutt'altro! Era passato sempre, anzi, per un incontentabile. Stanco di far bella figura nei salotti e nei circoli, a un certo punto, forse a un richiamo degli occhi, che in mezzo ai sollazzi piú graziosi della buona compagnia gli erano rimasti sempre malinconici (anche il destro, quantunque fieramente deformato da una grossa caramella cerchiata di tartaruga); o forse perché gli era arrivato a gli orecchi che qualche maligno, a causa del suo pallore, della sua elegante esilità, de' suoi capelli fitti, lucidi, d'un nero d'ebano, spartiti in mezzo al capo e lisciati, e di quegli occhi malinconici, lo aveva definito *una ben curata personificazione del lutto;* si era appartato per un pezzo dal mondo; s'era messo a studiare sul serio, o piú tosto, aveva ripreso gli studii interrotti. Ma sí! Perché era stato finanche, per due anni, studente di medicina. E anzi, poiché le prime nozioni della scienza psico-fisiologica gli avevano destato allora una certa curiosità, s'era addentrato bene nello studio di questa scienza; e, con l'acquisto d'un ordine di concetti ben chiari intorno alle varie funzioni e attività dello spirito, poteva dire d'esser giunto alla fine a conciliarsi del tutto con sé stesso, vinta la mala contentezza, anzi l'uggia da cui prima era oppresso, e ad acquistare anche una ben fondata e solida stima di sé. Stefano Giogli vedeva da un pezzo chiaramente tutti i giochetti dello spirito che, non potendo uscire fuori di sé, pone come realtà esteriori le sue interne illusioni; e ci si divertiva un mondo. Quante volte, guardando qualcuno o qualche cosa, non aveva esclamato: — Chi sa poi come è costui, o questa cosa, che ora a me sembra cosí!

Ah, maledetta serata in casa del *sior* Momo Làimi! In capo a tre mesi Lucietta Frenzi era diventata sua moglie.

Stefano Giogli sapeva bene d'aver smarrito del tutto la coscienza durante quei tre mesi del fidanzamento. Di ciò che aveva detto, di ciò che aveva fatto, non aveva la piú lontana memoria. Cieco, abbagliato, come una farfalla attorno al lume, non ricordava altro di quei tre mesi che gli spasimi della cocentissima attesa suscitati dalle rosse, umide labbra di lei, da quei dentini fulgidi, da quel vitino snello da cui si slanciava con irresistibile fascino la voluttuosa procacità del seno e dei fianchi, da quegli occhi che ora ridevano chiari, or s'illanguidivano cupi, or quasi vaneggiavano, velati di lagrime di gioja, al fuoco che si sprigionava dai suoi. Ah che fuoco! Tutto l'esser suo s'era come fuso a quel fuoco; era diventato come un liquido vetro, a cui il soffio capriccioso di lei poteva dare quell'atteggiamento, quella piega, quella forma, che meglio le pareva e piaceva.

E Lucietta Frenzi — padrona del mondo — ne aveva profittato bene. Oh se ne aveva profittato!

Quando, alla fine, Stefano Giogli poté riacquistare il lume degli occhi, si ritrovò in un villino che pareva una scatola di cartone messa su per ischerzo: dieci camerettucce arredate e disposte in modo, che soltanto un matto avrebbe potuto raccapezzarcisi. Tutti quelli che vennero a fargli visita, non poterono, per quanto si sforzassero, nascondere una meraviglia, che confinava quasi quasi con lo sgomento. Ma Lucietta, piú imperterrita che mai:

— Questo? L'ha voluto lui, Stefano. Quest'altro? Piace tanto a Stefano! Qui? Qui lui, Stefano, ha disposto cosí: suo gusto!

E Stefano Giogli a guardare con tanto d'occhi!

— Io?

— *Ma sí, caro! Non ti ricordi? Hai voluto* proprio cosí! Io anzi avrei preferito.... Non dir di no, adesso! So che ti piace: basta! Dobbiamo starci noi, in fin dei conti!

Eh sí, doveva starci lui, infatti. Ma che proprio proprio, santo Dio, fossero quelli, i suoi gusti; che fosse quello, il suo piacere.... Sopra tutto lo impressionava la fermezza con cui Lucietta lo asseverava e lo sosteneva.

Ma della casa, alla fin fine, pur cosí stramba e sprovvista di tutti i comodi, non gli sarebbe importato tanto, se una costernazione ben piú grave non avesse cominciato a poco a poco a inquietarlo profondamente.

Per tanti segni, man mano piú precisi, Stefano Giogli dovette accorgersi che la sua Lucietta, nei tre mesi del fidanzamento, durante il quale il fuoco, ond'egli era divorato, lo aveva ridotto una pasta molle a disposizione di quelle manine irrequiete e istancabili, di tutti gli elementi dello spirito di lui in fusione, di tutti i frammenti della coscienza di lui disgregati nel tumulto della frenetica passione, si era foggiato, impastato, composto per suo uso, secondo il suo gusto e la sua volontà, uno Stefano Giogli tutto suo, assolutamente suo, che non era affatto lui, non solo nell'anima, ma perdio neanche quasi nel corpo!

Possibile che, nel disfacimento di quei tre mesi, egli si fosse anche fisicamente trasformato?

Gli occhi suoi dovevano aver preso un lume diverso da quello che egli si conosceva; nuove inflessioni la sua voce, e finanche un'altra tinta la sua pelle! E queste trasformazioni si erano cosí impresse nell'animo di lei, eran divenute tratti cosí caratteristici della fisionomia ch'ella gli aveva dato, che ora i suoi veri e proprii non eran piú veduti da Lucietta, non avevan piú potere di cancellare quelli d'allora.

Stefano Giogli acquistò in breve la certezza di non somigliare affatto allo Stefano Giogli che sua moglie amava.

Scemata alquanto, naturalmente, la violenza divoratrice della prima fiamma, la fusione, in cui questa aveva messo e tenuto per tre mesi lo spirito di lui, si era arrestata; egli era tornato a poco a poco a rapprendersi, a ricomporsi nella sua forma consueta. Doveva avvenir per forza l'urto tra lui qual'era veramente e quello che sua moglie s'era finto nel tempo, in cui senza piú il dominio della sua volontà, senza piú il lume e il richiamo della sua coscienza, gli elementi del suo spirito erano stati in pieno potere di lei.

Ma lui stesso, Stefano Giogli, doveva riconoscere che quella di Lucietta era in fondo la piú spontanea e naturale delle creazioni. Lasciata nella piú ampia libertà di disporre a suo capriccio di tutti questi elementi, ella ne aveva cavato fuori un marito come le piaceva, si era creato quello Stefano Giogli che piú le conveniva; gli aveva dato a suo talento gusti e pensieri e desiderii e abitudini. C'era poco da dire! Era quello il suo Stefano Giogli. Se l'era fabbricato lei con le sue mani, e guaj a toccarglielo!

— Ma sí, è questo! È cosí! È proprio cosí! Questo, questo, questo.

E non poteva essere diversamente. Non aveva mai ammesso repliche, Lucietta. Tanto peggio per lui se non gli somigliava.

Cominciò allora per Stefano Giogli la piú nuova e la piú strana delle torture.

Diventò ferocemente geloso di sé stesso.

Di solito, la gelosia nasce dalla poca stima che uno fa di sé medesimo, non in sé, ma nel cuore e nella mente di colei che ama; dal timore di non bastare a riempir di sé quel cuore e quella mente, e che una parte di essi rimanga fuori del nostro dominio amoroso e accolga il germe d'un pensiero estraneo, d'un estraneo affetto.

Ora Stefano Giogli non poteva dire che il pensiero, l'affetto che sua moglie aveva accolti fossero proprio estranei; ma non poteva dire neppure ch'egli riempisse veramente di sé il cuore e la mente della sua Lucietta. L'uno e l'altro eran pieni d'uno Stefano Giogli, che non era lui, ch'egli non aveva mai conosciuto e che avrebbe preso a scapaccioni volentieri, uno Stefano Giogli, insipido e strambo, antipatico e presuntuoso, con certi gusti, con certi desiderii inverosimili, immaginati e supposti da sua moglie che glieli attribuiva, chi sa perché; uno Stefano Giogli foggiato sul modello di chi sa quale stupido veronesino, di chi sa quale ideale d'amore che la sua Lucietta ignara, inesperta, portava senza saperlo in fondo al cuore.

E pensare che questo sciocco era amato da sua moglie, a questo sciocco ella faceva tante carezze, a questo sciocco dava i suoi baci — su le labbra di lui. Quando Lucietta lo guardava, non vedeva lui, ma quell'altro; quando Lucietta gli parlava, non parlava a lui, ma a quell'altro; quando Lucietta lo abbracciava, non abbracciava lui, ma quell'odiosa metafora di lui ch'ella s'era creata.

Era vera e propria gelosia, piú che rabbia o dispetto. Sí, perché egli sentiva ch'era proprio un tradimento quello che sua moglie commetteva, abbracciando un altro in lui. Sentiva mancarsi a sé stesso; sentiva che quello spettro di sé, che sua moglie amava, si prendeva il suo corpo per goder lui — lui solo — dell'amore di lei. Quello solo viveva per sua moglie; non lui qual'era veramente; quello sciocco antipatico che sua moglie gli preferiva. Gli preferiva? No: neanche questo poteva dire: egli era del tutto ignorato; egli non esisteva affatto per lei.

E doveva vivere cosí tutta la vita, senza esser conosciuto dalla compagna che gli stava accanto! Ma perché non uccideva quell'odiato rivale, che si era posto tra lui e la moglie? Poteva disperdere con un soffio quello spettro, rivelandosi a lei, affermandosi.

Facile, sí, quel rimedio. Ma non invano Stefano Giogli si era addentrato nello studio della scienza psico-fisiologica! Egli sapeva bene che non era affatto uno spettro quello che sua moglie amava, ma una persona di carne e d'ossa, una creatura in tutto viva, viva e vera non soltanto per lei, ma anche per sé stessa; tanto vero che anche egli la conosceva e poteva odiarla cordialmente. Era una personalità nuova tratta da sua moglie dal disgregamento del suo essere; un personaggio che viveva e operava affatto indipendente da lui, con una sua propria intelligenza e una coscienza sua propria. Non aveva egli esclamato tante volte:

— « Chi sa poi com'è costui, o questa cosa, che ora a me sembra cosí? » Conosceva egli forse una realtà fuori di sé? Egli stesso non esisteva per sé, se non come e in quanto a volta a volta si rappresentava. Ebbene, sua moglie si era creata di lui una realtà che non corrispondeva per nulla, né interiormente né esteriormente, a quella che si era creata lui di sé: una realtà vera e propria; non un'ombra, uno spettro!

E poi, avrebbe amato Lucietta il vero Stefano Giogli, uno Stefano Giogli diverso dal *suo?* Se cosí ella se lo era creato, non era segno che questo soltanto corrispondeva a' suoi gusti, al suo desiderio? Non si sarebbe ella messa a cercare in altri il suo ideale, che ora credeva pienamente raggiunto in quello? Chi sa che tradimento le sarebbe parso! Ma come? un altro? chi era? No, no, no. Voleva il suo maritino, lei, quale se lo era foggiato! Doveva esser quello! Sí, proprio, quello stupido là...

Ma se si fosse provato a persuaderla a poco a poco? Se, armato della sua scienza, le avesse tenuto a un dipresso questo discorsetto:

— Cara, non bisogna presumere che gli altri, fuori del nostro io, non siano se non come noi li vediamo. Chi cosí presume, Lucietta mia, ha una coscienza unilaterale; non ha coscienza degli altri; non effettua gli altri in sé con una rappresentazione vivente e per gli altri e per sé. Il mondo, cara, non è limitato all'idea che possiamo farcene: fuori di noi il mondo esiste per sé e con noi; e nella nostra rappresentazione dunque dobbiamo proporci di effettuarlo quanto piú ci sarà possibile, facendocene una coscienza in cui esso viva in noi come in sé stesso, vedendolo com'esso si vede, sentendolo com'esso si sente.

Chi sa con che occhi lo avrebbe guardato Lucietta! Tanto piú, che non era mica vero che ella avesse una coscienza unilaterale! Tutt'altro! Ella aveva anzi una coscienza chiarissima del *suo* Stefano. E trasecolò il Giogli quando venne a sapere, che per quello stupido là la sua Lucietta faceva non pochi sacrifizî, e non lievi. Ma sí! Tante cose ella faceva, che non le sarebbe andato di fare; e le faceva per lui, unicamente per lui!

— E.... dimmi un po', — le chiese egli quel giorno, quasi sbigottito dalla gioja che quella dichiarazione di lei gli cagionava, ilarato d'un subito dalla speranza di togliere al rivale la sua Lucietta. — Dimmi un po', cara: che cosa non ti andrebbe di fare?

Ma Lucietta scosse il capo, ritirò le mani ch'egli voleva prenderle amorosamente, e gli rispose ridendo:

— Ah, non te lo dico, no! non te lo voglio dire! Son sicura che ti torrei tutto il piacere....

— Davvero? A me? Ma dimmi, — insistette lui. — Te ne prego, te ne scongiuro.... Dimmi almeno una cosa, una piccola cosa, per esempio; quella che tu credi che mi farebbe meno dispiacere....

Lucietta lo guardò un pezzo, con quegli occhi acuti e furbi, in cui tutti i desiderii piú birichini pareva brulicassero accesi, e gli disse:

— Per esempio?.... Ecco, per esempio, questi miei capelli pettinati cosí....

Un urlo, un vero urlo scoppiò dalla gola di Stefano Giogli. Da tanto tempo egli voleva che la sua Lucietta si pettinasse come prima, con quei fiocconi di seta nera, che le aveva veduti in capo la prima volta, quella sera in casa dei Làimi. Dal giorno delle nozze aveva adottato quella nuova pettinatura, che le dava un altro aspetto e che a lui non era mai piaciuta.

— Ma sí! ma sí! subito! — le gridò. — Subito Lucietta mia, pèttinati come prima!

Alzò le mani per disfarle lui stesso quell'antipatica acconciatura. Ma Lucietta gliele ghermí in aria; lo tenne lontano, schermendosi e gridando a sua volta:

— No, caro! no, caro. Troppo presto l'hai detto! No, no! Per tua norma, piú che a me stessa, io voglio piacere al mio maritino!

— Ma io ti giuro!... — proruppe Stefano.

Subito ella gli turò la bocca con una mano.

— Va' là — gli disse. — Vuoi darti a conoscere a me? Io so i tuoi gusti, bello mio, molto meglio dei miei! Lasciami star cosí, cosí, come piace al mio Stefano caro, caro, caro....

E gli carezzò tre volte la guancia. La carezzò a quell'altro, beninteso, non a lui.

Luigi Pirandello.

SWINBURNE

Chi canterà per il poeta morto l'inno funebre che sia come il pianto di tutto il popolo sulla tomba sacra? O non vorrà l'Inghilterra mormorare, presso il cadavere di Charles Algernon Swinburne le strofe sovranamente armoniose di *Ave atque vale*, l'elegia in memoria di Carlo Baudelaire, che con l'*Adonais* di Shelley è una delle piú preziose gemme della sua corona poetica? « Dormi, e se la vita ti fu amara, perdona, e se dolce rendine grazie: tu non hai piú da vivere; e render grazie è bello, come è bello perdonare.... Contentati, del resto, tu la cui giornata è compita: non c'è dinanzi a te piú alcuna cosa che ti turbi, *non vista o rumore* che piú ti offenda; tu per cui sono quieti i venti come il sole e tutte le onde come il lido. »

E il poeta ha tanto da perdonare e tanto ancora da esser grato!

Il discendente di due famiglie nobili, tra le piú antiche d'Inghilterra, aveva nella sua giovinezza rinnovato lo spettacolo di Giorgio Byron: era stato messo al bando da quella sua società di cui aveva offeso la sensibile ipocrisia del *cant*, e contro le cui credenze politiche aveva spiegato la bandiera della rivolta. Dopo i primi tentativi di *Queen Mother and Rosamond* egli aveva ad un tratto arricchita la poesia inglese di un'opera perfetta dell'*Atalanta in Calydon* che aveva suscitato l'ammirazione universale, per quel che di musicale egli aveva espresso col verso (una musica ignota perfino allo Shelley) per quel che di armonioso egli aveva manifestato nella composizione. Ma ecco le prime serie dei *Poems and Ballads* suscitargli sul capo la piú grande tempesta di odii e di livori. Che aveva egli commesso? A scuola (cosí diceva egli in uno scritto nel quale sentí il bisogno di difendersi contro tutti gli assalti piú violenti) gli avevano pur fatto ammirare tutta la bellezza che è nei frammenti di Saffo, ed egli aveva ripetuto, senza che nessuno se ne scandalizzasse, la insuperata tristezza che è nell'ardore che serpeggia per tutte le vene della donna innamorata. In *Anactoria*, una delle poesie incriminate del volume, egli aveva espresso quel furore di passione, quella fiamma di desiderio, quel languore di morte in versi splendidamente sensuali; e tutti coloro le cui fibre erano pervase dalla malía che èmana dalla poesia greca, sentivano ora tanto fastidio del commento del poeta moderno? E nessuno s'accorgeva che l'inquieto e l'insaziabile desiderio trovava solo nella morte il suo piú completo appagamento? Questi sono pure i versi con cui si chiude lo splendido poema: « Ahimè, né la luna, né la neve, né le cose piú gelide potranno guarirmi completamente o calmarmi o darmi sollievo od acquietarmi, finché non mi apporti un esangue riposo il sonno supremo, finché non diventi il tempo debole in tutti i suoi periodi, finché il fato non distrugga le schiavitú degli dei, e metta per fiaccarmi e per saziarmi il loto ed il Lete, come una rugiada sulle mie labbra e addensi e intorno e al disopra e al disotto di me una profonda oscurità e l'insuperabile mare. » Ma c'era ben altro ancora. Nella *Laus Veneris* il poeta contempla la bellezza di Venere addormentata, sul cui collo baciato troppo ardentemente è rimasta una piccola macchia di porpora. « Ecco (grida egli) essa era cosí quando le sue belle membra attiravano tutte le labbra che ora s'intristiscono baciando il Cristo, e son macchiate dal sangue caduto dai piedi di Dio; dai piedi e dalle mani con le quali furono riscattate le nostre anime. Ahimè, Signore, certamente tu sei grande e bello; ma guarda i capelli di lei meravigliosamente intrecciati. Tu ci guaristi col tuo miserevole bacio; ma guarda, Signore, come è ora piú deliziosa la bocca di lei. » E nell'*Inno a Proserpina* il paganesimo del poeta raggiungeva il massimo della forza ed il massimo dello scandalo. « Eppure il tuo

regno passerà, o Galileo, e i tuoi morti cadranno dinanzi a te morto. Gli uomini cantano della madre tua, come di una vergine rivestita di grazia; tu sei sul trono dove un altro era re; e dove un' altra era regina essa è ora coronata. Sí, una volta noi vi vedemmo un' altra, ma ora dicono che la regina è lei. Non come la tua, non come la tua era la madre nostra, un fior di floridi mari, cinta del desiderio del mondo come di una veste e bella come la spuma, e più rapida di un fuoco acceso, e dea e madre di Roma. Poiché la tua venne pallida e vergine e sorella del dolore; ma la nostra con la sua densa chioma pregna di aromi e del colore dei fiori, bianca rosa di una rosea acqua, splendore argenteo e fiamma, chinata verso noi che la supplicavamo, mentre la terra diventava dolce al suo nome. Poiché la tua venne piangendo, schiava in mezzo a schiavi, e reietta; ma essa venne colorata dalla rossa onda e imperiale, col suo piede sul mare. » E aggiungasi un sordo grido di rivolta che serpeggiava tra l' espressione più calda dell' amore, e il rimpianto di un mondo scomparso, e l' intravedere da lungi una turba di poveri, di sciancati e di ciechi diventar svelti, forti, rapidi, e udir il suono dei loro passi uguagliare il rumore del soffio del vento. Che altro ci voleva per gridare l' anatema contro il pervertitore, di fronte a cui era anche più tollerabile l' ateismo di Shelley? E il libro era pieno di una dolcezza e di una musica inaudite, il poeta uno dei più ricchi artefici del verso dal Chaucer in poi. Nessuno avrebbe immaginato la poesia inglese suscettibile ancora di nuovi ritmi, e parevano già meravigliose le innovazioni di Coleridge, di Rossetti, di Tennyson.

Ma ecco il più giovane di tutti suscitare con una magnificenza senza pari sempre nuove armonie, rivestendo di esse ogni suo nuovo pensiero. Il libro fu bandito; ma che importava? Quella vena cosí ricca non poteva inaridirsi, quel cuore cosí ardente nulla perdere del suo calore.

L' *Erechtheus* fu un altra tragedia, in cui il sentimento del terrore derivante dall' immobilità del destino, a cui obbediscono anche gli dei è portato al più alto grado d' intensità. È questa la nota dominante di tutta l' azione che si può riassumere in questi versi del protagonista: « E ciò che essi vogliono è più del nostro desiderio, e il loro desiderio è più di ciò che noi vogliamo. Poiché nessuna volontà umana, nessun desiderio umano starà immobile come è la volontà di un dio. »

Anche al soggetto di Fedra egli aveva certamente rivolto l attenzione; ma non compí che una scena sola, quella nella quale la moglie di Teseo confessa in presenza del Coro, al figliastro, il suo impetuoso amore. Oggi meriterebbe il conto di tradurre tutta l' intiera scena: io mi contenterò di darne tradotti i passi più belli. La figlia di Pasifae è furente, mentre tiene stretto Ippolito che le sfugge: « Non posar la tua mano su me, dice il giovine; lasciami andare. Storna da me i tuoi occhi che farebbero vergognare anche gli dei. — Che? Vuoi che il mio odio si muti nella tua morte? » È ciò che Fedra desidera. « No, io non lascerò la mia presa; non respirerò finché tu m' abbia uccisa.... Colpisci fino all' oro, fino all' impugnatura dell' elsa; colpiscimi qua perché io son cretese di nascita; colpisci ancora, perché io sono la moglie di Teseo, immergi l' arma fino al manico, perché io son la figlia di Pasifae Non mi risparmiare per la grandezza del mio sangue né per le splendide lettere del mio nome. Assicura la spada nella tua mano e colpisci, poiché lo splendido carattere del mio nome è nero, ed io sono malata dell' odio del dolce sole. » Ma Ippolito è irremovibile; egli vuol fuggire. Che vale che la matrigna gli urli che fu concepito in un ventre di bronzo, che la madre incinta di lui pensava continuamente ad una spada e che egli nacque uomo per errore? « No (soggiunge la furente subito dopo): perché io ti amo avrò le tue mani; no, perché non voglio perderti. Tu sei dolce, tu sei mio figlio, io sono la moglie di tuo padre ed io ardo per te con un sangue di sposa; il polso è grave su tutte le mie vene maritali; tutto il mio viso batte. Io voglio tutta saziarmi di te. Il mio corpo è privo di riposo; io sarò nutrita. Ardo fino alle midolla.... tu non partirai. Sono malata al cuore; le palpebre gravano i miei occhi. Tu non dormirai non mangerai, non dirai una parola finchè non m' abbia uccisa. Io non posso più vivere. » E poiché Ippolito resiste, essa lo minaccia e lo avverte che si guardi da qualche tranello. Poi repentinamente volgendosi al Coro ha queste frementi parole: « O donne, o dolce popolo di questo paese, e voi sue piacevoli vie, o boschi pieni di pascoli e di grandi sorgenti; colline piene di luce e di oscurità nelle vostre foglie, venti con mormorii e con silenzi sulle vostre labbra, e terra ed acqua, e voi tutte cose immortali, io vi prendo a testimoni di ciò che sono. C'è un dio in me come un fuoco; donde nato chi lo sa o chi ha il cuore di dirlo? Un dio più forte di quello che possa placarsi per vittime uccise o con miele o con libazioni di vino come sangue: a cui non si può piacere nè con una bianca fronte, nè con grano o con lana o con serti di foglie intrecciate. Poichè come mia madre io sono assillata ed uccisa; ed intorno alle guance ho la stessa rossa malattia e sulle mie labbra la stessa schiuma che sulle sue. È quell'Ate nata da Amato che genera la morte e la dà come amore ». Per quest'Ate che ha seminato il dolore e la peste in tutta la sua casa, giura finalmente Fedra: « Per la Morte, per il matrimonio, e per il partorire io getto la mia maledizione contro di lui come una spada; e la metà staccata la lascio a Pitteo, perchè non uccise (quando questo viso era tenero e la vita in lui ancora dolce) il fanciullo nelle fasce, ma lo allevò per il mio destino.... Ora io coglierò la Morte nella più funesta maniera, fra i piedi dell'amore o raggiungendola sulle ginocchia del delitto. » —

Che cosa si può esprimere di più tragicamente e di più dolorosamente inquieto?

Dai drammi pagani lo Swinburne si volse súbitamente a quelli di soggetto inglese. Per un ventennio quasi attese alla trilogia sulla infelice regina di Scozia, e con quella, si può dire, chiuse l'attività del suo primo periodo letterario. Il *Chastelard*, il *Bothwell*, la *Mary Stuart*, che resteranno come tante pietre miliari di tutta quanta una lunga attività poetica, sono tre poemi drammatici (poichè mal si potrebbero rappresentare) che ci delineano in un modo incomparabile la figura di Maria, non quella di maniera che vide lo Schiller, ma una donna viva, vera, d'animo complicato, piena di vizi e non scevra di qualche virtù.

Tutti e tre i drammi non mirano ad altro che alla rappresentazione di questa donna che il poeta ha visto con una novità di atteggiamento e con una straordinaria penetrazione « piena di peccati (può darsi), ma o per le circostanze o deliberatamente tinta e sfigurata da nere macchie di sangue: spietata, infedele; ma di cuore cosí fieramente alto, cosí pronta e limpida di spirito, cosí superba nell' estremo pericolo e nel dolore, cosí inviolabile da ogni cosa più violenta, cosí larga di coraggio, cosí superba d'animo e cosí fasciata di bronzo la mente invitta.... »; donna quale egli la rappresentava nel sonetto di dedica a Victor Hugo del *Bothwell*:

Éclair d'amour qui blesse et de haine qui tue
Fleur éclose au sommet du siècle éblouissant,
Rose à tige épineuse et que rougit le sang.

Come questa trilogia anche la successiva produzione di Swinburne, più che mirare a svolgere un' azione, vuole soltanto studiare un carattere, cosí in *Tristram of Lyonesse*, cosí in *Marino Faliero*, cosí in *Locrine*, che pur essendo drammatico e pieno di movimento, ad altro infine non riesce che a mostrarci come la moglie di questo re, Guendolen, muti a poco a poco l'amore che ha pel marito in odio talmente profondo, dopo che ne ha scoperto il tradimento, da essere cagione della rovina di lui.

Ma chi può oggi soltanto alla sfuggita analizzare tutta la vasta produzione di questo poeta veramente straordinario? Tutti sanno quanto egli abbia amato l'Italia, e molti oramai conoscono, per una felice traduzione in prosa pubblicata in questi giorni, la sua grande ode a Mazzini, per i cui ideali repubblicani egli era fremente. È non tutti sanno che il vecchio poeta Savage Landor, aveva contribuito ad alimentare in lui la sacra fiamma della libertà. Il Savage Landor morí nella nostra città, ed a Firenze si rivolgeva il poeta con queste commoventi parole, ricordando il Maestro: « E tu, sua Firenze, accogli e custodisci fedelmente, custodisci sicuramente il suo cenere profetico, il suo sacro sonno. Cosí tutti i tuoi amanti venuti da lungi aggiungeranno al tuo nome, come una stella del mattino ad una stella della sera, la sua fama impeccabile. » A questo sensuale, a questo perduto nel sogno di età lontane erano cari gli uomini fieri e forti. Le parole con cui egli rivolge il suo canto a Victor Hugo sono piene di fremiti, e fremono ancora le strofe alla sua Inghilterra in quell' ode che potrebbe essere il canto dei più ardenti imperialisti. Egli saluta la patria con le ali spiegate alle conquiste tra le quali si vede lampeggiar la gloria e si sente echeggiare una musica: « Musica fatta di sconvolgimenti e di conquiste, gloria nata dal male fiaccato, che placò le discordie, diradò le tenebre, fece svanire i lampi della tempesta; dove sorse l'immortale aurora dell' Inghilterra come segno che il diritto avrebbe regnato.... Tutto il nostro passato (cosí seguita infervorandosi il poeta) acclama al nostro avvenire: la voce di Shakespeare e la mano di Nelson, la fede di Milton e la fiducia di Wordsworth in questa nostra eletta terra senza catene ce ne fanno fede. Venga tutto il mondo contro di lei, l'Inghilterra resterà sempre salda. »

Poiché non bisogna mai dimenticare che questo poeta paganeggiante è un poeta inglese: che tutta la sua aspirazione alla vita della natura è maturata nell' animo non di chi incede nel mondo con occhi lieti, ma di chi ha meditato sulla tristezza della vita, sulla forza umana e sulla caducità del tempo: « Chi ha conosciuto le vie del tempo o le ha calpestate coi suoi piedi? Non esiste un tal uomo fra gli uomini, poiché il caso lo raggiunge o il delitto lo cambia, poiché tutte le cose dolci diventano di nuovo amare col tempo ». È questa tristezza infine che forma il fondo di ogni sua poesia ed è anche la glorificazione dell'attività umana che lo entusiasma meravigliosamente. Egli non considera in fondo gli dei come gli immortali datori della grazia agli uomini, ma come la più alta espressione della gioia umana in alcuni momenti soltanto.

L'unico sentimento che sia in lui veramente e panteistico ed anche inglese nel medesimo tempo è il sentimento del mare. Nessuno altro poeta (e in Inghilterra non pochi l'hanno cantato) hanno celebrato il mare con l' arte di lui e col suo sentimento. Con quest' ultimo soprattutto, poiché egli veramente dissolve tutto il suo essere nel mutevole elemento « che alberga nel suo cuore sublime il cuore supremo della musica, profonda come il tempo e nel suo forte spirito lo spirito di ogni immaginabile canto ». La vita del poeta è la stessa di quella del mare. « Io dormirò e mi muoverò con le navi che si muovono, cambierò come combiano i venti, mi volterò con la marea. I miei labbri si sazieranno delle spume dei tuoi labbri. Mi leverò quando tu ti levi e con te mi riposerò. »

Non dunque un artefice soltanto, ed il più squisito artefice, è venuto oggi a mancare alla poesia del mondo; ma un celebratore di eroi, ma un vivificatore di passioni umane, ma una voce stessa della natura, la voce del cuore supremo della musica. Se lo Swinburne non fosse nato in Inghilterra noi dovremmo domandarci quando un'altra anima come la sua apparirà sulla terra per la gioia degli uomini. Ma l' Inghilterra è abituata oramai a produrre uno dietro l'altro i poeti più meravigliosi e più grandi.

All our past acclaims our future!

E quella dello Swinburne sarà come quella degli altri grandi una voce eccitatrice.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

★ **Il grande Concerto sinfonico** inaugurale della « Nuova Società Orchestrale Fiorentina », datosi sabato scorso nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio da cento esecutori sotto la direzione dell'illustre Maestro Luigi Mancinelli, è riuscito un avvenimento veramente memorabile e della massima importanza per l'avvenire musicale della nostra città. Bisogna convenire che il dissidio manifestatosi quest'anno fra la direzione della benemerita Società Cherubini e i componenti la sua orchestra — dissidio che io però mi ostino a credere non irrimediabile in avvenire — insieme agli inconvenienti ha prodotto dei benefici effetti, se, mentre ha eccitato — sia pure in diverso campo — l'attività della direzione stessa, ha d'altra parte stimolato e favorito nelle masse prima disorganizzate un novello spirito di coesione assai prezioso agli effetti artistici. Difatti, mentre la Cherubini ha saputo richiamare al teatro della Pergola un pubblico sempre eletto e insolitamente numeroso ad applaudire solisti di grande valore, quali Kreisler, Bauer, Galston, l'orchestra lasciata a sé ha sentito finalmente il bisogno di provvedere seriamente al proprio elevamento artistico. Tutti sanno le condizioni meschine e precarie della musica nella nostra città, dove da parecchi anni un buono spettacolo è ormai diventato una rara eccezione, e dove le nostre orchestre — tranne che per i concerti della Cherubini — si sono sempre reclutate con sistemi tutt'altro che adatti a sviluppare il senso e la dignità dell'arte. A torto o a ragione si era formata nel pubblico la convinzione che non fosse ormai possibile mettere insieme un buono spettacolo e una buona orchestra con elementi cittadini. Era quindi naturale che i nostri musicisti sentissero già da tempo, sia pure indistintamente, il desiderio di rialzarsi ai propri occhi e a quelli della cittadinanza. Tale desiderio è ormai un fatto compiuto. Con una forza di volontà e una concordia, della quale sino a ieri sarebbero sembrati incapaci, i nostri professori d'orchestra si sono riuniti e hanno deciso di fare da sé, di organizzare da sé la loro vita artistica.

Aiutati nel loro ben ispirato tentativo dal Sindaco di Firenze che, con benintesa munificenza, ha messo a loro disposizione il Salone dei Cinquecento alla sola e provvida condizione che l'audizione si desse a prezzi veramente popolari, facilitati grandemente nel loro compito dal nobile gesto di Luigi Mancinelli che accettò di buon grado e gratuitamente di preparare e dirigere il concerto inaugurale della nuova Società, essi hanno ormai dimostrato col fatto la bontà dei propositi che li animano.

L'orchestra fiorentina infatti ci si è presentata sotto un aspetto affatto nuovo, come trasformata e ringiovanita, disciplinata e piena di zelo nel secondare sino alle minime sfumature il pensiero del suo illustre direttore. E non soltanto nelle intenzioni essa ci apparve sotto nuova luce, ma ben anche nella realtà dell' effetto raggiunto.

Dalle solite esecuzioni sciatte e scolorite degne tutt'al più di un teatro di provincia siamo ad un tratto passati, con lieta ed insperata sorpresa, ad un'esecuzione veramente degna di una grande città. L'autorità del nome del Mancinelli e la magia della sua bacchetta hanno trovato nel buon volere delle masse orchestrali, composte per la massima parte di elementi apprezzabilissimi, il più prezioso coefficiente del successo.

Il quale fu caldissimo, completo e incondizionato da parte di un pubblico imponente ben lieto di constatare che l'arte dei suoni nella sua forma più eletta ha ancora in Firenze esecutori adatti e apprezzatori entusiasti. Di fronte all'alto significato di questo fatto la critica minuta perde quasi ogni opportunità. In un primo riorganizzarsi di forze per tanto tempo disperse e disunite qualche nèo nell'esecuzione era inevitabile e infatti qualche singolo esecutore apparve qua e là un po' timido e non interamente a suo posto. Ma non bisogna però dare un' importanza eccessiva ad inconvenienti meramente transitorii (che l'orchestra stessa nel suo proprio interesse saprà il più presto eliminare) poiché queste poche e leggiere mende di dettaglio non turbarono davvero la serena ed alta perfezione dell' interpretazione collettiva e non diminuirono per nulla il merito e la serietà di questa vittoria.

Il programma — nel quale è a deplorarsi non si sia pensato di includere almeno uno fra i nomi veramente rappresentativi della sinfonia italiana — fu diretto da Luigi Mancinelli con quella autorità e quella genialità di interpretazione che fanno di lui uno dei pochi direttori-principi. La *Sinfonia VII* di Beethoven fu resa con mirabile esattezza ritmica e varietà di chiaroscuri ma, tranne che nell'*allegretto*, con freddezza e rigidità quasi accademiche. Invece i due frammenti del Mancinelli (come compositore soprattutto mirabile pel magistero della forma contrappuntistica e della tavolozza orchestrale), cioè un « preludio » dell' *Isaia* — in verità di carattere poco sacro — e la piacevole e vivacissima « Fuga degli amanti » delle *Scene veneziane* eseguiti con vera perfezione vennero replicati e valsero al direttore-autore ovazioni imponenti. Il poema sinfonico *Morte e trasfigurazione* di R. Strauss, eseguito con indovinata varietà di coloriti, malgrado la sua lunghezza, interessò molto e piacque assai specialmente nell' ultima parte. Ma, come sempre, il vero trionfatore fu Wagner. Il « preludio » del *Parsifal* la « Morte d' Isotta » (anch'essa fatta replicare), l'« Entrata degli Dei nel Walhalla » dell' *Oro del Reno* eseguiti col massimo impegno e ascoltati religiosamente procurarono all'uditorio indimenticabili emozioni provocando interminabili applausi.

Di fronte a questo ottimo inizio che ha provato la possibilità di simili solennità musicali anche in Firenze, il nostro augurio alla nuova Società è uno solo: quello cioè che essa sappia — mantenendosi rigidamente autonoma e indipendente — perseverare nei nobili propositi cosí bene manifestati, diventando il nucleo intorno al quale dovrà aggirarsi la nuova vita musicale cittadina.

C. C.

★ **« El congresso dei nonzoli » di E. Paoletti.** — Le novità veneziane che ogni tanto Emilio Zago porta alla ribalta qualche volta non sono novità, e qualche volta non sono veneziane. Tra quelle che peccano per difetto di venezianismo — le *pochades* parigine travestite in costume da laguna — e quelle che peccano per difetto di novità, sono preferibili quest' ultime. Un repertorio francamente e facilmente comico come quello di cui ha bisogno lo stile piacevole e grosso del buon attore di Venezia, pur di ottenere un nuovo successo di buon umore non può stare a sofisticare tanto. Ora a questo scopo corrisponde benissimo la commedia in due atti e un intermezzo di E. Paoletti, *El congresso dei nonzoli* — cioè dei sagrestani — che anche al nostro Politeama Nazionale, mercoledí sera, ha avute liete e benevole accoglienze. Nel titolo della commedia c'è del modernismo, ma soltanto nel titolo: sulla scena « i lavoratori del moccolo » non vengono a discutere i loro interessi; il congresso non è altro che un' invenzione di tre « nonzoli » veneziani per andare a far baldoria, una sera di carnevale, un po' lontano dalle loro pie ed arrembate consorti, idea tutt' altro che moderna anche sul teatro. Il contrasto comico fra un po' di bigottismo e un po' di libertinaggio dà al *Congresso dei nonzoli* un' aria di famiglia con i *Pellegrini de Marostega* e *L'onorevole Campodarsego*; ci devono essere anzi alcune battute quasi uguali. La scappata carnevalesca del « nonzolo » Gaudenzio e dei suoi ridicoli colleghi si complica con le vicende di un fidanzamento da prima contrastato e poi, per forza, consentito tra Cede figlia di Gaudenzio e un pittore alquanto spregiudicato: ma le due azioni s' intrecciano con naturalezza e conducono assai piacevolmente alle nozze finali.

Una fattura di commedia cosí tradizionale non guasta sul teatro veneziano: l'autore ha voluto farci ridere facilmente e ci è riuscito anche con le sue situazioni un po' fruste e i suoi tipi non nuovi; non gli manca un certo spirito alquanto grasso ma non sboccato. Ci si può domandare alla fine se tali lavori sieno intrinsecamente veneziani o il loro venezianismo si riduca al dialetto: ma la questione sarebbe sproporzionata ad un lavoro come questo che si regge sull'intreccio e sulle trovate, non sullo studio dei tipi; i quali sono piuttosto caricature che caratteri. Una commedia come questa, sostanzialmente vecchia, bisogna ascoltarla con l' animo di spettatori d'altri tempi, desiderosi di ridere senza sforzo, cordialmente disposti, senza pretese sottili. In compenso Emilio Zago e tutta la sua compagnia, anche recitando il *Congresso dei nonzoli* ci soddisfa una pretesa che per moltissime altre compagnie sarebbe davvero eccessiva: quella di sentir recitare con franca agilità da un insieme di buoni attori affiatati. *g. c.*

★ **La patria di San Tommaso e di Giovenale.** — È raro che i viaggiatori tra Roma e Napoli si fermino proprio a mezza strada, ad Aquino, la piccola città contornata di rupi e di vigneti sorridenti. Eppure Aquino è congiunta con i nomi di uno dei più grandi filosofi medioevali e del più grande satirico di tutti i tempi, coi nomi di San Tommaso e di Giovenale. La piccola città — scrive un collaboratore del *Morning Post*, che l'ha in questi giorni visitata — si vanta ancora dei due celebri uomini e avendo soltanto una lunga strada, ha risolto la difficoltà di decidere quale dei due onorare di più chiamando una metà della via, via Giovenale, l'altra metà via San Tommaso. Però una leggenda locale che ogni vetturino che vi conduce può ripetervi, racconta che l'« Angelico dottore » del quale la « Summa » formava la delizia dell' ultimo papa, non è nato per niente ad Aquino, ma nel castello di Roccasecca, là nelle vicinanze, dove le armi dei conti d'Aquino sono ancora visibili. In ogni modo, sia ch'egli abbia veduto la luce nel castello feudale o proprio nella « Casa Reale » d'Aquino, non v' ha dubbio che in Aquino il santo passò la sua prima giovinezza e ad Aquino si ricollega la sua gloria. Malgrado la rovina apportata alla città dall' imperatore Corrado IV, poche piccole città italiane conservano tanti ricordi classici quanto la patria di San Tommaso. Le vigne che la circondano sono a quando a quando interrotte da mura romane, dagli avanzi d' un tempio, e se l'uva è raccolta sul luogo dell'anfiteatro antico ancora è visibile il lastrico della via Latina, su cui Giovenale trascorreva i suoi giovani giorni quando ancora la lussuria di Roma non aveva fatto di lui il terribile cinico, la via che conduce fin oltre una massiccia porta romana. Ma pur troppo molto di quel che aveva risparmiato il medio-evo, i tempi moderni hanno rovinato. Or non è molto il padre Mackey, gran conoscitore dell' Italia meridionale, ha mostrato alla Scuola inglese di Roma la fotografia di un bellissimo arco trionfale a traverso cui scorre l'acqua d'un mulino. Orbene, oggi il visitatore può constatare che l'aspetto dell'arco è cambiato. Una cartiera s'è allargata nelle vicinanze, i pilastri dell'arco sono stati incastrati in un fabbricato nuovo, il livello dell'acqua è stato artificialmente rialzato e la cima dell arco s'è inclinata un po'. Cosí le memorie medioevali d'Aquino van tutte decadendo perché sono abbandonate alla rovina. La chiesa di San Tommaso è invasa dai rovi e dalle spine ed è senza tetto. Una navata di Santa Maria Libera è stata chiusa per farvi una cappella moderna; ma le altre parti della basilica una volta bellissima sono senza tetto; fuori solo il portico è stato ben restaurato. Dentro la città una torre solitaria e qualche palazzo silenzioso testimoniano l'antica gloria d'Aquino al tempo dei Conti. La povertà dell' Italia meridionale non si nota troppo ad Aquino, però, dove la vita sembra esser più facile, la terra producendo assai. Tuttavia anche ad Aquino si loda molto il passato; ma anche Giovenale sarebbe stato più contento nei campi d'Aquino che a Roma in cerca di fortuna. E non è curioso che questa addormentata città meridionale abbia prodotto insieme un santo e un satirico?

★ **Wagner e Luigi II di Baviera.** — Wagner soleva raccontare — scrive in alcune sue pagine di interessanti memorie nella *Revue de Paris* Judith Gautier — come Luigi di Baviera fosse venuto in soccorso del suo genio. Wagner per vari mesi aveva diretto all' Opera di Vienna le prove del *Tristano*. Mancava di danaro, viveva a credito e contava sui proventi dell' opera per pagare i debiti. L' albergatore attendeva la prima rappresentazione con la stessa impazienza del maestro o quasi, e di tanto in tanto presentava il conto per non farsi dimenticare. Dopo settanta prove il *Tristano* fu giudicato irrappresentabile. Allora, si scatenarono i creditori. A Vienna esisteva ancora la prigione per debiti e Wagner pensò bene di fuggire a Stuttgard. Era nascosto in un albergo, quando gli fu recapitato da un cameriere un biglietto da visita in cui si leggeva: « Von Pfistermeister, segretario aulico di S. M. il re di Baviera ». Wagner credette poco a questo re che veniva a cercarlo; pensò che Pfistermeister fosse un creditore e rifiutò di riceverlo. Ma il segretario aulico insistette, volle esser ricevuto per forza e rimise a Wagner il ritratto del re e un magnifico anello di diamanti. Egli aveva l' ordine di non ritornare a palazzo senza Wagner. E Wagner pianse di commozione.... Per accoglierlo Luigi II discese la scala d' onore. Il maestro affermava poco dopo: « Questo re è cosí bello, d' una intelligenza cosí nobile, d' un' anima cosí splendida che ho paura che la sua vita passi a traverso questo mondo volgare come un sogno degli Dei.... Egli conosce tutto di me e mi comprende come la mia propria anima. Vuol sbarazzarmi di tutte le mie miserie, aiutarmi a compiere la mia opera! » Wagner potè ritirarsi felice e tranquillo a Tribschen sulle rive del lago dei Quattro Cantoni dove compí i *Maestri Cantori* e lavorò all' *Anello dei Nibelunghi*. Un giorno, il 22 maggio 1866, era il cinquantatreesimo anniversario della nascita di Wagner, il re di buon mattino, in segreto, partí a cavallo dal suo castello di Harberg e giunse nel pomeriggio a Tribschen. Dormí nello studio di Wagner sopra un letto da campo. L' anno seguente Luigi II di Baviera si fidanzò. Egli doveva sposare la sua cugina, l' arciduchessa Sofia, sorella dell' imperatrice d' Austria. Ma una sera al Teatro Reale si dette *Tristano*. La fidanzata parve annoiarsi; s' annoiò e non lo dissimulò affatto; era distratta, stizzita; non ascoltava molto. Luigi II vide che la sua fidanzata non era wagneriana. Le avrebbe perdonato molte cose, ma non questo; e non sposò l' arciduchessa Sofia....

★ **Barbey d' Aurevilly intimo.** — Leggendo le lettere che Barbey d' Aurevilly scrisse al suo amico Trebutien, lettere solo oggi pubblicate, par di sentir parlare il mirabile scrittore. Barbey era un *causeur* stupefacente, ineguagliabile, indimenticabile. La sua conversazione era un continuo fuoco d' artifizio, piena di spirito, di impreveduto, di gaiezza amara e satirica. Paul Bourget — che ha conosciuto molto Barbey e ha tenuto su l'opera e la figura di lui una conferenza edita ora nella *Revue Hebdomadaire* — assicura che nessuno poteva sottrarsi al fascino della sua parola e che egli godeva straordinariamente nel parlare ad un amico, o in salotto, consapevole della sua straordinaria virtú. Eppure quest'uomo fatto per la più brillante vita mondana e che era realmente un gran signore nel carattere e nel pensiero, conduceva una vita intima poverissima, disagiatissima. A vederlo imitar Brummel nel vestito pieno d'ornamenti strani e nel portamento altero lo si sarebbe preso per un magnate; invece era costretto ad abitare in un'unica povera stanza disadorna ch'egli ravvivava solo con le sue sfolgoranti vesti da camera. Guadagnava poco, pochissimo; ma restava sempre fiero ed insolente. Gli negavano i suoi nemici i titoli di nobiltà cui egli asseriva di aver diritto. Bourget afferma di aver veduto un giorno realmente un brevetto di Luigi XV datato dal 1756 che conferiva a Vincent Barbey un titolo di nobiltà. Barbey d'Aurevilly gli mostrò il brevetto del suo antenato, dicendogli solamente: « Io sono, signore, il cavalier Barbey! » Ma secondo riferiva il duca d'Aumale, d Aurevilly discendeva forse da ben altra nobiltà per parte della madre. Sembra che suo nonno, Ange, sia stato un vero e proprio figlio di Luigi XV che gli fece da padrino.... Barbey d' Aurevilly non parlava molto di questa sua origine; ma era estremamente realista e sentiva molto il dolore d' essere cugino di un pretendente, il conte di Chambord, che non era montato a cavallo per riconquistare il suo regno. Lo chiamava: « una tela in bianco nella galleria dei ritratti dei re di Francia! » Niente lo indignava più di un principe che non fosse soldato. Quando il re Amedeo lasciò il trono di Spagna, Barbey scriveva nel *Figaro* e mandò al giornale un articolo in cui l'abdicazione era commentata in termini cosí virulenti che Villemessant glie lo rimandò con queste parole « Non ammetto che si insultino i re che cadono »! E Barbey eccolo rimandar l' articolo a sua volta dopo aver commentato il commento col suo più rosso inchiostro: « Sia pure. Ma i re che *se fichent par terre* »? Parlava di re ed egli era un miserabile, impossibilitato ad abbandonare l'ambiente di umiltà e di viltà in cui viveva. « Tutti i giorni vuoto una coppa di cicuta — scriveva — e mi trovo più grande di Socrate che morí con felicità insolente per una idea, con gli amici intorno e l'immortalità sicura. Un grazioso pessimo soggetto paragonato a me! A me nessuno guarda bere il mio veleno e l'avvenire è più difficile a penetrare che la fisionomia del medico d' Alessandro! »

★ **Perché i bambini americani vogliono la luna.** — L' universale diffusione delle malattie nervose in America sta cagionando le maggiori preoccupazioni dei medici specialisti, i quali han deciso di fare una vera e propria campagna per convincere il pubblico, specialmente le donne, della necessità assoluta di cambiare regime di vita, di introdurre nelle loro quotidiane faccende e nel loro contegno un po' più di « self-control ». La nevrastenia fra le donne americane ha assunto proporzioni eccezionali; si può dire che essa sia divenuta la malattia nazionale femminile per eccellenza negli Stati Uniti. La società mondana esercita un' influenza cosí affascinante e sempre più penetrante sulle signorine e sulle signore americane che esse si trovano sempre maggiormente costrette ad una tensione di nervi che prima le eccita, poi le debilita. Come l'uomo americano mostra le sue peculiari anormalità nervose nell' assiduità al lavoro personale eccessivo, cosí sua moglie e le sue figlie le mostrano nella loro attività sociale. Ogni tanto succede in loro una specie di reazione ed allora son costrette al riposo, e cercano di ristabilire la loro salute e s'adattano ad una vita meno precipitosa ed intensa, ma questo dura pochi giorni o forse poche settimane; ma poi la vita di prima le riprende fatalmente. Un pomeriggio da trascorrere a casa, in quiete ed in solitudine spaventa una signora americana. Ella ha bisogno di inventare qualche cosa per trovarsi con altre donne, con amiche o nemiche; ha bisogno di correre da una casa all'altra; passa fuori del suo domicilio settimane intere occupandosi di comitati, di associazioni, di conferenze, di adunanze e prendendo un vivo interesse agli affari del suo *club* e studiando tutto quel che le capita di dover studiare, un progetto di legge come un poema di Browning. Quando la donna americana crede di non aver altro da fare corre di negozio in negozio, di vendita in vendita, bighellonando per i magazzini alla ricerca affannosa di un qualche oggetto, di un qualche vestito da comprare. Immaginate quali debbano essere e quali siano infatti le condizioni nervose della donna americana. Essa va di eccitamento in eccitamento, non riposa mai il suo cervello e non è felice se non quando sente i suoi nervi tesi fino allo spasimo.... Che maraviglia se anche i bambini che nascono e crescono in ambienti cosí nevrastenici siano piagnucolosi, irrequieti, insopportabili? I bambini americani hanno ereditato direttamente dai loro genitori la nevrastenia e per questo — dice il *Daily Express* — sono cattivi, pestano i piedi e piangono sempre gridando che vogliono la luna!

★ **Abbasso il cappello a cilindro! —** È il grido che esce dalle più recenti colonne dell'*Écho de Paris*. Il cappello a cilindro, il copricapo mostruoso, figlio della fantasia delirante d'un cappellaio maledetto e padre dell'emicrania, davanti al quale la ragione si rivolta e il buon gusto resta confuso, apparve la prima volta su i crani umani verso i primi anni della Restaurazione. Aveva però dei precedenti: i cappelli conici degli antichi, i cappelli alla Enrico III. Prima i cappelli a cilindro furono opachi, pelosi, giganteschi e aggressivi, poi cominciarono a brillare lucidi, piatti, evasi: raggiunsero e abbandonarono le più varie forme, le più diverse dimensioni. Frattanto il signor Gibus, onorevole commerciante senza dubbio, ma dotato d'una immaginazione demoniaca, aveva giudicato ottima cosa di costruire il cilindro a molla e fece il *claque* insensato che s' alleò selvaggiamente col monologo per desolare i salotti. Cosí da un secolo a questa parte l'umanità è oppressa dal cappello a cilindro, e i suoi « otto riflessi » fanno ancora la delizia dei professori di dandismo come se esso fosse la più bella conquista della civiltà. L'aborigeno lo sogna nel suo deserto: il re negro se ne adorna laggiú in fondo all' Affrica terribile presiedendo a solenni banchetti antropofagi. Il cilindro domina le professioni gravi: i medici, i notai, i testimoni ai duelli lo considerano come il loro indispensabile complemento. Esso impera negli avvenimenti importanti della nostra vita come i matrimoni e i funerali e ci fa passare per tutte le angoscie della incomodità e della sorpresa perché oscilla ad ogni vento, si schiaccia tutte le volte che montiamo in carrozza, cade ogni volta che alziamo la mano per trattenerlo. Senza contare che il suo lucido è terribilmente evanescente.... Edoardo VII, il maestro di tutte le eleganze, s' è accorto l'anno scorso delle bruttezze e degli inconvenienti del cappello a cilindro e ha osato andare al *Derby* in cappello floscio.

Qualche giorno fa, quando i cappellai londinesi fecero il tentativo scellerato di imporre a tutti di nuovo il cilindro, Edoardo VII si oppose risolutamente e se non lo proscrisse lo surrogò con un cappello alla tirolese. Che questo gesto liberatore non passi inosservato. Il dispotismo del cilindro ha troppo a lungo durato. Ma come surrogare davvero il cappello detestabile? L'*Echo de Paris* ha domandato ad alcuni artisti la loro opinione in proposito. Willette sembra aver delle simpatie pel cilindro: ma forse ironiche. La Gandara pretende che il cilindro stia benissimo coll' abito nero; Metivet trova che ogni uomo libero dovrebbe invece portare uu berretto frigio... Insomma la questione del cappello a cilindro è aperta. Chi la risolverà?

★ **Un rimedio contro la mania delle suffragette.** — In Inghilterra le donne che chiedono il voto sono diventate insopportabili alla generalità del pubblico ben educato e desideroso di quiete. Le escandescenze delle suffragette non si vogliono ascoltare né veder più: esse minacciano troppo di turbare il buon ordine come il buon senso britannico. Ma qual rimedio trovare contro le dimostrazioni violentemente eccessive, contro le sconcie parole, contro i manifesti insolenti e le aggressioni quotidiane dei deputati, dei giornalisti, dei ministri con le quali le suffragette maniache attentano alla calma e alla *pruderie* inglese? Maniache! Ecco intanto la vera parola che bisogna adoperare. Appare chiaramente ogni giorno di più — scrive un collaboratore dell'*Academy* — esser vero quel che un medico, il dottor Shipley, ha detto di recente: cioè che le suffragette sono ammalate di quella particolar forma di disordine mentale che nel medioevo era chiamata « tarantismo ». Infatti deve essere proprio una malattia nervosa quella che spinge delle donne in apparenza molto bene educate, molto istruite, di famiglie altolocate a scendere ad atti e ad assumere atteggiamenti di un ridicolo scandaloso. Ora la pazienza del pubblico inglese ha un limite. Il disgusto, sí, il vero e proprio disgusto, comincia a farsi strada nell'animo dei pacifici spettatori delle suffragette e alle scenate troppo lunghe sta per succedere la necessaria e definitiva nausea. Il rimedio, dunque: delle buone doccie d'acqua ghiacciata, ecco quel che sarebbe necessario. Ma chi le potrebbe far scendere sulle teste calde delle signore? Chi vorrebbe esser cosí poco galante, cosí poco cavaliere, almeno? Nessuno. Eppure bisogna arrivare alle doccie fredde. Se le suffragette si dicono devote alla legge, la debbono anche subíre e la legge non concede libertà per i loro atti. Si richiudano dunque — esclama l' irato scrittore della rivista londinese — le donne rivoltose che danno in inaudibili escandescenze dentro asili di cura speciali, dove ci sia modo di guarire questo « tarantismo » tanto incomodo quanto moderno con una buona dieta, con buone spugnature e una salda disciplina. Le affette di « tarantismo », quelle riconosciute assolutamente affette da malattie nervose non debbono non solo avere il diritto al voto, ma neanche chiederlo. È chiaro? Tutta l' Inghilterra apparirebbe colpita da « tarantismo » se lasciasse ancora liberamente circolare per le strade e far lunghe parate di protesta e fragorose dimostrazioni quelle che debbono, per ragioni non tanto di ordine pubblico, quanto di salute pubblica, essere rinchiuse in manicomio! John Bull diventi medico delle donne e lo diventi presto prima che la malattia non si diffonda e il « tarantismo » medioevale non riesca a governare nel secolo ventesimo!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Per una « Raccolta Carducciana » nella Biblioteca Classense a Ravenna.**

Signor Direttore,

Apprendo dal suo pregevole periodico (4 aprile) che il Sindaco di Ravenna ha diramato una circolare per formare nella Biblioteca Classense una « Raccolta Carducciana ».

Volentieri loderei questa iniziativa di « raccogliere in una sala Carducciana le fronde sparse, prima che per l' una o per l'altra ragione vadano disperse » se questa impresa già non fosse stata quasi condotta a termine. Infatti per iniziativa del ministro Rava nella R. Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma si sta formando una collezione Carducciana, che già ha raggiunto una notevole importanza. Il ministro mentre disponeva che la casa del poeta in Bologna fosse riservata a Museo Carducciano e in essa fossero conservati gli autografi e i ricordi della vita del maestro, stabiliva che nella Biblioteca Universitaria della Capitale fossero raccolte le pubblicazioni riguardanti non solo le opere del Carducci, ma ancora tutte le notizie bio-bibliografiche del Maestro, perché neppur una delle *foglie sparse* — cosí si esprimeva il ministro — fosse dispersa.

La disposizione ministeriale, questa volta, non rimase lettera morta. Con lodevole solerzia e diligenza furono raccolte le opere del Carducci nelle varie stampe e ristampe e di esse le edizioni più rare e più preziose furono assicurate alla nuova collezione.

Nè la parte critica fu trascurata. Anch' essa può dirsi ormai al completo. Se una cifra fosse sufficiente per darcene la prova e la convinzione, direi che già sono state raccolte ben oltre cinquemila pubblicazioni tra articoli, opuscoli e libri riferentisi alla vita e all' opera del Carducci. Questa cifra mi pare assai espressiva per dimostrare che la Biblioteca Alessandrina ha saputo bene disimpegnare la missione rice-

vuta. Ora non so se una seconda edizione di Biblioteca Carducciana possa ottenere esito cosí felice, giacché, fra le altre cose, non credo che Ravenna possa disporre di un fondo finanziario uguale o superiore a quello dell'Alessandrina. Ma se la nuova raccolta si vuol formare, si formi pure.

Ad ogni modo io sarei d'avviso che tutte le forze fossero concentrate in un'unica biblioteca, che potesse rendere nobile e degno tributo d'affetto e di venerazione alla memoria del grande Maestro e del grande Poeta d'Italia.

Con ossequio

suo Dev.
TOMMASO SORBELLI.

Roma, 10 aprile 1909.

★ Italiani fuori d'Italia.

Io credo che le omai molte migliaia di soci della Dante Alighieri avranno sentito nei loro petti l'émpito d'una certa soddisfazione dinanzi allo spettacolo del progresso della nostra Società in quest'ultimo anno in grazia specialmente di taluni tedeschi bastonatori. E imagino la soddisfazione di quelli fra i soci ch'amano il libro, strumento gentile e formidabile di squisiti sensi e di civili conquiste, all'udire la generosa offerta dell'editore Biondo.

Io che ho avuto sinceramente di ciò gran gioia, penso di poter commisurare alla mia quella degli altri. Non impunemente ci si sente cantare ogni giorno su mille toni la nostra piccola barbarie sui giornali e libri, e non impunemente ci si trova davvero ogni giorno in ogni opera di igiene sociale di fronte agli empirismi dei ragnateli e delle foglie di lattuga o alle stregonerie delle fattucchiere.... Allora, quando in fondo ad un'annata di lavoro che non parve, o parve forse frivolo o inutile, ci si vede dinanzi una onesta e bella affermazione di vita e di forza, ogni anima bennata trae letizia.

Noi ricordiamo la Dante — e non sono neppur molt'anni — assai piú conventicola di dotti e di patriotti, o — anco ce n'erano — di sfaccendati ostentatori di ipersensibilità latina; la ricordiamo tutt'assorta in sé, nella contemplazione di ideali al paro altissimi di idealità e platonici di realtà, nella sterile attesa di terre nostre oltre confini, ahimè!, aspramente contesi. E attorno ad essa urgevano cento problemi di vita nazionale che parevano non tangere la sua ieratica astrazione, che non proiettavano neppure un'ombra sul nirvana dell'Associazione fregiata del nome di Dante.

Ogni poco, sí, belle conferenze, convegni, congressi; e quelle che diconsi manifestazioni di italianità!

E gli emigranti — ahimè! — andavano fuori d'Italia a impinguare la loro lingua di parole straniere sfrattando quelle dei padri, e non avevan corredo di armi intellettuali a combattere l'incoltura invadente.

E nelle terre *nostre* non nostre, accanto a potentissime società di lingua e coltura e bandiera straniera, non erano opposte che poche e povere forze di associazioni patriottiche, caravelle d'italianità natanti nel gurgite magno del panslavismo.

Poi non fu piú cosí. La Dante parve scuotersi — e parve miracolo, — torse gli occhi dalle eterne contemplazioni di veri astratti e freddi e li volse, giú, alla fervida Italia, e al miserello sciame degli emigranti incolti.

E creò scuole e biblioteche; aiutò circoli e società d'italiani fuori d'Italia; mandò dovunque fossero italiani, giornali e libri italiani; fece sentire finalmente nella parola d'Italia l'anima d'Italia. E giunse a maggiori e piú sinceri consensi, a piú spontanee simpatie, tanto piú crescenti quanto piú crescente l'attività sua visibile e pratica. La Dante Alighieri diventò veramente la Società Nazionale per la lingua e la coltura italiana fuori d'Italia.

Ed anco gli umili, gli incolti, i piú direttamente beneficati dalla Dante, gli emigranti, sentirono ch'essa viveva e capirono perché viveva; ed allora cominciarono ad amarla. E cominciarono a collaborare (e qui vengo al nocciolo del mio scritto) con essa alla coltura degli emigranti, all'opera di italianizzare gli italiani fuori di patria. Le fecero vedere e conoscere i loro bisogni; l'avvertirono dei pericoli che fanno maggiori vittime, le indicarono la via dritta al risanamento, alla difesa, alla ricostruzione.

Quassú a Pallanza, sul Lago Maggiore, il Comitato verbanese della Dante fa da tempo, diretto con amore da valentuomini egregi, buon lavoro di protezione intellettuale morale degli emigranti. Ha pubblicato un ottimo manuale, ha sussidiato scuole, biblioteche, manda qua e là con frequenza fuori di patria libri e giornali nostri: proietta — cosí dirò — lo spirito d'Italia fuori d'Italia; e poi che è larga qui l'emigrazione, transalpina e temporanea nella Svizzera e nella Francia e un poco nell'America, ha larga cerchia d'azione. E raccoglie, se non subito il frutto — (essa ha in campo il verso del poeta « E vero frutto verrà dopo il fiore ») — un caro e buon profumo di gentilezza e simpatia.

Spigolo rapidamente fra il carteggio che ho sul tavolo.

Un emigrante scrive da Entlebuch (Lucerna) al Presidente della Dante:

— « O letto — (trascrivo nella forma autentica) — l'opuscoletto della lingua e coltura italiana che tanto mi a gradito e struito al sentire tante belle cose che ho imparato a memoria.... Guardi se possiamo avere anche dei giornali di leggere alla sera tanto piú che siamo vicini al 20 Settembre per sapere cosa passa nella nostra Patria.... »

Ancora da Entlebuch un altro emigrante scrive:

« Io ci dimando mille scuse della mia negligenza che ò avuto ritardo a ringraziarla del bene che mi a fatto a mandarmi il manuale e gli opuscoletti che non dimenticherà mai il suo nome e della società di Dante. Mi scusa solo che qui adesso siamo rimasto in tre con una guida sola ma non fa niente faremo il mezzo di studiarla e memoria.... »

E un terzo ringrazia per i libri mandatigli, perché, dice « cosi desidero anch'io per distinguermi sulla via della civiltà ».

E — volli lasciar ultima quella che mi pare racchiuda qualcosa di piú della buona ingenuità di cui sopra — questa di un emigrante di Forbach (Baden) che porta davvero una pratica ed efficace collaborazione all'opera della Dante:

....Allo scopo di poter essere anch'io utile in qualche cosa aggiungo un mio consiglio; cioè sarebbe anche bene, che nelle indicazioni che si dà *in paese straniero* si avvisassero gli emigranti anche di non giuocare alla morra; essendo questo uno dei giuochi che maggiormente ci mette in dileggio presso gli stranieri e che è sempre causa di numerose questioni. Questo brutto giuoco non è in uso che fra gli italiani. Cosí pure raccomandare oltre al vestire piú decentemente che si possa, di dare il lucido alle scarpe specie nei giorni festivi; essendoché una gran parte d'italiani, se anche vestiti meno male, poco si curano di lucidarsi le scarpe, della qual cosa i tedeschi fanno grande osservazione. Come anche far comprendere di non camminare per le contrade a branchi come le pecore, e fermarsi tutti, ad ogni vetrina, colle mani in tasca, in modo da ostruire anche la via. Inoltre raccomandare piú diffusamente la necessità di istruirsi anche da soli coll'abbonarsi a qualche giornale, e dove è possibile frequentare anche le scuole serali e festive e le biblioteche. Poiché gli stranieri, specie i tedeschi si meravigliano assai della nostra grande ignoranza in fatto d'istruzione elementare. Anche riguardo ai giuochi d'azzardo sarebbe bene parlarne piú diffusamente col far comprendere il danno enorme cui vanno incontro i giuocatori d'azzardo, che arrivano perfino a perdere in poche ore l'intero salario del lavoro compiuto, degradandosi al punto da divenire anche dei delinquenti, e lasciare nella piú squallida miseria la famiglia che invano attende in patria il soccorso per la vita.... ».

Oh! questo buon emigrante che raccomanda « la necessità d'istruirsi anche da soli.... perché gli stranieri, specie i tedeschi, si meravigliano assai della nostra grande ignoranza in fatto d'istruzione elementare »! Sa egli quanta e qual meraviglia se ne trae anche in Italia, mentre ci si ostina a volerla guarire co' panni caldi e coll'eterno famigerato « Piove, governo ladro! »?

RENZO BOCCARDI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un manoscritto di Cirano de Bergerac.** — Finora — leggiamo nella *Bibliofilia* — non si conosceva del celebre *Voyage dans la lune* di Cirano che un solo manoscritto che venne fuori nel 1858 dalla collezione Monmerqué in Epinal e dal 1890 conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Il valore di questo manoscritto era tanto piú grande in quanto esso solo conteneva il testo originale dell'opera, la quale, come è noto, venne pubblicata solo dopo la morte dell'autore, con le peggiori abbreviazioni ed alterazioni *ad usum Delphini*. Recentemente il dott. Leo Jordan ha scoperto nella Biblioteca di Monaco un secondo manoscritto dell'opera che non era stato finora riconosciuto perché mancante nel frontespizio del nome dell'autore; dalle prove fin qui fatte sembra che esso sia eguale a quello parigino, portando com'esso il titolo: *L'autre monde ou les estats et empires de la lune*. Il Jordan crede di aver trovato in questo manoscritto argomenti per credere che l'opera di Cirano de Bergerac risalga ad un'epoca anteriore a quella cui viene attribuita: al 1641-43. Il manoscritto contiene infatti un accenno all'oroscopo di Luigi XIII morto nel 1643.

★ **Il padre di Rossini poeta?** — Di Giuseppe Rossini, detto il *Vivazza*, padre di Gioacchino, si conoscono alcune lettere spropositate nell'ortografia e nella sintassi, ma piene di vita e d'arguzia e che non di rado son piene di legittimo orgoglio per la grandezza del figlio. Un collaboratore della *Cronaca Musicale* ha trovato, e lo crede di lui, un inno alla libertà che è inedito e che mostrerebbe un nuovo aspetto di questo curioso tipo che fu gaudente e rivoluzionario, *bohémien* della musica e della poesia. L'inno porta questo titolo « Invaso il cittadino Giuseppe Rossini, Vivazza, e trasportato dal furor patriottico dedica ai veri democratici questo suo inno repubblicano che a lui ha ispirato l'amor dalla patria piú che Apollo, e piú che le Muse la libertà. » Dal titolo si può immaginare il contenuto. Però potrebbe darsi che l'autore di questi versi — che son corretti prosodicamente e grammaticalmente — fosse un altro pesarese e che il Vivazza, come in altre congiunture politiche, fungesse anche questa volta da gerente responsabile.

★ **Un dono di pinguini** è stato fatto in questi giorni ad Anatole France. Un ammiratore — cosí racconta la *Semaine littéraire* — gli ha inviato in questi giorni dalla Repubblica Argentina due pinguini impagliati! A proposito, uno scienziato amico dello scrittore gli ha dimostrato che la parola *pinguino* non deriva dal latino « pinguis » come egli aveva creduto, ma dal celtico « pen » (piccolo) e « gouen » (uomo); pinguino vuol dir dunque piccolo uomo, omuncolo! Allora Anatole France ha riconosciuto di essersi sbagliato nell'*Isola dei Pinguini*, poiché, egli ha detto, i ministri della Repubblica non possono somigliare a dei pinguini: sono tutti grandi uomini! »

Varie

★ **Le donne e la politica.** — Ugo Ojetti deve essersi divertito a scrivere la conferenza che ha letto martedí scorso alla « Leonardo » almeno quanto si son divertiti i suoi numerosi ed eleganti uditori ad ascoltarla. Infatti la sua conferenza è cosí animata di bello spirito, è cosí arguta nella struttura e nelle argomentazioni, è cosí vivace di parola che sembra esser stata composta in un ilare momento di felicità intellettuale. Che cosa ha voluto dimostrarci Ugo Ojetti parlandoci delle donne e la politica? Una cosa semplice ed essenziale: che le donne non possono fare e non fanno mai in realtà e non debbono mai fare altra politica che quella che consiste nel dominare l'uomo, e il mondo per mezzo dell'uomo. Le aspirazioni elettorali delle donne saranno sempre qualche cosa di ridicolo e di assurdo finché un uomo varrà piú d'una scheda e alla donna sarà facile governarlo. Il conferenziere ce lo ha dimostrato brillantemente distruggendo dalle basi le nozioni politiche delle femministe, quelle nozioni che non reggono al lume della ragione sul serio ragionante e perdono anche ogni idealità sotto l'acido della ironia che per forza debbono suscitare. Ciò è parso tanto convincente che anche le piú accanite suffragette non potranno dir male della conferenza anche se vorranno dir male del conferenziere.

★ **Il Saloncino della Pergola**, come la tradizione troppo modestamente lo chiama, è risorto a nuova vita e per la volontà della Società concessionaria del teatro e per l'arte di Giuseppe Castellucci. Questi, che pur doveva vincere non lievi difficoltà, date dalla forma allungata del salone e dalla posizione delle doppie finestre, è riuscito ottimamente nel doppio intento di decorare con signorile correttezza l'ampia aula, e di armonizzarne l'ornamentazione con quella dell'atrio.

Nelle pareti le porte hanno una sobria incorniciatura a stucco ed oro, e le finestre — troppo vicine l'inferiore e la superiore, data la non eccessiva altezza del salone — sono riunite accortamente da un semplice pannello che fa da soprafinestra all'inferiore e dà passaggio decorativo al balconcino della superiore. Ma nell'alto meglio trionfa la genialità del Castellucci: un fregio, composto di un festone ondeggiante e interrotto da ghirlande e da lire, ricorre nel sommo delle pareti, al cominciar del soffitto, ove si svolge una ghirlanda sottile, ondulata, sí da aumentare la leggerezza del soffitto che sembra con questa rialzato.

Nell'insieme tutta questa decorazione del piú puro Impero, a stucchi d'oro sul bianco, eseguiti egregiamente dal prof. Filippi, è cosí bene indovinata ed adattata al carattere accademico dell'ambiente, che non sembra eseguita oggi; ma appare come se vi esista da un secolo e la si sia solo restaurata e pulita.

★ **Verona ai tempi di Dante.** — Si continua nelle letture in Orsanmichele a parlare delle città che Dante maggiormente conobbe ed amò e delle quali è memoria nella *Commedia*. Giovedí scorso fu la volta di Verona, la città nobile consacrata dalle antiche vestigia alla immortalità, e illustratore di Verona medioevale e dantesca fu con chiara parola il prof. Flaminio Pellegrini. Il pubblico adunato in gran folla apprezzò la bella e lunga lettura del Pellegrini e ne coronò la fine con applausi.

★ **È uscita a Torino** una nuova rivista intitolata il *Tricolore*. È d'intendimenti nazionalisti e s'ispira alle idee d'Enrico Corradini, contenute nella *Vita Nazionale* e nell'*Ombra della vita*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Maggio al 31 Dicembre 1909
Italia L. 3.50 — Estero L. 7

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 17. — 25 Aprile 1909. — Firenze

SOMMARIO

LA FINE DI UN CIRCOLO

Bisogna ormai cantargli il « requiem », un melanconico « requiem » pieno di memore rimpianto. Era nato circa una trentina d'anni fa, balioso, ardito, promettente, con un diavolo addosso e con un'allegria in corpo da disgradarne le brigate degli antichi begliumori; aveva affermato la sua fiorente giovinezza nelle radiose mattinate d'un maggio fiorentino; aveva anelato agli onori ufficiali e alla conquista di un bel palazzo patrizio, quando chetati i grilli degli anni più verdi, voleva per quelli maturi un po' più di sodezza, di serietà e di rispetto; poi, allora che una rapida vecchiezza lo colse, e vide ad una ad una cader le foglie della sua ghirlanda di rose, sognò una esistenza tranquilla e pacata, e senz'addarsene s'avvicinò, con la fiducia d'un etico illuso, a quella fine che da tempo era segnata per lui.

Non c'è da maravigliarsene: anche le istituzioni, come ogni altra cosa umana, obbediscono alle ineluttabili leggi del fato; anzi, si può dire, che la lor vita è anche più breve e caduca di quella d'una generazione di uomini. Noialtri, piccoli Sisifi impenitenti, ci sforziamo a combattere contro la morte ed il nulla, e inventiamo i monumenti colossali, le moli enormi che sfidano i cieli: immaginiamo istituti giuridici, enti, legati, opere pie che si perpetuino all'infinito: stilliamo testamenti e codicilli che pretendono di prevedere il futuro: muriamo lapidi, inalziamo statue, coniamo medaglie, alluminiamo pergamene; — tutto per illuderci di trionfare del tempo e di quel tarlo roditore che noi stessi, senza accorgercene, annidiamo in ogni opera uscita dalle nostre mani e dal nostro cervello. Ahimè quanti disinganni atroci e crudeli, quando basta un « leggiadro terremoto » a sconvolgere tutte le nostre architetture, tutti i disegni più meditati, tutte le legislazioni più previdenti. Figurarsi poi quando si tratta d'una istituzione non raccomandata alle leggi e ai testamenti, non sostenuta dalla ricchezza o dallo Stato ma tutta fondata sopra una base più mobile dell'argilla, sulla simpatia, sull'affiatamento, sul favore d'una sola classe di persone, e delle più fantastiche fra le persone, gli artisti!

Il Circolo degli Artisti, che è ormai scomparso, nacque da umili origini ed ebbe una modesta infanzia primamente in Borgo degli Albizi e poi in via delle Terme, finché non trovò una più degna sede nel palazzo Naldini in via dei Servi. A quei tempi, poco dopo il 1880, era un lieto ritrovo di quanti a Firenze avevano titolo d'artisti, e non ammetteva, se non come frequentatori occasionali, quei platonici amatori dell'arte che vanno dal collezionista di pipe di schiuma, all'impiegato dilettante fotografo. L'ammissione a quell'allegro cenacolo della scapigliatura e dell'arte era ricercata ed ambita quanto e più d'un diploma d'Accademia, e permetteva ai novizi d'arrotarsi ad artisti celebrati come Stefano Ussi, Niccolò Barabino e Michele Gordigiani, e di dar del tu a Telemaco Signorini, a Diego Martelli e a Cecco Gioli. Era il tempo delle discussioni accanite, dei dibattiti eterni sul verismo o realismo, sulla *macchia* e sull'*aria aperta*, sulla questione delle esposizioni permanenti e circolanti, sulla soluzione tricuspidale o basilicale da darsi alla facciata di Santa Maria del Fiore, e già si parlava e si discuteva sul centro di Firenze e sul suo riordinamento, prima che il nefasto esempio di Napoli, dopo il colèra del 1884, avesse messo di moda lo « sventramento ». Un gran rigoglio di vita, un fecondo ribollimento d'idee e di disegni in tutti i cervelli, un desiderio intenso di operare, di cercare, di arrischiare, d'aprirsi nuove vie, di trinciar giudizi, di combattere le opinioni avverse, di veder prevalere le proprie, — faceva di quel modesto cenacolo d'artisti una fucina di novità e di discussioni, cui la gente di fuori guardava con timore e anche con rispetto, specialmente quando la Commissione d'arte, occupandosi delle più importanti questioni, emetteva ponderate deliberazioni che la cittadinanza leggeva con trepida meraviglia nelle colonne dei giornali, allora dell'arte assai noncuranti.

Da prima li avevano chiamati « quei capiscarichi », e avevan riso allegramente alle burle da essi preparate con ogni sottile malizia; avevano ambíto ardentemente di penetrare, magari di straforo, in quelle sale che essi, per una notte, sapevano magicamente trasformare come al tocco d'una bacchetta fatata; ma poi s'erano accorti che cotesta brava gente, oltre a ridere e scherzare, sapeva, all'occorrenza, parlare sul serio ed occuparsi di tante cose e di tanti interessi che alla gente grossa e ordinaria sarebbero passati d'occhio. È giusto ricordarlo e affermarlo: tutto quest'amore per l'arte che ora pare diventato un patrimonio di tutti, lo risvegliarono e accesero per primi i nostri artisti, i quali con un coraggio che parve temerità seppero protestare contro il monopolio dell'arte esercitato in Firenze da quei tre o quattro parrucconi, che per far parte dell'Accademia, s'arrogavano il diritto esclusivo di metter le mani su tutti i nostri monumenti, e, con la complicità di alcuni altri accademici letteratissimi, di parlare essi soli in nome dell'arte. Il trasferimento della capitale aveva lasciato in Firenze, quasi come padroni, alcuni uomini che per esser stati a contatto coi Ministeri e aver coperto e coprirne uffici importanti, s'erano conferiti una specie d'impunità. La vernice ufficiale del Governo italiano aveva rinfrescato certe vecchie mutrie granducali che, sotto l'usbergo del nuovo padrone lontano, facevano e disfacevano a loro beneplacito. La autorità di costoro era strapotente, e sarebbe rimasta indiscussa se non si fossero levati gli artisti a combatterla e a protestare. Ricordare quelle battaglie, sarebbe scrivere una pagina curiosa, e forse ignota a molti, della nostra, se non istoria, cronaca d'arte. Era la lotta fra l'Accademia compassata e conservatrice, attaccata ai propri errori e pregiudizi, e la goliardía che con abbattere i vecchi idoli, con smascherare i parrucconi, preparava l'avvento della democrazia anche nell'arte, nell'arte che ammette e riconosce soltanto la primazia degl'ingegni e non dei lucidi crani. Discutere era un mancar di rispetto all'autorità; ricercare, era un mancar d'ossequio alla tradizione; protestare era un mettersi al bando dell'Accademia e di tutti gli uffici e gradi che il Governo, lo Stato, conferisce come premio ai più savi, ai più tranquilli, ai più pieghevoli di vertebra dorsale. Oh, quel Circolo era veramente una conventicola di reprobi, di novatori, d'iconoclasti, di ragazzacci, di scavezzacolli! Alla larga! alla larga!

Ma, fra di loro, quei reprobi, quegli scavezzacolli, ci godevano un mondo a esser diventati lo spauracchio dei parrucconi. E conoscendo l'umore dei fiorentini, fiorentini essi pure, cominciarono, per affermarsi, ad adoprare l'arme tagliente dello scherzo, ma dello scherzo garbato, che conosce anche l'arte di ridere compostamente, signorilmente. L'artista, quando vuole, come sa foggiare personaggi fantastici, cosí sa anche foggiare sé stesso e divenire, se gli aggrada, più aristocratico d'un signore, e stare a paro con i più ricchi e i più nobili, con la dignità e il decoro di chi sa di esser divenuto, per proprio merito, qualcheduno. Cosí è che ai ricevimenti del Circolo, quando esso apriva i battenti delle sue porte agli estranei, accorrevano ansiosi e curiosi quanti spendevano volentieri venti lire per assistere ad una di quelle serate delle quali si sarebbe poi parlato nei circoli mondani, per tutto il resto del carnevale. Il quartiere del palazzo Naldini era ogni anno trasformato: le trovate più bizzarre, le invenzioni più strampalate si mandavano ad effetto in pochi giorni con un lavoro febbrile, a cui partecipavano giovani e vecchi, gli scapigliati che costituivano la cosiddetta *racca* e artisti provetti e già famosi come l'Ussi, il Barabino, il Gelli, il Gioli, il Muzioli, il Signorini, il Rivalta, il Cassioli, il Fattori, Eugenio Cecconi, il Vinea, il Fantacchiotti, il Cannicci, e i più giovani come il Faldi, il Tricca, i Tommasi, il Guidotti, l'Andreucci, il Supino, il Burchi.... e tanti altri. Le burle erano lo spasso di tutti, e si architettavano con fredda e calcolata ferocia, per lo più alle spalle di qualche collega un po' dolce di sale. — Venne una volta da Roma un tale che, sebbene mingherlino e poco bene in gambe, si credeva un atleta. E tutti a farglielo credere, e quando si misuravano con costui al braccio di ferro o a qualche altro esercizio di muscoli, gli permettevano facile vittoria. Com'ei fu persuaso d'essere un Sansone, immaginarono per la festa di ballo di quel carnevale, di trasformare la sala in un circo equestre e di produrre cotesto campione di forza, a cui dettero il nome di *Sor Robustini*. Doveva alzare, novello Atlante, non uno, ma due globi di ferro e levato il braccio in alto con l'immane peso, distenderlo e rimanere in quell'atto assai tempo, finché, se non scoppiava lui, scoppiasse almeno l'applauso. Al Sor Robustini, che ormai si sentiva forte come un Ercole, piacque il giuoco, e ci si preparò sicuro e fidente, maneggiando con disinvolta franchezza due enormi globi di legno leggieri, che gli erano stati fatti gabellare come globi di ferro malleabile.

La sera della festa, quando la sala era tutt'intorno affollata dalle più belle signore, e centinaia d'occhi si appuntavano curiosi ed ansiosi sul circo, i *clowns* d'occasione fecero la loro entrata rumorosa, e finalmente comparve il *Sor Robustini*, salutato dagli applausi della *racca* consapevole e complice. Un moro forzuto portò nel circo i due globi, e il Sor Robustini, con la più lieta smorfia, piantato fieramente sulle due magre gambe ercoline, si avvicinò alle palle e fece l'atto, il consueto atto per sollevarle. Uno, due, tre, il Robustini sudava, sudava freddo, ma i due globi come inchiodati in terra non si mossero. « Forza, Robustini! » gridavano i complici burloni; « Forza, Robustini! », ma il povero atleta, raccolte tutte le vigorie del suo esile corpo, tentò uno sforzo estremo e poi cadde esausto su quei globi d'inferno, mentre le risa più sfrenate salutarono la sua sconfitta e il nuovo battesimo che gli inflisse il nome di « Debolini ».

Ma talvolta le vittime di questi scherzi erano gli stessi invitati. Per una festa della Pentolaccia che fu protratta maliziosamente ad un primo d'aprile, con la complicità dei fiaccherai si preparò agli uscenti dal ballo l'inatteso spettacolo d'una pioggia dirotta, che aveva annaffiato soltanto la via dei Servi. I *fiaccherai* fecero affari d'oro, trasportando con poca fatica all'asciutto tutte quelle ballerine e quei ballerini spaventati dallo scroscio improvviso.

Da via dei Servi, dopo le feste per lo scoprimento della facciata di S. Maria del Fiore e il centenario di Donatello celebrato per sua iniziativa, il Circolo degli Artisti passò al palazzo Pucci in via dei Pucci, per accogliere nel suo seno, oltre ai soci artisti, i tanti che volevano farne parte e che non potendo entrare nell'albo dei *fondisti* si contentavano d'esser soci *aggregati*. La presidenza di Nicolò Barabino fu il secolo d'Augusto di questo secondo periodo della vita del Circolo: periodo memorando per il famoso ballo, eseguito dalla *racca*, in cui Igino Benvenuto Supino, quando ancora non prevedeva né la storia dell'arte, né la cattedra d'estetica, mostrò quali attitudini avesse alla coreografia, sostenendo le parti di ballerina di rango francese. Di lui sono ancora proverbiali le risposte pronte ed argute nelle discussioni vivaci, e certa sua conferenza per uomini soli che rimase e rimarrà senza rivali. Ma a poco a poco, passando gli anni, quando la *racca* si fece seria e diventò musona e nessuno ne prese il posto, il Circolo perdé tanto di vivacità e d'allegria, quanto acquistò di compostezza e d'officiosità. Gli aggregati, mescolati agli artisti, furon l'acqua mescolata al vin buono. Le sale eran troppo vaste e ci voleva un occhio a decorarle e trasformarle: eppoi la presenza degli aggregati avendo aperto l'uscio agli estranei, non c'era più la ressa dei curiosi che pagavano le venti lire per essere ammessi a una delle magiche feste. I capiscarichi eran diventati un po' meno arzilli: i capelli bianchi o grigi soverchiavano i ciuffi ribelli, e i novizi non avevano né l'ardore, né la combattività, né la festevolezza dei primi, di quelli d'una volta.

Anche il Circolo sentiva l'effetto dell'avvento dei tempi nuovi, e ne provava i danni. Ormai la generazione degli uomini spensierati e sereni era per spegnersi: ne sottentrava un'altra, forse più seria e più pensosa, che non ride più, che non ha grilli per il capo, che della vita ha subito colto l'aspetto più triste e più positivo. Nicolò Barabino, Giovanni Muzioli, Stefano Ussi scomparvero: cominciò il melanconico necrologio che non accennava a fermarsi. I migliori si sbandarono, i più gai lasciarono l'arte per l'erudizione, i più furbi si ritrassero per non assistere, ostinati, all'inevitabile decadenza, all'asta dei bozzetti e dei quadri, alla malinconica fine.

Ma, morto un Papa se ne fa un altro; ed io saluto fin d'ora la rinascita d'un eletto convegno d'artisti.

Guido Biagi.

L'I. R. LINGUA ITALIANA

A Isola, venezianissima cittadina dell'Istria, fra Egida e Pirano, anch'essa, gemma del mare latino. Nella piccola osteria di faccia al Mandracchio — bel nome sonante di turco-venete memorie, quando « candia e morea » si facevan davvero — in cucina, intorno alla florida ostessa che vigila al fuoco, fra un gruppo di pescatori corre un vivo scambio di racconti odoranti di sale e di catrame, nel bello eloquio adriatico latino; di qua « in sala », sotto al tavolo, un « can che se ciama Brighela » e una gatta rossa affamata attendono la liberalità dei convitati. Sulla tovaglia grezza scintilla nei grandi bicchieri il Refosco famoso, e odoran di fresco e di mare le orade arrosto e i goattini fritti — tutto ha un colore e un sapore latino che incanta, una semplicità di vita non senza grazia che vi fa vivere un poco nel sogno del passato patriarcale, e un poco vi illude della realtà di un diverso presente. Cosí, fra le code d'orada reclamate dal cane e le teste di goattino sgretolate dalla gatta, l'esistenza degli animali bicipiti parea lecito dimenticare.... Se non che, proprio dietro a me sulla parete, si stendeva una i. r. comunicazione; oh, in italiano, certo.... giudicatene voi. Stante la carestia che affligge presentemente alcuni distretti di questa i. r. provincia, si avverte con quel lenzuolo il pubblico che vi abbia interesse, e desideri procurarsi patate, cereali, ecc., a prezzi di costo, di « insinuarsi » coi relativi documenti presso la competente autorità....

Ora, io non ci volevo credere, quando negli italo-dalmati simposi di Vienna mi si assicurava l'esistenza di un, diremo cosí, imperial regio gergo italiano per uso e consumo delle regioni latine clementissimamente dalla bicipite amministrate. Eppure cosí è, e l'ho visto (se non approvato!) io. Il *Piccolo* stesso, rappresentante e banditore d'italianità, patriottismo e articoli affini per tutti gli.... « austro-illirici » lidi, è costretto a farne uso di quando in quando, e sebbene si sfoghi a combattere spiritosamente il « prego » equivalente al servile e antipatico « bitte » germanico, che in realtà sarebbe meglio traducibile in « scusi » (« scusi, Eccellenza, mi parean di sego.... ») è poi per forza di cose schiavo anche lui dei servizi di « pedoneria » — corrieri postali a piedi — per i villaggi del contado e del « littorale » spesso e volentieri scritto con due *t*, forse per la buona ragione che adduceva l'imperatore Sigismondo quando diceva: « Ego sum rex Romanus et supra grammaticam ».... nonché degli « i. r. parlatoi telefonici » (vi piacciono?).

Sicuro: e quel che altrove si dice fare l'istruttoria, credo, di un processo, qui si traduce « assumere un inquisito », salvo poi ad « insinuarne » come sopra i resultati al superiore dicastero (si trattasse sempre di processo di Zagabria capirei....). Anche, all'autorità si « insinua » putacaso il numero dei proprii impiegati; e ci si « insinua al portinaio » per affittare un « pianoterra »; e la cittadinanza è composta di « civili e militari »; e dalle costituzioni di società, enti morali ecc. è bandito il termine « Venezia giulia » che squilla romano e latino da quanto l'elmo di Scipio nell'inno di Mameli, e costituisce perciò « crimine » di alto tradimento, essendo la parola « reato » ignota al vocabolario dei legislatori locali. Non vi dico della selva selvaggia di termini giuridici e amministrativi costretti e distorti a tutt'altri significati da quelli etimologici latini; sarebbe come, in capo all'Apollo del Belvedere, il pentolino dei doganieri di Cormons.... Nel regno del sapere, si « assolve » o si « tiene assolta » la scuola elementare. E il procedimento che abilita il laureato nel Regno, mediante la pratica e gli esami supplementari nelle i. r. università, ad esercitare la sua professione nel molteplice Impero, si chiama « nostrificazione... » Volete, inorriditi, fuggirvene per mare in altri lidi? Guardate che su tutte le flotte austroilliriche il tonnellaggio lordo si chiama « registro brutto.... » E se fuggite per la via di terra non dimenticate che basta arrivare alla prima « fermativa » oltre il confine!

Quando per protestare contro queste iniquità la vecchia anima latina si ridesta voi trovate che il greco-slavo prenome di Metodio — e qualche volta anche il suo compagno ed equivalente Cirillo — che vengono introdotti fra i villani del contado, non sono per gli autoctoni istriani che « Matio » e « Vittorio ». E la bicipite è « la polastra.... ». Ma né meno questo mi pare, ahimè, adeguato conforto al pensiero che il direttore del *Marzocco*, mettiamo, detiene su queste mie note il diritto di « riserva dell'adesione redazionale ». In italiano, si dice tanto più spicciativamente *cestino*....

Amy A. Bernardy.

Colloquio con un apostolo
Un'ora con Augusto Forel

Oggi gli apostoli non s'incontrano più nel bel mezzo delle piazze e dei quadrivi mentre impartiscono le loro parole e i loro gesti ai discepoli sempre attoniti e alle folle indifferenti, mentre ventilano dei loro mantelli agitati l'aria grave di corruzione e di menzogna. Gli apostoli oggi non s'incontrano nemmen più nelle Chiese. Ormai si sono appartati dal mondo, o meglio, si sono fatti più riservati nel mondo. Non occupano le vie maestre; ma si contentano di abitar gli ospedali dalle camerate lucide di vernice e sature di disinfettanti, si contentano di occupare le cattedre universitarie, quando non s'umiliano fino alle aule delle Università popolari; non parlano, scrivono; non ubbidiscono a un demone interiore e subitaneo, ma studiano lungamente, vigilando più su i corpi che sulle anime.

È un buon motivo, questo, per dire che gli apostoli non esistono più? Gli apostoli esistono sempre: non potremo trovarli ad ogni passo, ma le loro voci sanno ben raggiungerci. La loro persona trascende la solitudine in cui meditano e operano e vien giorno, sempre, in cui le meditazioni e le opere loro ci occupano il tempo e la mente....

Ho conosciuto in una casa ospitale uno di questi apostoli moderni: Augusto Forel. Me l'ero immaginato, il celebre psichiatra, il celebre analista e moralista dei sessi, il celebre nemico dell'alcool, un uomo austero, grave di lineamenti come di parole, un po' arido nel morale come nel fisico. Mi son trovato invece dinanzi a un bel vecchio canuto, ma vegeto, e pieno d'una vita spontanea e gagliarda, solida e cordiale, che vi discorre semplicemente e serenamente, che vi fa dello spirito compiacendosene e vi parla con la confidenza d'un uomo ch'è abituato a molte confessioni perché nulla gli uomini gli sanno nascondere e nulla egli ha da nascondere a nessuno; d'un uomo che è abituato da molti anni ad essere il confidente, il maestro, l'intercessore.

Io non avevo nulla da confidare ad Augusto Forel, l'altro giorno. Non mi preoccupava alcun problema che l'autore della *Questione sessuale* e dell'*Etica sessuale* avrebbe potuto risolvermi; non m'occupavano tristemente gli angoli del cervello i fumi di nessun alcool traditore; m'erano lontane dal pensiero anche le industri teorie delle più varie formiche che il Forel fin dalla sua giovinezza ha scientificamente studiato per diventare quel portentoso mirmecologo che oggi è. Ero sereno, imparziale, non tormentato nemmeno dall'idea d'una intervista.... Per questo Augusto Forel ed io ci siamo subito perfettamente compresi!

* * *

— Per chi mi ha inteso parlare in pubblico e ha letto qualcuno dei miei libri — così mi veniva dicendo l'« apostolo » — le mie idee sono ormai ben chiare. Sono diventato il campione mondiale della lotta contro l'alcool in un modo molto semplice. Avevo studiato le malattie cerebrali e le malattie nervose. M'avevano mandato a dirigere un manicomio. Qui m'accorsi che quasi tutti i miei malati dovevano all'abuso del vino e dei liquori il loro male, le più terribili forme di follía. L'alcool era penetrato nelle radici della loro anima e le aveva deteriorate o divelte.... Come guarire gli alcoolisti? non lo sapevo. Un giorno tra i miei sottoposti trovai un calzolaio astemio il quale riusciva col suo esempio a persuader l'astinenza ai bevitori ammalati. Decisi di imitarlo, divenni astemio anch'io, risolutamente; lasciai il vino.

— Senza rammarici?

— Senza rammarici. Il mio calzolaio mi diceva: Voi non riuscite nel vostro intento perché predicate contro i mali dell'alcool, ma continuate a bere, continuate a dare il cattivo esempio. Io volli guadagnarmi sul serio i danari che il governo mi dava, senza far sí che il calzolaio mi surrogasse moralmente nella direzione del manicomio.... E ogni giorno fui più convinto. L'alcool è il nemico maggiore delle società umane; è il veleno sicuro, è il demone che vi trascina nelle cliniche mediche o nelle prigioni, alla malattia terribilmente impreveduta e al delitto. Voi non v'accorgete dei mali che produce. Bevete e, anche senza ubriacarvi mai, ne restate coi nervi infrolliti, col cervello ottuso e pagate con la vivacità e la prontezza della vostra intelligenza il benessere d'un'ora, la dimenticanza d'un attimo.

— Non siete troppo pessimista?

— Guardate le statistiche: l'orribile verità! Le prigioni sono piene di alcoolisti, i manicomi sono pieni di alcoolisti. Se sapeste! Il mondo s'è abituato a credere troppo che tutto vada bene nel mondo! Sfido, abbiamo tanti belli ospedali, tante case di cura, tanti brefotrofi, tanti rifugi d'ogni genere per gli avariati d'ogni genere, che noi dimentichiamo le malattie. Non le vediamo le malattie, dunque non ci sono, è vero? E intanto la tubercolosi e le malattie sessuali e la pazzia ci corrodono le ossa, ci sfibrano i nervi, c'intristiscono il pensiero. Non tutto è dovuto al vino e all'acquavite e all'assenzio, sia pure! Ma quanto è dovuto a loro! Le nazioni latine sono intrise di vino, oggi, esse che erano le più sobrie. Nei paesi del Nord, in Svezia e in Norvegia, come negli Stati Uniti, siamo riusciti a far approvare leggi antialcooliche, a far proibire l'abuso e magari l'uso dell'alcool. Le nostre leghe hanno dovuto terribilmente combattere, voi lo comprendete. L'alcool significa fabbricanti d'alcool, significa magari il governo che vive con le tasse sull'alcool, cioè, sulla distruzione del paese, della stirpe! La lotta è stata immane, le battaglie innumerevoli. Ma i latini non han fatto ancora nulla. Perché?...

Io penso che ai latini non piaceranno mai molto le leghe mistico-sociali dei *Buoni Templari* e che i latini hanno avuto come gli orientali una « poesia del vino » che i nordici hanno ignorato e alla quale non è facile rinunciare;

penso a Orazio e a Omar Kayyam, al salmista e a Ko-kin-siu, a tutti i lodatori del vino che rallegra il cuore, a tutti coloro che hanno avuto una religione pel vino....

— Perché abbiamo fatto dell' antialcoolismo una specie di religione? Ma perché il popolo ha ancora bisogno di certe formule, di certi riti. Del resto, i nostri *Buoni Templari* della Svizzera sono *neutri*. Noi siamo i neutri, cioè, non ci occupiamo di religione come i nostri compagni d'America facevano un tempo e magari fanno anche oggi. Accogliamo nelle nostre file uomini di tutte le confessioni, di tutte le razze. Abbiamo conservato un cerimoniale che ci aiuta a tenerci uniti. Convochiamo delle adunanze dove non preghiamo e non predichiamo; ma teniamo agli operai, ai contadini, allocuzioni facili su i mali che l' alcool procura e i beni che procuriamo alla società e a noi stessi e ai nostri figli astenendocene totalmente. Totalmente, capite. Non vogliamo diminuir l' abuso del vino e dell' acquavite; ma abolirne l' uso. I nostri adepti si obbligano a non bere assolutamente piú alcool, prima per un dato tempo e poi per sempre; a meno che prescrizioni del medico o riti sacri non obblighino a bere. Cosí noi proibiamo di vendere e di comprare l' alcool, di offrirne e anche di averne.... meno qualche eccezione, s' intende. Io, per esempio, — e Augusto Forel trae fuori dalla sua tasca un' ampolla — ne ho sempre un poco con me!...

Guardo: sono grosse formiche che si conservano nell' alcool sul cuore dell'apostolo!

— E intorno alla questione sessuale che c' è di nuovo? — domando al buon maestro.

— Oh! è una questione che non si può naturalmente risolvere come l'altra. Dio mio! Un' astinenza non somiglia sempre a un' altra astinenza. L' amore non si può abolire.... e gli inconvenienti dell' amore non si possono correggere che a poco a poco, lentamente, con una educazione progressiva dei nostri costumi e una chiara percezione di questo grande mistero della vita che è la sessualità.

— Che dobbiamo fare per questa educazione?

— Ma voi lo sapete! Parlare ai giovani, ai giovanissimi, dell' importanza del sesso e metterli in guardia contro le brutture d' una sessualità traviata ed esasperata mostrando loro il sano funzionamento degli organi della vita, senza paure, anche se con reticenze prudenti.... Io ho fatto leggere senza paure ai miei figli i miei libri. Ho dato loro la *Questione sessuale* appena sono stati in grado di capirla. E mia moglie è stata d' accordo con me sempre! Guai ai genitori che lasciano ai cattivi compagni, o alle persone di servizio la cura di rivelare ai loro figli che cosa è la sessualità.

— Ma non tutti i genitori sono Augusto Forel e non abbiamo ancora dei « maestri di sessualità »!

— È vero.... in quanto ai maestri. Siamo tanto lontani da tutto! Ma non vedete che la nostra società è ancor piena di vizi, di frodi, di menzogne per quel che riguarda la questione sessuale? I nostri costumi d' amore sono sempre gli stessi. Il mondo è pieno di donne abbandonate, di figli illegittimi, di avariati, di.... È orribile! Noi non siamo mai stati cosí poligamici come ora! Ridete? È proprio cosí. Un mio amico di Tunisi mi diceva, ora è qualche giorno, che egli l' anno scorso ha « conosciuto » non meno di duemila, dico duemila, donne! E poi io ne so qualche cosa!...

— Già, voi siete il confidente, anzi il consulente sessuale....

— Davvero! Non potete credere quanta gente si rivolge a me da tutte le parti del mondo. Potrei narrarvi di casi raccapriccianti, e di problemi morali fioriti su da turpi mercimoni d'amore, e di mille viltà, e di mille vizi.... Il mondo non sa nulla. C'è una Chiesa che combatte ancora il divorzio, come se il matrimonio fosse veramente concluso in cielo: non in questa terra e per motivi della cui bassezza è inutile parlare. C'è una legislazione che non permette ancora la ricerca della paternità, la piú necessaria.... delle ricerche; parliamo ancora di figli legittimi e di figli illegittimi come se tutti i figli non dovessero essere legittimi. Quante turpitudini, quanti orrori. Oh! i retroscena dell'amore! Ho scritto un libro nuovo, che sta per uscire in tedesco, su i *Conflitti morali nella questione sessuale*. E' un libro di documenti umani! Ma se dicessi di tutte le disperazioni che gridano verso di me! Io dico e scrivo: Non amate se non quando siete sani, robusti e avete il cervello limpido e il cuore saldo! Non procreate mai se non siete ben forti. Non procreate se da voi non debbono uscire degli uomini validi. Parole crude, ma necessarie, ma salubri per la società che pericola. E se quando coloro che mi chiedono la mia parola poi non l'ascoltano che posso io fare per loro? Bisogna ch'io li lasci dubitanti e paurosi su confini che non m'è dato d'oltrepassare. E qualcuno non sarà andato fino al delitto? E molti non sono andati fino alla morte? Basta!...

* * *

Sí, basta. Non si può parlare troppo a lungo con Augusto Forel. La sua parola è bella perché è cordiale, perché è franca d'una franchezza talvolta anche chirurgica, e d'una lealtà apostolica, ma bisogna avere appunto il suo gran cuore d'apostolo per ascoltarla senza dolore quand'ella penetra nelle miserie della vita e dell'uomo anche per uscirne calda di consolazioni e di amor sociale. Quando si è con Augusto Forel si sfiorano troppo gli abissi dove *l'animale uomo si disfà in mille purulenze*, dove lo spirito umano si nutre d' infamie e di lordure. La parola del maestro che vi parla lentamente, a bassa voce, quasi all'orecchio, è allora troppo triste e guai se voi dimenticate gli occhi di lui limpidi e vivaci che guardano nell'avvenire, guai se voi tra il suono lento delle parole non riuscite a discernere il battito del suo cuore pieno di speranza, pieno d'energia che affretta il tempo rinnovatore, che sogna la felicità e la sanità del mondo!

È un' ora che sono con lui. Fra breve quest'uomo d'azione e di studio riprenderà il suo cammino apostolico fuori delle pareti che sono anguste al suo desiderio di bontà e di forza.

È meglio ch' io lo lasci libero e che la sua mano consacrata a medicare e a lenire ancora molte piaghe e molte ferite, non s'attardi nella mia sino a diventare impaziente.

Aldo Sorani.

IL 27 APRILE 1859

Pel cinquantenario che si festeggia martedí prossimo, il Comitato Toscano della Società Nazionale per la storia del Risorgimento ha approntato un bel fascicolo, che comprende un assai curioso diario della giornata famosa e dei due mesi precedenti in Firenze. È un diario messo insieme colle testimonianze dirette di coloro che furono piú addentro nell' azione politica di quei giorni, o ne furono spettatori molto vicini.

Questa cronaca con la quale si segue di giorno in giorno quel che si diceva in Firenze, dopo il famoso grido di dolore di Vittorio Emanuele, è intessuta abilmente con le note giornaliere di Piero Cironi, il mazziniano pratese, che ha lasciato un curioso giornale, tuttavia per gran parte inedito; e insieme con biglietti e lettere che anche di giorno in giorno, anzi d'ora in ora, Emilia Peruzzi mandava al Console di Sardegna a Livorno, Giuseppe Magnetto: cosí udiamo le voci che correvano nei comitati e nei circoli dei radicali e dei liberali, dove il Cironi aveva gran parte, e insieme l'eco dei circoli degli uomini liberali d'ordine, che facevano capo al salotto, sempre affollato, della signora Emilia, destinata a diventare, se anche per brevi giorni, « regina di Firenze e Toscana », ossia moglie del capo del Governo provvisorio che succedette la sera del 27 in Palazzo Vecchio ai Ministri granducali. È di grande curiosità il sentire giudicare da punti di vista cosí diversi i fatti medesimi; ma nel complesso le due voci, nel consenso di quelli entusiasmi, non stonano cosí appaiate. Col Cironi e con la Peruzzi assistiamo alle prime partenze dei volontari per il Piemonte, alla perquisizione ordinata dal Ministro Landucci alla Tipografia Barbèra contro la stampa della « Biblioteca Civile dell' italiano », ai tentativi abortiti di dimostrazioni reazionarie. Poi, con un bel ricordo di G. B. Giorgini vediamo l' opera dei comitati politici, dei liberali-conservatori e dei popolari, ai quali il Giorgini, con imparzialità esemplare, dà il merito principale nella preparazione del 27 aprile; imparzialità esemplare, perché egli era con i conservatori, e fu incaricato di comporre il programma sul quale conciliare tutti i partiti liberali; ma la conciliazione non fu possibile. E dal Cironi stesso sentiamo l'altra campana. L' opera del Comitato Nazionale, di cui furono anima in quei giorni a Firenze il Bartolommei e il Rubieri, si volge quindi ad assicurarsi l'appoggio della truppa, e vediamo i soldati sullo stradone di Poggio Imperiale leggere a capannelli, e non senza diletto, i proclami a loro diretti. Intanto le cose con l' Austria precipitavano: il Granduca tentava, ma inutilmente, di mantenere una politica neutrale, il cui programma vediamo qui delineato di mano dello stesso arciduca Ferdinando, in una curiosa serie di appunti autografi, ora scoperti nell'Archivio di Stato. Le dimostrazioni di piazza, che si seguirono senza tregua in quegli ultimi giorni, avevano ridotto via Calzaioli (dice la Peruzzi) a un club: intanto a Pitti e a Palazzo Vecchio gli uomini d'ordine si affannavano inutilmente ad aprire gli occhi al Granduca e ai suoi ministri; ricevevano per invariabile risposta qualche smorfia di incredulità, o qualche parola senza senso comune: il « nocchiere ha bisogno di calma, » aveva detto Leopoldo secondo la vigilia di Pasqua al marchese Ginori.

Alla vigilia della gran giornata, una dimostrazione muta, ma imponente per numero e per il fatto che vi partecipavano affratellati col popolo anche alcuni militari si svolge tra le 5 e le 7 fra Porta San Gallo e il Comando militare, dove cerca rifugio il generale Ferrari da Grado che quella moltitudine aveva accompagnato in minaccioso silenzio: a questo corteo assistiamo con Ferdinando Martini e con Enrico Nencioni in piazza San Marco, con Yorick in via Calzaioli, con il Cironi dalla casa Dolfi, dove si stava organizzando la maggiore e finale dimostrazione per l' indomani. Con i ricordi di Matilde Gioli-Bartolommei vediamo improvvisare in quella stessa serata le bandiere tricolori e le coccarde, che serviranno al corteo popolare e alla fortezza da Basso; col Ferrigni, che fungeva da segretario al Bartolommei, si vedono spedire e affiggere all' alba del 27 i primi proclami, conclusi dall' « evviva a Vittorio Emanuele generale in capo dell'Armata Italiana! ». Poi, con Francesco Carega, che portò al Granduca la nota lettera di Cosimo Ridolfi chiedente l' abdicazione, entriamo nella Reggia che aveva già preso, dice quel testimonio, l' aspetto dello sfacelo; e di lí a poco vediamo entrarvi, dopo il Carega, Neri Corsini, chiamato *in extremis*, e accorso per tentare, come un buon medico, ciò che evidentemente era ormai, come qualsiasi rimedio, inutile. Mentre si consultano a Pitti e presso la Legazione di Sardegna, i militari ottengono dal generale Ferrari il permesso di alzare il tricolore; le donne della famiglia granducale, guidate dall' arciduca Carlo salgono al forte di Belvedere, e là si forma la leggenda di un ordine di bombardamento che in realtà non fu mai dato e nemmeno accennato. Verso le 11 vediamo spuntare anche a Palazzo Vecchio, come sui forti del Belvedere e da Basso, il tricolore: e questo nei ricordi di Carlo Corsi. Dopo che il corteo popolare ebbe girato il centro e ascoltato l' arringa del Boncompagni, « la rivoluzione andò a pranzo », come disse allora il Salvagnoli; e intanto il Rubieri andava al palazzo Ferroni per ottenere dal Municipio che proclamasse il governo provvisorio, poiché ormai era ufficiale che Leopoldo secondo abbandonava Firenze prima del tramonto del sole. Ma quei bravi priori, con le loro grandi coccarde, la cui misura era, dice il Rubieri, in ragione inversa delle loro tendenze liberali, menarono le cose in lungo, per constatare *de visu* che veramente il Granduca se ne andava; e solo allora s' indussero a mandar fuori la notizia della Giunta provvisoria di Governo.

All' indomani, Emilia Peruzzi poteva preannunziare al suo corrispondente di Livorno la rapida e abile opera di Ubaldino e dei suoi colleghi per incamminare le cose nell' ordine e nella libertà: e d' ordine c' era certo bisogno, come sempre, dopo un radicale mutamento di governo, perché la dimostrazione pacifica, che aveva sortito cosí rapido ed efficace effetto, non desse luogo, da nessuna parte, a intolleranze. Qualche casetto curioso dovette tuttavia accadere in quel rapido tramutamento; cosí il Cironi ci sa dire che egli non poté trattenersi dall' arrestare un birro per i cui rapporti aveva avuto un processo, e chiedergliene conto!

Ma gli aneddoti curiosi che si possono spigolare da questo diario ci porterebbero troppo per le lunghe; vogliamo piuttosto notare ancora che la evidenza e immediatezza dei fatti viene accresciuta con larghissime illustrazioni figurate, ossia con ritratti, con vedute di luogo e *facsimili* di documenti assai caratteristici. Notiamo, fra altro, una fotografia, veramente suggestiva, del prospetto di Palazzo Vecchio con lo stemma granducale che si alzava proprio sulla stessa linea del David di Michelangiolo, allora difeso da una goffa tettoia, e che in quel particolare fotografico resta riunito a uno dei Marzocchi della loggia dell' Orcagna; una serie di assai eloquenti caricature prima e dopo del 27 aprile, il *facsimile*, e financo il suggello della istruzione riservata data dal generale Ferrari per il caso di allarme, onde uscí la leggenda del bombardamento; e anche della lettera scritta *in extremis* dal Ridolfi al Granduca una fotografia: e cosí perfino la bozza manoscritta del programma fissato la vigilia per la dimostrazione, ed eseguito, con puntualità veramente meravigliosa, anzi incredibile, in una rivoluzione per quanto pacifica.

Il complesso della pubblicazione appartiene a quel genere che vorremmo coltivato, anche piú che non sia, da noi, perché rappresenta la storia nella sua forma piú efficace; un genere che in Francia e in Germania giustamente gode di gran favore e giova a far rivivere cosí gli indotti come i dotti nell' ambiente e nello spirito del passato. Questo passato fiorentino di 50 anni è abbastanza lontano e vicino per goderlo attraverso al diario illustrato, del quale non vogliamo disvelare piú oltre i pregi, notando soltanto, che comprende anche una pianta-guida della città del 1859, e, in grandezza naturale il proclama delle quattro pomeridiane che annunzia, per il primo, la partenza di Leopoldo secondo, la dittatura offerta a Vittorio Emanuele, il Governo provvisorio, e il prossimo arrivo del generale Ulloa nuovo comandante delle truppe toscane. Eccone il testo:

Toscani!

Leopoldo II, anzichè aderire ai voti del Paese abbandona la Toscana una seconda volta con tutta la sua famiglia. In questo frangente, essendo suprema necessità il non lasciare il paese senza governo, e nello stesso tempo essendo egualmente necessario non pregiudicare in verun modo l' avvenire, si comporrà una Giunta che governerà per il più breve termine possibile. Intanto i voti dell' Esercito e del Paese saranno sodisfatti: sarà offerta a Re Vittorio Emanuele la Dittatura della Toscana durante la Guerra.

Il Generale Ulloa, l' illustre difensore di Venezia, sta per giungere, mandato da Lui. L' Esercito Toscano sarà superbo d' averlo a Capo.

Toscani!

Ordine soprattutto, rispetto alla vostra parola, e pensate che se l' Austria può desiderare disordini che ci scindano e mandino a sfascio il paese, tutti i buoni Italiani, devono fare il primo, il più solenne atto di patriottismo mantenendo l' ordine ed accettando senza discussioni gli ordini di Chi governerà. Durante la guerra è necessaria una Dittatura. Il paese porrà questa nelle mani le più leali, nelle mani del Re Galantuomo; vi si preparino tutti fino da questo momento con tranquillità e disciplina.

La Giunta che si sta formando pubblicherà i suoi Nomi a momenti.

Firenze, 27 Aprile 1859. Ore 4 pom.

UN DOCUMENTO PATRIOTTICO

LA CORTE SUPREMA DI CASSAZIONE

Ha costatato il seguente resultato del suffragio universale.

Toscani concorsi a dare il voto . . . . . N.° 386445

Voti per l' unione alla Monarchia costituzionale del Re VITTORIO EMANUELE » 366571

Voti per il Regno separato . . . . » 14925

Voti dichiarati nulli. . . . . » 4949

E per conseguenza ha dichiarato il Plebiscito del Popolo Toscano essere per l' unione alla Monarchia costituzionale del Re VITTORIO EMANUELE.

Di questo Documento feci lettura per pubblicarlo dalla ringhiera del Palazzo della Signoria il Plebiscito la sera del quindici marzo 1860. Enrico Poggi

Le cifre numeriche sono di mio carattere Enrico Poggi

Dobbiamo alla cortesia del sig. Giovanni Vittorio Poggi figlio di Enrico Poggi, allora Ministro di Grazia e Giustizia, la facoltà di riprodurre questo curioso e prezioso documento (conservato gelosamente fino ad oggi nell' archivio familiare) che porta autografe le cifre e l' annotazione del banditore del Plebiscito Toscano. A questo proposito ci è parso interessante di stralciare dalle *Memorie storiche del Governo della Toscana del 1859-60* di Enrico Poggi le brevi pagine che ricordano lo straordinario avvenimento.

Intanto fino dalle sette di sera si era adunata sulla piazza della Signoria una folla immensa di popolo accorso anco dalle campagne per assistere alla pubblicazione del plebiscito. Ma essendo avvertito che molto rimaneva ancora da fare alla Corte, la cui sala rispondeva sulla piazza, si divise in grosse brigate con le bande musicali alla testa, e prese a percorrere nella più perfetta calma e con la gioia la più viva le contrade della città. Facevano le brigate di tanto in tanto ritorno al Palazzo, ed avvisate che ancora era presto, si rimettevano in giro. Questo andirivieni durò fino alle undici, nella quale ora la moltitudine si posò a piè fermo sulla piazza, nelle strade e ne' luoghi circostanti, e con la più gran flemma e longanimità attese il sospirato momento che doveva decidere delle sue sorti future.

Alle ore undici e mezzo un biglietto del Vice-presidente mi avvisava che noi potevamo recarci nelle stanze attigue alla ringhiera, poichè in breve ci sarebbe stato consegnato il Documento contenente il plebiscito.

Andammo tutti eccetto il Salvagnoli malato, nel luogo indicato, con la fascia tricolore a tracolla, ma lì giunti si aspettò un altro quarto d' ora. Si perdeva la Corte a compilare inutilmente il processo verbale d'udienza, che poteva esser differito alla mattina appresso; onde preso da nuova impazienza mandai il sesto ed ultimo biglietto al Presidente, perchè tralasciato il verbale pubblicasse tosto il resultamento del voto. Appressandosi intanto le dodici di notte, e non piacendoci che l' orologio della Signoria posto in mezzo alla gran torre come regolatore del tempo officiale di Firenze, suonasse le dodici cioè il principio del venerdì prima della promulgazione del plebiscito, mandammo ordini al campanaio di condannare la campana al silenzio.

Venuto finalmente il Vice-presidente della Corte a consegnarmi il sospirato Documento, fu aperta di subito la porta che metteva sulla ringhiera già addobbata con un magnifico tappeto di velluto e bene illuminata. Prima di entrarvi, il Ricasoli scherzando sulla mia piccola statura mi domandò se volevo un panchetto per comparire più alto ed esser meglio sentito, ed io l' accettai. Saliti quindi sulla ringhiera, e postomi nel mezzo potei per brevi istanti dominare con lo sguardo la vastissima piazza

Era il cielo piuttosto oscuro e nuvoloso, ma non pioveva; l'aria calma e tranquilla. Dinanzi agli occhi mi si parava una folla sterminata di popolo che occupava la via di Vacchereccia, e si stendeva anco per la contrada di San Michele in Orto fino alla via Calzaioli, dalla parte sinistra sentiva la gente agitarsi nella piazzetta degli Ufizi, dalla destra il romoreggiare di quella che ingombrava il largo spazio ove sorge la statua di Cosimo I: sotto la loggia dell' Orgagna, ed alle finestre delle case, che rispondevano sulla piazza, la gente affollatissima. Spettacolo inusitato che non avea precedenti nella storia! L' impressione che mi destò rassomigliava a quella che suole suscitare un larghissimo tratto di mare osservato a breve distanza dall'alto, con le onde agitate e romoreggianti ma non tempestose.

Ed è anche piacevole leggere nel libro già citato come il Poggi si difendesse argutamente dall' accusa di essere stato un fievole banditore.

Ma l' ultimo appunto che non posso menar buono all'egregio storico, perchè contrario patentemente al vero, egli è di avere nella sera del quindici marzo pubblicato con *fievole voce* il plebiscito della Toscana.

Quando lessi codeste parole uscite dalla penna del valente scrittore un anno dopo a quel fatto, non potei a meno di battermi con la destra la fronte ed esclamare: Veh! la fallacia delle umane storie! Veh! la debolezza degli umani giudizi! Mi si contrasta anco questo merito puramente fisico, più da banditore che da uomo di Stato! mentre gli amici, i parenti e i conoscenti corsero a gara a felicitarmi per aver saputo fare intendere la mia voce in tutti gli angoli della piazza.

Mi si conceda adunque di terminare con la solenne rivendicazione di questo titolo incontestabile di gloria, fidando di veder raccomandato alla memoria dei posteri il nome del povero Ministro di Grazia e Giustizia, disertato poco dopo da tutti, almeno per ciò solo, che nella sera del quindici marzo 1860 con alta, chiara ed intelligibile voce promulgò dalla ringhiera dell'antico palazzo della Signoria il solenne plebiscito del Popolo toscano che dovea divenire, siccome egli avea presagito, la base fondamentale dell' Italia Nuova.

SMORFIE

Roberto Bracco ha riunito in due volumi, come nelle due prime giornate di un novissimo decamerone, le sue novelle allegre e i suoi racconti tragici o malinconici; e alle prime ha dato il titolo di *Smorfie gaie*, e i secondi ha chiamato, per contrasto, *Smorfie tristi* (Palermo, Sandron). Comunque, gli uni e gli altri non sono che smorfie.

La proprietà di questa parola è perfetta. I personaggi le cui avventure gaie o dolorose riempiono le pagine dei due grossi volumi, non sono caratteri veri e propri studiati severamente e minutamente nei loro particolari; ma non sono neppure maschere o, se piú vi piace, caricature. Sono, come benissimo dice il Bracco, smorfie; o meglio, sono persone figurate nell'atto di fare la smorfia che è loro particolare o che è imposta loro straordinariamente da un caso comico o triste. Il loro realismo è sicuro e preciso; il racconto procede leggero, svelto, succinto qualche volta anche troppo; noi leggiamo, ci divertiamo, e difficilmente prevediamo quello che dovrà accadere. E la conclusione, generalmente, arriva improvvisa e inattesa; è un sorriso, è un riso, è uno scoppio di pianto, è un sarcasmo, è una malinconia: ma è rapida, e passa. Insomma, la smorfia conclude; si dilegua, poi ricomincia diversa. Un severo e attempato onorevole torna da Roma a Napoli dopo aver pronunziato al Parlamento un solenne ed applaudito discorso di politica interna. Sua moglie, che è giovane e carina, è insolitamente affettuosa con lui; anzi ella stessa lo rimprovera di una.... freddezza che dura da qualche mese. Insomma, l'onorevole si risolve a mostrare che egli non è solamente buono a far discorsi e a salvare i ministeri. La mattina dopo, mentre egli legge nei giornali le notizie del suo trionfo oratorio, la signora spedisce a un tal Rodolfo questo biglietto: « L' impresa è compiuta. Siamo salvi. Tua Silvia. » La novella è intitolata *Politica interna*; e lo stesso titolo è un' arguzia. E la smorfia è tutta in quel biglietto finale e nell' interno sorriso che l'accompagna. In un'altra, un marito finge di partire, e torna all' improvviso per sorprendere la moglie. Naturalmente questa, vedendosi sospettata, si indigna, eccita ella stessa il marito a frugare gli angoli remoti, a cercare colui che certamente dev'essere nascosto. Entri pure dove vuole; cerchi pure, se crede, magari nello spogliatoio. Il pover uomo non sa far altro che invocare il perdono, che ottiene, e un bacio, che non ottiene; e si rifugia mogio mogio nel suo studiolo. Allora la novella finisce cosí: « Nina schiuse la porticina dello spogliatoio, e un bel giovanotto, sulle punte dei piedi, in fretta, attraversò la stanza e disparve. » Non vi pare, questa Nina, una delle « valenti donne » di boccaccesca memoria? L'altra, la moglie del deputato, è piú moderna, e la sua smorfia è stata studiata sulle rive della Senna. La vena boccaccesca e lo spirito parigino si alternano in questi racconti gai che sono tutti leggibilissimi ma i cui sunti non sarebbero, nella maggior parte dei casi, propriamente tali. D'altra parte questa mescolanza è propria dell' anima *napoletana, di cui Roberto Bracco è un interprete dei piú fedeli. La grande maggioranza* del pubblico italiano, che spende volentieri cinque lire per andare a teatro ma non ne spende la metà per acquistare un libro, conosce un Bracco drammaturgo, del quale io ho altissima stima ma di cui ora non è il caso di parlare. Ma il nostro autore è anche un poeta delicato, e un novelliere grazioso se pure non di rado sprezzante dei vezzi e della magnificenza dello stile. E, piú ancora che nelle commedie e nei drammi, egli mostra chiaramente in questi racconti napoletani la sua indole di scrittore. Egli sa essere sensuale senza riuscire osceno, sa dire le cose piú.... difficili con la maggior facilità del mondo. Se voi ci pensate bene, la novella di Nina è abbastanza volgare nel fatto. Ma il Bracco la trasforma con il suo tocco che è nello stesso tempo signorile e ricco di sprezzature. Voi sapete infatti che non tanto importa la cosa quanto la misura. Ora questa grazia, se apparisce nelle pagine gaie di questo scrittore, è ben propria del popolo napoletano. È un sensualismo che non sa di essere peccato, e da cui può nascere indifferentemente il pianto o il riso. Ponete che il marito fosse entrato davvero nello spogliatoio di Nina. Probabilmente, sarebbe accaduto quello che accadde alla Rosalia del *Testimone*. Rosalia ha un marito ferocissimo; nondimeno, essa riceve un pallido e giovane poeta, mentre la belva dorme in una camera vicina. Quando ella con astuzia finissima ha potuto sapere che l'amante la tradisce, il suo furore non ha limiti. Ella comincia a gridare, perché il marito si desti, accorra, la sorprenda, e uccida l'amante clorotico e ingannatore. Il marito infatti entra tremendo « come un terremoto ». Ma uccide lei, anziché lui; e mentre ella, ferita a morte, lo supplica di uccidere anche l' altro, egli si accosta al rivale piccolo e vile, lo guarda un poco, poi gli dice tranquillamente: « Vado a vestirmi. Aspettami. Tu verrai con me a testimoniare. » Tutto il racconto congiura per il motto o per la trovata finale. La smorfia è fatta. Andiamo avanti.

Quest' ultima ch' io vi ho esposto è, occorre dirlo? una delle « smorfie tristi ». Meglio che triste, essa è tragica, pur con il sarcasmo della fine. Questa potrebbe essere diversa; la presenza del marito nella camera vicina potrebbe essere un semplice pretesto della donna per impaurire l' amante e indurlo a confessare il tradimento: la smorfia, anziché triste, sarebbe gaia. Questa possibilità di un doppio scioglimento dell' azione è, nei novellieri, una delle virtú piú preziose. Nessuno mai l'ha posseduta in piú alto grado del Boccaccio. Ma non la imparò egli forse sulle rive di quel medesimo golfo presso le onde del quale si muovono e

ridono e soffrono le persone di questo nostro caro moderno e suo minore fratello?

Non tutte le quarantatré novelle di Roberto Bracco rispondono a ciò che ora vi ho detto. Fra le tristi ve ne sono alcune che stanno da sé e il cui umorismo è, direi quasi, violentemente moderno e nostro. Un ladro, poco prima dell'alba, trova finalmente da svaligiare un viandante; poi entra nel giardino pubblico, per contare al sicuro la somma rubata. Ma lí, nell'ombra, c'è un'altra infelicità e un altro delitto. Una donna è lí nascosta, e sta per sotterrare il neonato ch'ella ha partorito con vergogna oltreché con dolore. Dapprima il ladro rimprovera aspramente la cattiva madre e questa minaccia lui. « Se mi denunzi, io ti faccio arrestare per mariolo! » Poi le due sventure si palesano e si accordano. Egli ruba per soddisfare i capricci della moglie, che è « una femmina onesta »; essa abbandona il bimbo, perché con quella vergogna nessuno le darebbe piú lavoro e pane. Orbene, il ladro non ha figlioli; anzi la sua femmina onesta ne desidera uno invano. Egli le porterà questo figlio del caso. Cosí i due si lasciano come se non si fossero mai conosciuti. « Ella si allontanò senza voltarsi. Il ladro baciò la fronte del bambino. »

Il contrasto è piú drammatico di quanto non possa parere da questo riassunto nel quale non possono entrare certi tocchi e certe sfumature del racconto. Tragico veramente è il contrasto della *Lotta*, l'ultimo racconto del volume. Tre o quattro anni or sono, fu detto nei giornali che Roberto Bracco voleva scrivere un dramma in due atti, il cui protagonista vero sarebbe stato il terremoto. Il primo atto, se ben ricordo, avrebbe rappresentato la convivenza umana con tutte le sue convenzioni e le sue ipocrisie; nel secondo, il disastro avrebbe messo a nudo l'egoismo e la ferocia dei personaggi non piú costretti dalle regole delle convenienze sociali. Il dramma non è venuto; o, almeno, si è trasformato in racconto. Un vecchio nonagenario e una giovanissima donna si trovano insieme vivi per miracolo sotto le rovine di una casa a Casamicciola. Prima che accadesse il disastro, il vecchio aveva detto: « Per me, vivere a che serve? » Eppure davanti alla morte, l'istinto naturale sorge in lui piú prepotente che mai. Trova in terra un tozzo di pane; ma lo divora di nascosto e non ne fa parte alla compagna. La quale, alla sua volta, ha vicino a sé il cadavere dell'amante, ma non se ne ricorda neppure. La giovane e il vecchio non pensano ad altro che ad essere salvati. E quando, finalmente, i salvatori arrivano, il vecchio percuote ferocemente la compagna, per essere il primo a salire lo stretto pozzo aperto, per evitare il pericolo di restare sepolto di nuovo. Egli sale e l'altra muore là sotto.

Questo racconto è piú che una smorfia. Anzi, ha un valore allegorico che non potrebbe essere piú chiaro. Roberto Bracco con esso conchiude degnamente, per ora, la sua opera di novelliere. Io mi auguro ch'egli voglia ancora continuare ad interpetrare la vita con la sua arte che sa la disperazione e il sorriso. I buoni novellieri oggi sono troppo scarsi, benché tutti scrivano novelle. Ma a quasi tutti coloro che si avvicinano all'arte, accade come agli adoratori di quella principessa da cui è intitolata l'ultima delle smorfie gaie. In mancanza della principessa, essi debbono accontentarsi di Alfonsina Battagli. Come e perché non vi posso dir qui. Cercate, se vi piace, il volume.

Giuseppe Lipparini.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

PRAEMARGINALIA

Lo scoppio del Carro.

Il doloroso avvenimento che ha turbato quest'anno la letizia tradizionale del Sabato Santo fiorentino non è piú un fatto di cronaca; è diventato il pernio su cui si aggira — non oso dire si svolge — la vita pubblica e privata della città. L'innocuo « scoppio » che per secoli ha rallegrato i villici e i forestieri da un minuto all'altro si è fatto omicida. Come, perché è ancora un mistero. Ad ogni modo, mentre si aspetta il responso delle autorità competenti, la voce del popolo, per l'organo autorizzato dei consiglieri comunali socialisti si è levata nel tono imperativo che le è proprio. E considerando che il suddetto « scoppio » permane ormai *come ricordo di antiche costumanze* e di storici pregiudizi poiché il popolo rinnovato non può intenderne il significato medievale, proponeva senz'altro l'abolizione del carro, della « colombina », nonché, m'immagino, dei magnifici bovi infiorati che rappresentano una parte cosí cospicua nello spettacolo. La Giunta, è stata, in quest'occasione, di diverso parere. E insistendo sulla necessità di studiar bene la questione prima di prendere un qualunque partito, ha chiesto il rinvio alla Commissione legale: rinvio che il Consiglio ha approvato con 15 voti favorevoli contro 24 astenuti. Dopodiché, secondo quanto si afferma, il Sindaco avrebbe rassegnato le sue dimissioni. La colombina, come si vede, ha dimenticato la sua missione di nunzia di pace, e il dibattito sul problema angoscioso « deve essere o no mantenuto lo scoppio del carro? » sconfina dai limiti di un innocuo *referendum* giornalistico per diventare un'incognita paurosa da cui dipendono i destini e l'avvenire del civismo fiorentino. Per parte mia, a costo di passare per forcaiolo e per reazionario della piú nera reazione, penso che nella fretta della vagheggiata abolizione sia qualche segno di esagerazione evidente. Diamine; o quei secoli di esperienza incruenta non debbono contar nulla? E proprio giova dare addosso allo scoppio del carro perché ricorda *antiche costumanze?* E che dire dei pericoli — denunziati da un consigliere comunale — che porta con sé il soverchio agglomeramento di persone in occasione dello scoppio? Siamo forse alla vigilia di un regime cosí paternamente socialista che per motivi di sicurezza individuale proibisca gli affollamenti di qualunque natura? Con l'indole meridionale, diciam cosí, del popolo italiano io non saprei che rallegrarmene. Soltanto bisognerebbe che la regola non soffrisse eccezioni. E allora dove anderebbero a finire i *meetings,* le riunioni, le passeggiate-protesta e le dimostrazioni?

* * *

Baedeker for ever!

Una volta era di moda dir male del Baedeker. Era — soprattutto — di moda fra gli esteti. Quei martiri del turismo obbligati alla valutazione degli « asterischi » piú che all'ammirazione dell'opera d'arte o dell'opera della natura erano oggetto di amabile dileggio per parte di quanti pensavano di possedere l'istinto d'orientazione infallibile e il genio critico divinatore. Vero è che questi medesimi dispregiatori della storia, della topografia e dell'erudizione spicciola tutte le volte che avevano bisogno di una notizia sicura o di una informazione esatta ricorrevano, di nascosto, al libro rosso dove erano sicuri di trovarcela. Pare che i tempi siano mutati, se uno scrittore della *Nuova Antologia* (fascicolo 896 - 16 aprile, pagine 740-41) non contento di avere scoperto, in una visita alla biblioteca di un suo professore di Berlino, che i manuali del famoso editore di Lipsia « hanno un vero pregio anche all'occhio dello studioso » addita una novissima funzione alla quale — a suo modo di vedere — le famose guide sono chiamate: dissetando i sitibondi di viaggi, procurando agli inquieti per la monotonia quotidiana della vita ore di godimento intellettuale, trasportandoli coll'immaginazione ecc. ecc. Lo scrittore ha fatto su se stesso la prima piacevole esperienza. In un malinconico pomeriggio invernale, dopo di avere scelto, opportunamente, il cantuccio caldo della solitaria stanzetta — premessa una evocazione dei ricordi classici e delle reminiscenze scolastiche — ha veleggiato *sul Baedeker* verso la sacra terra ellenica e l'ha corsa tutta per lungo e per largo con grande compiacenza come se avesse per le mani il piú docile areoplano. Corfú con l'inseparabile Achilleion, Patrasso — città nativa di Matilde Serao, — il canale di Corinto coi ricordi del.... generale Türr, il Pireo, Atene con la Camera dei deputati e con altri edifizi vari, non periclei, nonché con l'Acropoli, e poi Corinto, Tebe, Larissa ecc. ecc. tutto è passato dinanzi agli occhi meravigliati dell'esploratore sedentario. La forza evocatrice del mago rosso è stata tale che il pellegrino immobile ha sentito, a un certo punto, gli agi degli alberghi all'europea e i disagi degli alberghi alla greca, i vantaggi e gli svantaggi dei dragomanni e delle guide indigene. E come se tutto questo non bastasse, ha provato le delusioni di Byron, ha echeggiato il grido di Santorre Santarosa e ha susurrato le primavere elleniche del Carducci.... Mi dimenticavo di dirvi che il suddetto scrittore preannunzia un suo viaggio — nelle identiche condizioni — verso l'estremo Oriente.

Gaio.

MARGINALIA

L'ideale nel reale

In tema di coeducazione

Se invece della oscura imbrattacarte, che io sono, avessi un nome celebre nelle lettere e l'autorità riconosciuta di un caposcuola, il motto che ho messo per titolo a questo articoletto sarebbe già rimasto da anni a sintetizzare la sola attitudine del pensiero che io ritengo vera, nel duplice significato di bellezza e di utilità che parmi si debba annettere a questo vocabolo, se con esso si vuole innalzare un saldo vessillo intellettuale e non un cencetto che ogni soffio di vento gonfia a suo piacere.

Sono dunque trascorsi molti anni da quando scrissi in un breve spunto biografico dedicato a Luigi Capuana: « Non apparterrò mai a nessuna scuola, non seguirò mai nessun metodo; resterò sempre troppo realista per gli uni, troppo sentimentale per gli altri. Ma poiché tra gli uni e gli altri c'è pure qualcuno che mi accetta come sono, continuerò a scrivere per quei pochi, e meglio ancora per l'unico divino che mi ispira, quegli che non so chiamare diversamente di cosí: l'*ideale nel reale.* »

Ed ora piú che mai il motto mi ritorna alla mente, trovandolo conforme come già alle antiche, alle recenti esperienze, rafforzato dalla continua osservazione della vita che non è né tutto spiritualismo né tutto materialismo secondo vorrebbero le due scuole eternamente di fronte, ad onta delle rinnovate denominazioni, ed eternamente false.

Il conflitto fra l'ideale e il reale è in alcune anime cosí acuto e molesto che mal sapendo sopportarlo si liberano subito della parte avversa e si gettano a capofitto nell'altra, dimenticando il principio vitale dell'equilibrio che non tollera mai simili affronti e infallibilmente se ne vendica.

Forse perchè sono lombarda e nata a Milano mi trovo nel sangue quell'antico ambrosiano buon senso di cui Porta e Manzoni furono i poeti, ma che è midollo naturale del nostro popolo, in grazia del quale non credo potrà mai stabilirsi qui il regno simbolico di Utopia, ritengo ugualmente dannosi alla buona causa entrambi gli eccessi.

Purtroppo questa mia attitudine sincera mi allontana qualche simpatia tutte le volte che sorge una di quelle questioni bizantine che al giorno d'oggi sembrano disseminate come una posta su un terreno da corse per vedere chi corre di piú. E corrono, santo Iddio se corrono!

Ieri era l'eguaglianza propugnata fino all'eguaglianza dei sessi, poi venne la pedagogia sessuale, eccoci ora alla scuola mista — conseguenza del resto affatto logica delle due premesse.

Che le nostre scuole vadano piuttosto maluccio è un luogo comune che si potrà leggere quanto prima anche sui boccali di Montelupo. Che manchi in esse il concetto ideale, il metodo sicuro, l'ordine, la disciplina della volontà, l'esempio del dovere, sono cose che sappiamo tutti e tutti le deploriamo. Ma che ad una sola di tali deficienze possa mettere rimedio l'istituzione della scuola promiscua fra maschi e fanciulle, ecco uno di quei fantastici Pegasi inforcati con tanto ardore da certi riformisti e che a me fanno l'effetto dei cavalli da giostra giranti vorticosamente in tondo senza percorrere un sol tratto di strada.

Fanno bel vedere, non lo nego, colle loro criniere di legno date al vento, le narici sbuffanti, le selle dipinte di rosso; e i cavalieri che vi stanno sopra eroicamente impettiti infilzano anche a volo qualche anello che rappresenta modestamente una conquista. Ma poi? È un giuochetto e niente piú, quantunque oltre ai ragazzi si vedano spesso su quei cavallucci uomini con tanto di barba e donne matronalmente adipose.

La *Semaine Litteraire,* la seria e simpatica rivista ginevrina, aperse una inchiesta fra svizzeri sulla opportunità della coeducazione nel loro paese e ottenne risposte che, pure essendo in massima favorevoli, mettono innanzi tali clausole da doversi meditare coscienziosamente.

« Si intende — dice il signor Lietz — che l'esperimento deve essere tentato con una grande prudenza perché tutto dipende dalla scelta degli educatori e dalla *selezione* operata fra gli allievi. Gli educatori devono essere *individualità d'alto valore* e gli allievi fanciulli *scelti,* capaci di sviluppo e provvisti di facoltà sane. »

Dice il signor Chepex: « Bisognerà innanzi tutto trovare gli educatori; il compito sarà delicato; occorre molto discernimento e penetrazione psicologica. L'importanza di questa scelta sarà decisiva. Ma non è neppure la difficoltà principale. Ciò che sarà piú malagevole ancora *è il recrutamento degli allievi* ».

E il signor Dubois, oltre alle cognizioni *pedagogiche, psicologiche* e *profonde* del cuore umano richieste per gl'insegnanti, aggiunge: «.... la comprensione teorica di un'idea è qualche volta cosí lontana dalle conseguenze pratiche che se ne dovrebbe dedurre che è impossibile credere a un cambiamento di pratica per avere verificato un cambiamento di opinione ».

Tutta questa prudenza e questi allarmi giustificatissimi, e questi dubbi, in Svizzera. Figurarsi in Italia dove, senza far torto a nessuno e rispettando le eccezioni, le *individualità d'alto valore* fra gli insegnanti e i fanciulli *scelti* fra gli allievi, non parlando di tutto il resto, farebbero sorgere subito un problema nel problema.

Noi abbiamo purtroppo la superficiale abitudine di innamorarci di tutto ciò che fanno gli altri popoli e crediamo di migliorare noi stessi imitandoli, mostrando di ignorare che i costumi di ciascun popolo non sono un che di appiccicaticcio fatto su tutte le misure, sibbene l'emanazione di una intima essenza. Mi ricordo di avere osservato a Vitznau (appunto un paesetto svizzero ai piedi del Righi) in pieno centro del paese, alcune case sulla facciata delle quali si intrecciavano a spalliera dei bellissimi peri i di cui frutti abbondanti e maturi scendevano a toccare il suolo, indisturbati; ma non credo che da noi a chi abbia caro i suoi peri venga mai la tentazione di esporli sulla via.

Certo, coloro che si appassionano con tanta facilità di ogni cosa nuova venutaci d'oltre Alpe obbediscono ad un impulso ideale che non è tutto da disprezzarsi; solamente non è *l'ideale nel reale;* non tien conto dei rapporti che esistono fra ciò che si desidera e ciò che si può fare, fra ciò che si vorrebbe e ciò che è. Non è la prima volta che riforme accolte con osanna di gioia caddero alla prova dell'esperienza.

« Ma si tenta », dicono. Per parte mia trovo che in ognuno di questi tentativi si sprecano molto inutilmente forze, denari e fede, lavorando sul falso sistema di accettare per buone le conseguenze ultime di teorie alle quali mancano assolutamente le premesse della adattabilità.

Hanno troppa fretta gli avveniristi e al pari della gatta frettolosa fanno i gattini ciechi. Si ricordino almeno che le istituzioni non cambiano gli uomini, ma solo quando gli uomini sono mutati sorgono spontanee le nuove istituzioni, le quali rimarranno, perché avranno poste le loro basi non sulla forma esterna di una architettura posticcia, ma in una necessità prorompente dalle intime forze dell'essere nostro.

L'evoluzione è una legge di natura che non obbedisce a pressioni. Nasce nel mistero, cresce nel tempo, fiorisce al momento opportuno. Saper attendere è una gran sapienza.

NEERA.

★ **Gli arazzi fiorentini.** — La *Nazione* ha ricevuto dal suo corrispondente romano la notizia di *gravissime irregolarità* rilevate e *coraggiosamente* denunziate dal cav. Gentili, dopo una sua ispezione alla raccolta degli Arazzi in Firenze. Per gli amatori di scandaletti la notizia può sembrare anche di qualche interesse. Per quelli che sanno come stanno veramente le cose non ha alcun valore.

Ma poiché tra il cav. Gentili e il corrispondente romano non riescono sempre chiari e precisi neppur nelle accuse — e vedremo quanto fondatamente lanciate — non sarà inutile una breve storia di questo scandaletto immaginario.

Nel 1905 il cav. Gentili ex direttore dell'Arazzeria Vaticana, nominato con lettera del Ministro Bianchi ispettore — crediamo temporaneo — e incaricato di una visita alle collezioni d'arazzi dello Stato, iniziò il suo lavoro con un giretto per tutta l'Italia. E venne, naturalmente, a Firenze, e procuratosi il catalogo della Galleria della Crocetta, stampato nel 1884, si recò sul luogo a fare il dovuto riscontro. Ma quale non fu la sua meraviglia, nell'accorgersi che mancavano alcuni pezzi bellissimi, sostituiti con altri, e che v'erano inoltre dieci pezzi in piú di quelli numerati nel catalogo.

V'era piú che non avesse desiderato per una relazione che ha la data del dicembre di quell'anno 1905.

E la Direzione delle Gallerie rispondeva con una relazione del marzo dell'anno seguente che se il cav. Gentili, invece del catalogo stampato nel 1884 si fosse servito dell'inventario manoscritto (e non aveva che a chiederlo, perché non è presumibile che un ispettore straordinario ignori che ne esiste uno per ogni collezione dello Stato) avrebbe veduto che gli arazzi mancanti erano stati tolti dalla *Crocetta* per ricostituire delle serie in altri istituti artistici — come quella della Genesi alla Galleria Antica e Moderna — e che erano stati sostituiti con altri dei magazzini. Ché anzi la collezione dal n. 124 segnato nel catalogo a stampa era giunta al n. 155.

Sembra che questa relazione convincesse solo temporaneamente l'improvvisato ispettore, perché è tornato ora alle antiche accuse forse per aver qualche cosa da dire alla Commissione d'Inchiesta.

Ma le accuse non si limitano a questa sostituzione.

In Firenze, dice sempre il Gentili, esiste un laboratorio ove si guastano gli arazzi magnifici. Uno del 400 ed uno del 700 esposti alla Crocetta sono irremissibilmente deturpati.

Un ispettore ministeriale poteva essere un poco piú esatto o almeno meglio informato.

Non v'è in Firenze, nella sede delle Gallerie, un vero e proprio laboratorio. Vi sono solo delle donne che rifoderano e curano solamente gli arazzi dei magazzini.

Quelli esposti non sono stati toccati dal 1884. Se ve ne sono dei guasti, non sarà facile a nessun ispettore un'inchiesta per rintracciare i colpevoli.

Ma in quanto al laboratorio, sull'andamento del quale il Gentili si limitò ad interrogare le donne, le quali non erano forse le piú adatte a dare spiegazioni chiare e precise e magari avranno fatto qualche confusione — ci si dice che anche l'ispettore ministeriale non fosse neppur lui un chiarissimo espositore, sí che quel colloquio tra interrogante e interrogate deve essere stato non leggermente babelico — in quanto al laboratorio esiste una relazione che ne dà un giudizio diverso da quello fatto dal cav. Gentili.

È noto che quando, per un colpo di vento, un sopramattone caduto lacerò l'arazzo con la morte di Giacobbe — nel salone dei Dugento in Palazzo Vecchio — accorse a Firenze il cav. Gentili, stimando di essere ancora l'ispettore generale degli arazzi italiani; ma dové tornarsene a Roma, quando lo persuasero che quella sua nomina ministeriale era scaduta, e che del restauro si sarebbe occupata la Direzione delle Gallerie di Firenze. Ma poiché si trattava di un risarcimento di grande difficoltà, fu deciso che le operaie fossero dirette nel lavoro dal signor Giuseppe Salvadori, coadiuvato dal cav. Pieraccini, e che fatto un saggio, una commissione giudicasse e decidesse se si doveva compir l'opera o prendere qualche altro provvedimento.

Il saggio fu fatto e nel gennaio del 1909 apposita Commissione lo giudicava *ottimo sotto tutti i rapporti.*

Oltre alle accuse il cav. Gentili fa delle proposte: e di queste alcune non differiscono affatto da quelle che si son fatte per qualsivoglia collezione artistica dello Stato, e che si vanno lentamente e sapientemente attuando; altre sono in contraddizione tra loro.

Di fatto il cav. Gentili sostiene, ed a ragione, che gli arazzi debbono essere tolti dagli armadi; e nel tempo stesso propone che si ritirino tutti quelli che le Gallerie hanno dato in deposito ad Istituti della città di Firenze e di altre della Toscana, e non a privati come ad un poco attento lettore potrebbe sembrare, leggendo il periodo del giornale fiorentino.

Ma ritirati tutti gli arazzi, crede veramente il cav. Gentili che sarebbe la cosa piú facile di questo mondo il collocarli, tutti e 750, in un nuovo museo?

Non ha pensato che occorrerebbero circa cento sale costruite tutte apposta per far sí che le serie fossero rimesse come stavano negli antichi locali pei quali furono fatte?

E chi mai andrebbe in un museo simile terribilmente monotono, uguale, interminabile?

Se potessimo renderlo vario e diverso con mobili e con statue, anche il sogno del cavalier Gentili sarebbe un bel sogno, ma troppo bel sogno per parlarne oggi.

Oggi contentiamoci di riporre alla luce quelli che forse furono fatti pei Corridoi degli Uffizi, cosí come da piú di cinque anni si è proposto Corrado Ricci. Sarà già qualche cosa.

★ **Ferdinando Bartolommei.** — Nel prossimo 27 aprile si festeggerà in Firenze il cinquantesimo anniversario della incruenta rivoluzione toscana. In quel giorno sarà inaugurata una lapide, con iscrizione dettata da Ferdinando Martini, sulla facciata del palazzo di via Por Santa Maria, alla memoria del marchese Ferdinando Bartolommei. Chi era Ferdinando Bartolommei? Pochi vecchi superstiti delle battaglie combattute con la penna e con le armi pel risorgimento d'Italia saprebbero dirne qualche cosa; la maggior parte dei giovani non saprebbero dirne nulla. Ferdinando Bartolommei, patriotta incontaminato e agitatore infaticabile quando l'esercizio di quel mestiere portava seco il pericolo di prigionía, d'esilio e magari di morte, fu l'anima di quel rivolgimento politico per il quale la Toscana, prima d'ogni altra regione, dette l'esempio dell'annessione al Piemonte, senza del quale esempio forse le sorti d'Italia avrebbero cambiato cammino per andare a comporre l'assettamento nazionale chi sa quando, chi sa come e chi sa dove. Ferdinando Bartolommei, fra i patriotti della Toscana, fu, senza dubbio, il piú benemerito. Tutto questo è dimostrato, per mezzo di narrazioni documentate, in un libro del quale il nostro giornale ebbe a parlare con meritata lode quando venne alla luce nel 1905 coi tipi Barbèra (*Il Rivolgimento toscano e l'azione popolare*) scritto dalla signora Matilde Gioli-Bartolommei figlia del marchese Ferdinando. Questo libro bellissimo dettato dalla modesta gentildonna con l'intendimento precipuo di ricordare ai suoi nipoti il glorioso antenato è, secondo noi, da classificarsi tra i piú meritevoli d'attenzione fra quanti altri sono stati scritti sul medesimo tema, poiché dalla affettuosa intimità delle sue pagine si irradia, con esemplare semplicità di mezzi, cosí limpida luce sopra i fatti e sopra gli uomini di quel breve ma procelloso periodo storico, da farceli vedere e sentire come se accadessero e passassero dinanzi ai nostri occhi. Nella presente occasione ci è piaciuto ricordare questo libro ai nostri lettori, con la certezza che, dopo averlo letto, ce ne saranno grati. R. F.

★ **Un italofilo contro l'Italia.** — Parlando della espansione francese in Europa, Marius Leblond viene ad intrattenersi, in un articolo del *Mercure de France,* delle relazioni franco-italiane. Che la Francia, egli dice, abbia aperto i suoi mercati come le sue case editrici, come i suoi giornali alla sorella Italia è noto, è vero ed è bello per quella fratellanza latina che deve essere in tutti i sogni e in tutte le volontà dei latini. Il Leblond constata perfino, il che ci sembra un po' troppo, che la Francia ha imposto essa al mondo ed anche all'Italia un uomo come Gabriele d'Annunzio e si diffonde a parlare degli scrittori giovani e vecchi e degli artisti e degli scienziati italiani il cui nome è rispettato ed amato al di là delle Alpi. Ma l'Italia, che per fortuna sembra vada sempre piú sottraendosi alla influenza pangermanica e tende ad avere un proprio valor nazionale, come ha contraccambiato, si domanda il Leblond, l'affetto che la Francia le ha sempre dimostrato? Non come avrebbe dovuto. Le lettere francesi non sono abbastanza diffuse in Italia; si stenterebbe a trovare scritti in italiano libri di critica intelligenti dedicati agli scrittori francesi, libri paragonabili a quelli di Jean Dornis e del Muret. Se France è venerato a Firenze come è acclamato a Roma, certo sono ignoti agli italiani scrittori francesi fortissimi.... Cosí il Leblond ci rimprovera di non conoscere abbastanza l'opera dei Rosny che è superiore e opponibile a quella.... di Nietzsche! Ecco, ci sembra che il Leblond esageri troppo i meriti dei Rosny, che poi fra noi son letti e conosciuti, se pur meno letti e conosciuti di Nietzsche, del cui valore non sembra ch'egli abbia una chiara idea! Cosí il Leblond esagera troppo l'indifferenza che la letteratura italiana avrebbe per quella francese, non sapendo che l'influenza delle lettere francesi tra noi è sempre enorme, che gli italiani, si può dire, non leggono a casa che libri francesi, non ascoltano a teatro che commedie francesi e ancora in verità non san persuadersi che oltre ai modelli letterari venuti di Francia ne esistano altri. Se è bella cosa quella che il Leblond chiede: una unione intima e feconda delle forze letterarie italo-francesi alla riconquista d'una supremazia latina nel campo della letteratura, questa unione, egli e noi possiamo esserne felici, è già avvenuta da tempo, è stata d'ogni tempo e noi non abbiamo con minore espansione di quella con cui i francesi han caldeggiato l'amicizia per l'Italia caldeggiato l'amicizia per la Francia. Il Leblond può in piena tranquillità di coscienza togliere le amare punte anti-italiane al suo studio italianofilo e cominciare a volerci bene senza preconcetti e senza tante tormentose titubanze....

★ **Allo studio di Rodin.** — Tra tutti gli scultori celebri della scuola francese il maestro piú reputato è oggi, senza alcun dubbio, Rodin. Pel suo genio, pel suo lavoro incessante, pel dispregio in cui tiene le volgarità reclamistiche, l'autore dell'« Età di bronzo » e del San Giovanni Battista ha saputo imporsi in modo definitivo. È ormai lontano il tempo in cui un'assemblea di letterati rifiutava il famoso « Balzac » che suscitò cosí feroci polemiche e un fatto simile non avverrebbe oggi piú. Avendo saputo che Rodin aveva terminato alcuni lavori ordinatigli dallo Stato, un redattore di *Comoedia* s'è recato a fargli visita là vicino a Meudon, dove su un'altura che domina la vallata della Senna s'erige, pari a un tempio greco, lo studio dell'artista. Penetrando nel cortile pieno di luce si ha subito un'impressione di grandezza che costringe al rispetto. Ecco il busto di Barbey d'Aurevilly or ora compiuto dal maestro. Il profilo violento e dominatore, la fronte larghissima, i capelli tirati indietro e negli occhi una strana potenza: è l'autore delle *Diaboliche* dal gesto di un'aquila che fissi il sole. Da questo busto si sprigiona un fortissimo senso di « superumanità », quello che i Greci sapevano infondere nelle loro statue. E questo stesso senso lo producono tutte le opere di Rodin. Ecco, non terminati, i monumenti a Victor Hugo, d'una perfetta armonia di linee, e a Puvis de Chavannes e altri busti e ritratti dalle intense espressioni. Ecco Falguière, Berthelot, Rodin in persona. Ed ecco gruppi geniali di sintesi e di perfetta arte: « La creazione dell'uomo », il « Bel Tifone ». Vi sono anche molti studi di donna, come Rodin la concepisce, creatura d'amore innanzi tutto, dai torsi agili e dalle membra graziose, sempre sana e normale, qualche volta feconda, non mai nevrastenica.... Rodin ama perdutamente la sua arte ed ha trasporti fanciulleschi per una cosa che trova bella. Ultimamente era entusiasmato per le piccole fanciulle del Cambodge portate a Parigi dal re Sisowath. Per far posare qualche minuto quelle curiose danzatrici egli svaligiava tutti i bazar e arrivava con le mani piene di giocattoli che distribuiva alle piccole modelle entusiasmate.... Rodin ha un culto profondo per la statuaria antica. Egli consacra una parte della sua fortuna a comperar marmi e oggetti che gli sono offerti da tutte le parti del mondo. La erudizione di Rodin è celebre da per tutto e quando da qualche scavo si rivela una meraviglia dell'arte, lo statuario francese n'è avvertito tra i primi. Per disporvi la sua collezione egli ha fatto costruire un palazzo greco dalle proporzioni perfette che aumenta la bellezza del suo parco di Meudon. Rodin, come un patriarca antico, riunisce spesso a pranzo i suoi intimi, soprattutto quelli che furono compagni di lotta. E a tavola, dinanzi ai fiori che ornano la mensa, Rodin parla degli artisti greci dai quali sente di provenire.

★ **Il ritorno delle ceneri di Napoleone.** — La cerimonia del ritorno delle ceneri di Napoleone in Francia avrebbe dovuto essere non solo imponente, ma tumultuosa oltre ogni dire. Invece non lo fu. Le ceneri dell'imperatore passarono per le vie di Parigi senza suscitar discordie né strazi. S'era annunciato che ottocentomila parigini avrebbero approfittato dell'occasione per assalire l'ambasciata d'Inghilterra e distruggerla. Non ne fu nulla. La duchessa di Dino alla data del 1840 segnò nella sua « Cronaca » di cui uscirà a giorni il secondo volume, come annuncia la *Revue Hebdomadaire,* le impressioni che la cerimonia fece sulla cittadinanza e sul « Faubourg » in particolare. Il sobborgo San Germano criticava, ma ci teneva a vedere, a mostrarsi, o almeno ad essere informato. La duchessa di Dino raccomanda che si mostri lo spettacolo al suo nipote Boson: « Benché concepita male, incoerente, contradittoria e ridicola sia la cerimonia, sarà una cosa imponente e sarà curioso un giorno l'esserne stati testimoni ». Era infatti un po' contradittorio l'innalzar lungo il percorso della bara dell'imperatore la statua di tutti i re di cui egli aveva preso il trono e quella del gran Condé di cui aveva massacrato l'ultimo discendente. Le cose, in ogni modo, passarono liscie, se si eccettua qualche grido ripetuto di « Abbasso Guizot! » e qualche *Marsigliese* subito repressa. Si trovò solo che c'era troppo oro nelle decorazioni e poca religione nel servizio religioso. Il *Moniteur* dava la nota giusta dicendo: « Il *De profundis* è stato cantato da Duprez e l'*Orazione* dall'Arcivescovo ». Prima dell'uffizio le loro maestà e i ministri avevano aspettato due ore nella sagrestia l'arrivo del corteo, parlando di tutto fuorché di Napoleone, molto occupati a difendersi contro un freddo che li gelava e contro un fuoco che li asfissiava. Nella chiesa, Thiers, che aveva, si dice, sperata una sua *giornata,* si sfogava prendendosela con Molé in discussioni su i pensieri e le buone probabilità di Napoleone durante i Cento giorni.... Cosí passa la gloria del mondo!

★ **La grande arte e i piccoli soggetti.** — La recente catastrofe di Reggio e Messina non ha ispirato nessun poeta e nessun pittore, a quel che sembra. Un solo sonetto in una rivista — afferma la *Nation* — è tutto il contributo letterario che l'America ha offerto in memoria di uno dei piú tremendi cataclismi storici ed in questo sonetto, lo si può credere, l'ispirazione non era cospicua. Quando San Francisco fu distrutta tre anni fa sembrò naturale che i poeti californiani che son molti avessero trovato finalmente il soggetto e lo stimolo per dare al mondo qualche superbo esempio d'arte immaginativa. Ma San Francisco fu lasciata ai giornalisti e ai collaboratori di « Magazines » e i giovani poeti invece di tentare l'epica poesia della rinascita o della distruzione emigrarono a New-York dove s'occuparono a scrivere d'augelletti, di fiori, d'amore e della fratellanza umana.... Certo, noi siamo troppo vicini agli eventi. Noi dovremo aspettare un mezzo secolo prima di sperare un qualche risultato artistico dalle idee che fa nascere in noi la catastrofe di San Francisco o quella di Messina. Seppure non dovremo aspettare sempre! Il terremoto di Lisbona ci ha lasciato soltanto un poema di Voltaire, che è ricordato solo pel fatto che sarebbe stato dimenticato se non trattasse del terremoto di Lisbona. Il racconto che fa Plinio dell'eruzione del Vesuvio non è, ben ben considerato, che una descrizione del Vesuvio. Le grandi catastrofi terrestri, le grandi calamità non fanno in genere molta impressione sull'arte e la letteratura. Ma se muore un giovane inglese come Arturo Hallam, ecco che noi abbiamo un capolavoro: « In memoriam ». La morte del Duca di Wellington è il soggetto di una bella ode, ma un giovane e sconosciuto poeta chiamato Keats è il soggetto di un molto piú grande poema. La piú grande di tutte le biografie fu scritta da Boswell intorno ad un uomo che non era un grande uomo! Lasciateci credere che almeno tra due o trecento anni un poeta europeo si porrà a scrivere una serie di tragedie ispirandosi alla storia del secolo decimonono o del secolo ventesimo. Sceglierà la caduta di Napoleone? o i delitti e le vicissitudini della corte di Pietroburgo? o il fato degli Absburgo? Se è un mediocre poeta, state sicuri che tenterà perché tutti i mediocri poeti si son lasciati imporre dai grandi argomenti. Ma se sarà un grande poeta che sentirà dentro di sé la potenza di far cose grandi, statene certi, egli non sceglierà un grande soggetto, non mirerà alle grandi imperiali Case d'Europa. Tutt'al piú metterà in scena la tragedia della piccola ed insignificante Serbia con gli intrighi e i delitti della sua successione al trono. V'è una grande somiglianza tra la moderna Belgrado e l'antica Micene!....

★ **Mattinata d'« Amici ».** Domenica, in buon numero, la Brigata fiorentina degli Amici dei Monumenti iniziò le sue gite annuali con una breve passeggiata mattutina. Mèta il *Paradiso degli Alberti,* famoso pel romanzo di Giovanni da Prato, noto anche in Svezia pel convento dedicato a santa Birgitta. Lo fece costruire Antonio degli Alberti presso alla sua villa Gioiosa, nello scorcio del sec. XIV, e dalla casa madre di Vadstena vi si recarono ad abitarlo alcuni frati scandinavi. E v'era fra loro quel Luca che diventò generale dell'Ordine, accrebbe fama al convento, e che la tradizione vuole divenisse religioso in penitenza di una vita dongiovannesca, abbandonata solo dopo un'energica.... risoluzione. Solo cosí questo nuovo Attis cristiano, poté diventar maestro di canto alle monache, le quali abitavano insieme coi frati, a norma della regola birgittiana.

Ma poiché non tutti gli abitatori erano fra Luca, il popolo fiorentino cominciò ben presto — sempre secondo la tradizione — a mormorare, cambiando in *Purgatorio* il nome del boccaccesco ritiro; e sulla fine del cinquecento il pontefice ordinò la divisione dei due monasteri fino allora — sembra — collocati l'uno al primo, l'altro al secondo piano dell'edificio. Dopo che nel 1776 le ultime monache furono pas-

sate a S. Ambrogio, il convento subí varie vicende. Oggi è occupato da case di pigionali, e nell'antica cappella si ammontano, in ben composte piramidi, i fiaschi del Chianti

Cosí gli « Amici » traversato un cortiletto che ancora conserva i pilastri coi capitelli cubici, smussati a scudo, e nell'alto una loggia quattrocentesca, penetrarono nella quasi oscura cantina, ove un seguace di Niccolò e di Lorenzo Gerini — Mariotto di Nardo — secondo il Sirèn, affrescò sui primi del secolo XV le storie di Cristo dalla Cena alla Pentecoste.

Ma queste storie — che in parte ripetono quelle di Niccolò a San Francesco di Pisa — sono per metà nascoste o da soprammuri o da intonachi, sí che, oltre un frammento della Lavanda, rimangon solo l'andata al Calvario, i gruppi laterali di una grande Crocifissione, l'entrata in Emaus — composizione assai buona ma per piú che metà perduta — l'incredulità di Tommaso, l'Ascensione, la Pentecoste.

Nell'insieme un ciclo notevole, sí da lamentarne la conservazione e la destinazione attuale.

E gli « Amici » fecero voto che si continuino ancora dei saggi per ritrovare — se è possibile — le storie nascoste, tanto piú che i proprietarii sarebbero gratissimi a chi volesse iniziare la non facile opera, e ne agevolerebbero il compito.

E dopo? Ne dovremmo fare un museo? Un nuovo oratorio? Chi sa.

Intanto uno della Brigata osservava come Cristo non fosse troppo fuori di luogo tra quei fiaschi di vino. Non aveva, alle nozze di Cana, precorso miracolosamente qualche modernissimo enologo?

COMMENTI E FRAMMENTI

★ I fatti del '59 e il battaglione universitario.

La scolaresca dell'Università di Pisa e di Siena e i praticanti di tutte le Facoltà universitarie nelle diverse città toscane, collaborarono cogli altri patriotti per l'avvenimento del 27 aprile 1859. Subito da alcuni studenti fu accennata l'idea di costituire il battaglione universitario a similitudine di quello del 1848. La proposta venne accolta. Gli studenti e praticanti riuniti in gran numero all'Università di Pisa, nominarono una Commissione allo scopo di fare quanto era opportuno al fine suddetto. Fu deliberato di tenere una riunione in Pisa del maggior numero possibile di scolari nel giorno 7 maggio del detto anno 1859. Grandissimo fu il numero degli accorsi; venne unanimemente, con entusiasmo, applaudita l'idea del battaglione universitario e di dichiararlo come fu dichiarato fino da allora costituito. Si nominò una Commissione perché chiedesse al provveditore dell'Università la bandiera che aveva il battaglione del 1848; ma il provveditore disse che non poteva accordarla senza un decreto prefettizio. Questo fu immediatamente domandato e ottenuto. Eccone il tenore:

« *Ill.mo Signore,*

« I sottoscritti, consiglieri aggiunti alla Prefettura « di Pisa, pregano V. S. a voler consegnare ai gio« vani studenti, latori della presente, la bandiera che « nel 1848 fu donata dalla città di Reggio al batta« glione universitario toscano e frattanto hanno l'o« nore di segnarsi di V. S. Ill.ma

« 7 maggio 1859.

« *Dini Antonio, Rinaldo Ruschi, A. L. Becagli.*

« Ill.mo Signor cancelliere dell'Università di Pisa ».

La Commissione, avuta la bandiera, lasciò la seguente ricevuta:

« A dí 7 maggio 1859.

« Noi sottoscritti (*componenti il battaglione*) nella « nostra qualità di studenti abbiamo ricevuto dalla Di« rezione Universitaria di Pisa e per restituirla alla mede« sima, la bandiera che dalla guardia civica di Reg« gio fu donata nel 1848 al battaglione universitario « toscano.

« Cristoforo Giagnoni, studente matematica — Solari Domenico, studente medicina — Dott. Moscardi-Fioretti, praticante in legge ».

Fu data questa bandiera, perché quella che veramente aveva il battaglione universitario del 1848 sul campo di battaglia, non venne sul momento trovata. Si seppe poi che non era stata consegnata all'Università, la quale l'ebbe dopo diversi anni.

Tale ricevuta e il sopra citato decreto, si trovano nella filza — ordine registri del 1859 — foglio 50, Cancelleria Universitaria, Pisa. Nello stesso giorno, l'improvvisato Battaglione, partí per Firenze, tra il plauso della cittadinanza pisana, la quale, straordinariamente numerosa, l'accompagnò fino alla stazione ferroviaria. Giunto a Firenze, ove era atteso da una folla plaudente che gli fece corteo, si presentò colla Bandiera al Ministro della Guerra, al quale, per mezzo della commissione, esponeva il suo scopo. Ministro della Guerra era il Tanzini, colonnello d'Artiglieria. Il Ministro, dopo molte parole di lode e di circostanza e dopo non breve trattativa, concluse col dire in modo che non ammetteva replica: « Sta bene, io « cederò alle loro istanze. Sarà formato il Battaglione « Universitario, ma avverto che questo Battaglione « sarà tenuto sempre in ultima linea e mai vedrà il « fuoco, perchè io non posso nè voglio assumere la « responsabilità di esporre riunita tanta gioventú, che « costituisce la parte eletta del paese. Mai avrò questo « rimorso ». Ogni insistenza fu inutile.

Il Battaglione Universitario, che ebbe vita entusiastica di poche ore, si sciolse, e ognuno andò individualmente ad arruolarsi nel corpo che piú gli piacque.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

✱ **Gaetano Salvemini**, per iniziativa della « Corda Fratres », ha tenuto nella sala della Pro-Cultura una sua conferenza intorno alla « Questione della scuola classica » dinanzi ad un pubblico affollatissimo; e straordinario quanto meritato è stato il successo ch'egli ha ottenuto. Padrone come pochi altri della materia e dotato d'una assai notevole potenza di sintesi e di facilità di parola, il Salvemini ha fortemente impostato la questione della scuola classica e di tutti i rami del nostro insegnamento e l'ha discussa rimanendo fedele alla trattazione ch'egli ne ha fatto nel suo volume notissimo. Parlare delle idee del Salvemini che sono appunto notissime ci sembra inutile; piuttosto vogliamo lodare l'energia e la tenacia con cui egli le agita dinanzi al pubblico, mostrando come nella questione della scuola si concentrino i problemi vitali che la nazione ha oggi necessità di risolvere.

★ **Padova al tempo di Dante.** — Ognuno che sappia quanto Antonio Zardo ami e conosca la sua Padova s'è rallegrato nel vederlo chiamare a leggere in Orsanmichele di Padova al tempo di Dante. Il sentimento vivo e la preparazione impeccabile non avrebbero potuto far difetto all'insigne quanto modesto studioso ed egli appariva il piú specialmente indicato al compito di illustratore delle memorie padovane medioevali. Le aspettative non furono deluse, giovedí scorso. La lettura dello Zardo, meditata e istruttiva, raccolse applausi sinceri dal pubblico che riempiva la sala.

Concerti

✱ **Il Concerto del M.° Renato Brogi** ha attirato alla Filarmonica lo scorso venerdí un pubblico eletto e molto numeroso che ha applaudito assai caldamente il valente compositore nelle sue varie creazioni musicali. Le belle e indovinate romanze ebbero nella signorina Stella Cabana (allieva dello stesso Brogi) un'esecutrice ottima per finezza e per voce, non voluminosa ma di timbro dolcissimo. Le composizioni pianistiche ebbero nell'autore l'interprete perfetto. E con lui furono apprezzatissimi i proff. Fanfulla Lari, violinista, e Luigi Broglio, violoncellista, nel nuovo *Trio* in *mi min.* di proporzioni non vaste ma che contiene nell'*Andante* apprezzabili tentativi di modernità. L'ultimo tempo a noi parve il migliore per slancio, varietà e per una maggiore consistenza nella linea melodica, ed anche il pubblico sembrò essere di tale opinione.

Riviste e giornali

★ **Il gusto e l'impersonalità** si elidono nella moda odierna. L'impersonalità è lo scoglio dei ricchi. Tutto s'offre loro senza sforzo, anche il gusto. Almeno essi lo credono. Perché il gusto dei ricchi non è il loro gusto, è quello d'un altro ed essi secondo una fantasia estranea dispongono, per esempio, intorno a loro i mobili della casa. Daniel Lesueur in *Femina* deplora questo stato di cose. I poveri ricchi anche han da lottare contro la peggior mancanza di gusto: l'ostentazione del lusso. Questo lusso esagerato non data da oggi, ma almeno un tempo, come nel secolo decimosettimo si fabbricavan mobili di lusso con materiali scelti e li attorniavan di cure per farli durare. Agli angoli del legno delicato, alle curve fragili di porcellane si applicavano decorazioni di bronzo la cui rude materia si cesellava per dissimularne la forza sotto una leggerezza squisita. Ma oggi!... Eppure sarebbe molto difficile cercar d'avere un lusso personale, un gusto proprio?

★ **Il paese di Giovanna d'Arco.** — Domremy! È il paese di Giovanna d'Arco, umile, modesto, semplice, povero: una trentina di case dolcemente allineate. V'è stato in questi giorni un collaboratore del *Momento* e lo descrive. Le case han perduto l'impronta antica. Quella di Giovanna è in fondo al paese, circondata da un cancello e da un giardino. Sulla porta larga e bassa un ornamento gotico inquadra l'architrave e vi spiccano tre scudi gentilizi ed una nicchia. Nella nicchia v'è una statuetta di Giovanna, scolpita, si assicura, da un artista italiano al tempo di Enrico III. Si discendono due gradini consunti e si penetra in una stanza patriarcale. Presso il cammino è confitta l'asta di legno da cui pendeva la lampada. Piú innanzi s'apre una cameretta bassa e quadrata: è quella di Giovanna... La Chiesa di Domremy s'accorda alla povertà del paese per la sua modestia, una miscela di linee romane primitive e di archi ogivali. Nel Bois Chenu ove la pulzella fu giustiziata in espiazione sorge una basilica bianca....

★ **Strindberg e una cura di storia.** — Strindberg ha preso i temi delle sue opere recenti dalle leggende e dalla storia della Svezia, dove le avventure drammatiche e tragiche non mancano. La sua opera procede dunque da fonti storiche anche se è prevalentemente lirica. Quel che vi è di curioso — afferma la *Revue* — è che egli è annoverato tra i maestri del naturalismo scandinavo. Condusse per una diecina d'anni una vita tormentatissima e laboriosa che minacciava di renderlo inguaribilmente nevrastenico, finché un giorno un medico suo amico gli consigliò un'ottima cura: quella di mettersi a studiare la storia. Bisogna dire che questo medico fosse un fine psicologo perché infatti Strindberg seguendo le sue prescrizioni s'è calmato, ha ritrovato la salute. Ecco perché egli scrive oggi tante scene storiche. Sembra che egli abbia trovato la pace nella conoscenza della forza spirituale degli antenati. Per sfortuna questo genere di cura non può essere seguito da tutti!

Libri pervenuti alla Direzione

Adelaide Coari, *Nicolò Tommaseo* (Milano, Libreria Editrice Milanese) — Antonio Labriola, *Socrate* (Bari, Giuseppe Laterza ed.) — Giuseppe Molteni, *Eterno femminino* (Milano, Libreria ed. Milanese) — Enrico Sannia, *Due canti leopardiani* (Napoli, Tip. A. Tocco e Salvietti) — Giorgio Sorel, *Considerazioni sulla violenza* (Bari, Giuseppe Laterza e figli ed.) — A. Gratry, *Le Sorgenti* (Milano, Libreria ed. milanese) — Roberto Bracco, *Smorfie gaie* (Palermo, R. Sandron ed.) — Roberto Bracco, *Smorfie tristi* (Palermo, R. Sandron ed.) — Enrico Carrara, *La Poesia pastorale* (Storia dei generi letterari italiani, Milano, Casa ed. Francesco Vallardi).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

☛ Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909 ☚
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 18. 2 Maggio 1909. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

L'ESPOSIZIONE DI VENEZIA

IL NUDO

Noi accusiamo troppo spesso i pittori come artisti che mancano di fantasia. Vorrei pregare quelli che mi leggono di passare un istante dal Padiglione della Baviera, alla VIII Esposizione d'Arte a Venezia, e di fermarsi innanzi al quadro di Alberto Weisgerber. È semplicissimo

In un bosco, una donna nuda; attorno alla donna nuda, alcuni signori e alcune signore, quale in piedi e quale seduta, battono le mani. Gli uomini hanno abbigliamenti primaverili, e la tuba in capo; le donne hanno pure abbigliamenti primaverili, ma mancano della tuba....

Il quadro è intitolato: *Giorno d'estate*.

Se mi avessero chiesto che cosa si può fare in un giorno estivo, tutto avrei potuto imaginare e rispondere, fuor che questa cosa semplice ed enorme, rappresentata dal quadro del signor Weisgerber.... Tutto avrei potuto imaginare, fuor che il proposito di recarsi in un bosco con amici ed amiche, e col cappello a cilindro in testa, per battere le mani a una signora nuda, molto mal fatta, che si prestasse all'osservazione della gaia turba.

Il quadro del Weisgerber è tra i più inaspettati e i peggio dipinti dell'Esposizione, ma è certo dei più fantastici. Il signor Weisberger deve avere un concetto curiosissimo della vita, non tanto per la scena che ci presenta, quanto per la disinvoltura con cui la intitola.

È evidente che se questo pittore fa scuola, in una prossima Esposizione c'imbatteremo in un quadro in cui sarà rappresentata la strage degli innocenti col titolo: *Mattino d'aprile*, o il dramma del Konak di Belgrado, col titolo: *Effetto di luna*.

Ma io mi ero recato all'Esposizione, l'altro giorno, per dare un'occhiata al nudo. Il nudo è stato sempre, in tutte le Esposizioni del mondo, causa di dibattiti vivaci; c'è chi predilige il nudo classico, e chi il romantico, e chi non ne vorrebbe affatto.... C'è chi pensa che il nudo sia un assurdo nella vita, epperò debba essere anche nell'arte; e chi trova che il nudo offre tali difficoltà d'osservazione e di espressione, che un pittore il quale studia la figura non può non cimentarvisi.... C'è chi ama il nudo fino a un certo punto e in date proporzioni, e chi lo ama da tutti i punti e con tutte le proporzioni.... C'è chi lo guarda con occhi avidi, e chi con occhi puri.... Anni addietro fu fatta la proposta di aprire una sala apposita per il nudo, all'Esposizione di Venezia, affinchè coloro i quali lo vedevan di malocchio potessero esimersi dal guardarlo; ma la proposta cadde, come ridicola.... Certo si è che tutti quei nudi nelle loro varie tonalità, tutti quei nudi pendenti dalle pareti, avrebbero dato al luogo un'espressione singolare di macelleria....

Quest'anno i nudi sono sparsi, come al solito, per le diverse sale; e appunto in quel Padiglione della Baviera in cui il Weisberger ha esposto l'inquietante suo *Giorno d'estate*, mi sono imbattuto nei nudi di Hugo von Habermann. Sono terribili. Le fragili membra femminili s'attorcigliano, serpeggiano, rabbrividiscono sotto il pennello del Habermann, in tal maniera che quelle donne sembrano in procinto di mutarsi in cavatappi, con le gambe a spirale, come quando si osservano attraverso a un'acqua lievemente agitata.

Il pittore ha un'idea strana dell'anatomia; le estremità del *La modella* paiono rôse da un male ignoto, che ha colpito anche il gomito; le giunture sono salienti, quasichè l'artista avesse messo insieme il corpo della infelice donna con diversi pezzi, male saldati; le gambe del *Nudo giacente* sono prese da quella leggera paralisi che le fa tremule, attorcentisi intorno a se stesse; il bacino non esiste, i fianchi scompaiono; e in tutti i nudi del Habermann, le mani hanno un numero bizzarro di dita, quasi sempre inferiore al cinque.

C'è, insomma, nella forma svelata da questo pittore, un senso che vi ripugna. Vi par d'essere innanzi a corpi di lebbrose, che una febbre violenta vada scuotendo e che una maledizione ineluttabile voglia ridurre ad anelli ri orrentisi. Si tratta di nudi patologici, mostruosi, dalle chiazze violacee, quasi senza curve, con aggiustature le quali vi fan pensare a malattie deformanti delle ossa.

Vicino ai nudi del Habermann vorrei rammentare quello del Ferenczy nella sala ungherese; nudo intitolato *Ozio*. L'ozio fin qui era detto padre dei vizii. Il quadro del Ferenczy ci dimostra che l'ozio può anche essere padre delle malattie della pelle; perchè la donna che giace beatamente nuda, mostra al sole un corpo crivellato di bucherelli, mangiato dai butteri; stranissimo effetto d'una tecnica, la quale ha accumulato biacca e colore fino a tanto che l'addome della vittima è riuscito come un pezzo da clinica.

Il nudo del Ferenczy ha però il merito d'essere roseo. Un corpo roseo non si trova molto facilmente nella pittura moderna; la ricerca del nuovo, il desiderio dell'effetto, il bisogno dell'originalità suggeriscono ai pittori le colorazioni più inattese per le gentili forme femminee. Tutti i nudi di Franz von Stuck sono plumbei; le carni di quegli uomini e di quelle donne si direbbero metalliche, ed ora vedete un gruppo di nudi bigi, ora un groviglio di corpi verdi, ora un effetto di verde sul giallo o di giallo sul verde, come se le figure uscissero da un bagno chimico. Dalla *Salomè* al *Peccato*, abbiamo le gradazioni più varie tra il bigio e il giallo; io non son riuscito a vedere un nudo che avesse color della carne tra i capolavori dello Stuck.

Il colore, del resto, presenta all'artista un problema che noi profani crederemmo ben facile. Ma non dev'essere così, perchè vediamo accanto alle carni metalliche dello Stuck, le carni livide, quasi cadaveriche, dei *Vampiri* di Csók, e le carni incredibilmente rosee del Frieseke.

Lo Csók deve aver cercato i suoi modelli sulle tavole marmoree d'un anfiteatro anatomico; quei Vampiri femminili gettati gli uni su gli altri, mancano di gaiezza, a dir vero; sono corpi umani alla vigilia della putrefazione; e l'artista ha dato al suo quadro, tra per quel colore, tra per gli atteggiamenti sospetti delle figure, un senso di malsanie, una significazione sadica la quale urta e respinge.

È curioso a dirsi; ma parecchi di questi pittori, quando non mancano della visione esatta del colore, peccano di sobrietà nella linea e di gusto nella forma. Il Frieseke ha un paio di nudi, nei quali la parte superiore è viva e palpitante, e le gambe e i polpacci e le coscie sono volgari, grossolani, imbottiti, così da far pensare che l'artista abbia messo insieme il tronco d'un corpo e le estremità d'un altro. A tutti, l'artista ha dato un color foglia di rosa che, forse per la mia troppo modesta pratica, non ho mai visto nella realtà.

Ma intanto che mi abbandono a questi pensieri, un amico sopraggiunge, e mi dice:

— Conosci la signorina Hilma Erickson?

— Non ho questo piacere.

— Vieni, che ti presento.

Egli mi conduce innanzi a un magnifico quadro dello Zorn: una giovane seduta in un ampio seggiolone, vista di fronte, e tutta nuda, dai capelli alla punta dei piedi, in una posa tranquilla e serena. La sue sono veramente carni, dal colore ambrato, dai muscoli saldi e sani.

— Permetta, signorina, — dice il mio amico, — che le presenti....

— Ma tu farnetichi? — interrompo.

— Niente affatto: questa è la signorina Hilma Erickson! — insiste l'amico. — Guarda il catalogo!

Guardo il catalogo, e trovo per titolo a quel nudo stupendo il nome della signora o signorina: Hilma Erickson.... Quanto sono semplici i nordici nella loro salute! Essi giudican così naturale, così nobile, così puro il nudo, che non hanno ritegno a svelare anche il nome di colei che ha abitudini di tanta libertà!... Da noi, appena appena si pronuncia a fior di labbro il nome d'una donna vestita; nella patria d'Anders Zorn, dove pure non fa più caldo che in Italia, si stampa il nome d'una donna nuda....

A parte questa che tra noi può sembrare una stranezza, il maestro offre anche quest'anno alcuni nudi maravigliosi per pastosità, per colore, per vivezza di carni; ancora le sue donne si pèrdono pei boschi, presso i ruscelli, in mezzo al verde, e ancora hanno tra la verzura, quella nota rossa che è formata dal nastro con cui annodano i capelli. C'è in questa visione tanta vita che vi allarga il cuore; non sempre la linea di quei corpi femminei è elegante; qualche volta, anzi, è grossolana; ma è sempre sincera, studiata con fedeltà, resa con vigorìa sorprendente. Anders Zorn è veramente tra i pochi che hanno il diritto, e direi quasi il dovere, di trattare il nudo, di animare una figura umana....

E mi è caro di poter mettergli accanto un maestro italiano, Ettore Tito, il quale presenta con *Il bagno*, quella elegantissima, squisita figuretta di donna, che immersa nell'acqua fin quasi al ginocchio, alza le braccia a raccogliere i capelli intorno alla testa. Nulla è più fragile di quel nudo gentile; nulla è più soave di quelle forme delicate; la verzura intorno, il laghetto in cui la giovane sta per tuffarsi sono placidi e silenziosi; e da tutto si sprigiona un soffio poderoso di poesia, una misteriosità inquietante, che sono le caratteristiche inafferrabili della grande arte.

Se gli stranieri escono, in generale, da questa prova difficile del nudo, vinti e disfatti, gli italiani trionfano. Essi non conoscono ancora, — e ringraziamo Giove Ottimo Massimo — attorcimenti sadici, grovigli equivoci, bizzarrie di tinte e di linee. Sono tuttavia immuni da tabe; studiano il nudo e lo rendono con verità; il nudo del Tito, e quell'altro d'Arturo Noci *(Radiosa)*, sani e nitidi, sinceri e perspicui, non hanno ombre lubriche nè sottintesi.

Arturo Noci ha una figura femminea dalla capigliatura rossiccia, bene studiata e ben resa, piena di luce e di gioia, veramente radiosa nella sua venustà gagliarda.

E un ottimo nudo, col titolo *Vittoria*, espone un giovane, Felice Carena, che possiede nei toni una singolare vigorìa, e nei distacchi un rilievo notevole.

Ma mi è impossibile notar tutti i nudi eccellenti, da quella *Malìa intima* d'un maestro, il Besnard, — al quale tuttavia si potrebbe rimproverare il nudo filamentoso e zuccherino e azzurriccio di qualche altra tela — da quel delizioso *Bagno* del Miller, tutto illuminato di luce d'oro, a quei due nudi possenti del Caro-Delvaille, alla piccola elegantissima *Leda col cigno* di Brush De Forest, alla *Figlia del sole* di Lillian Genth, chiazzata dai raggi, seminascosta dalle foglie degli alberi. Essi ci consolano degli orrori e degli errori commessi da altri artisti, fra i quali orrori debbo rammentare una donna sdraiata, dalle gambe interminabili, che possono raggiungervi a qualunque distanza, per qualsiasi motivo, in qualsiasi istante della vostra vita. Una donna simile fornita di estremità così smisurate io non l'ho mai vista, e coloro che l'avessero vista non possono averla dimenticata, perchè quella donna avrebbe fatto malissimo a non abusare di tale qualità, prendendo a pedate tutti quelli che le eran vicini e anche tutti quelli che credevano di essere lontani. Questo nudo tentacolare si ammira nella Sala Ungherese.

Ma lasciamo le brutte cose e le belle ispirate dal nudo femminile, poichè è ora di concludere. Ho detto più su che alcuni vorrebbero non vedere nudi alle Esposizioni, e devo aggiungere che a parer mio hanno torto. Basta gettare un'occhiata intorno per accorgerci delle difficoltà enormi che questo studio presenta a un artista, e per sentire che le aberrazioni disgustano e le espressioni felici attraggono senza turbare. Non è da un bel corpo di donna, ben intuito, presentato con onestà d'arte, non è da questo sano e ingenuo spettacolo, che i cattivi pensieri, — chiamiamoli così — possono germinare. La signora Hilma Erickson nella sua *toilette* straordinariamente semplice, nella sua posa placida e candida, è assai meno inquietante della medesima signora in abito scollato o anche in abito da visita e da passeggio; dove non è più mistero, l'inquietudine e la curiosità non sono angoscianti e moleste. Un velo, una gonna, un viluppo di trine e di sete possono turbar qualche volta più e meglio che un corpo messo in piena luce, senza alcun riparo.

Non dico nulla di nuovo, anzi dico qualche cosa di molto vecchio, e non mette conto d'insistervi.

Certo si è che gli artisti eccellenti come lo Zorn, il Tito, il Besnard e gli altri che ho nominato, danno al nudo un senso di poesia che incute rispetto, e quelli che del nudo si servono per imaginare e tentare scene sadiche e positure dubbie, non raggiungono il loro fine, e senza dubbio, domani, con un altro soggetto, abbandonato il nudo, ritenterebbero la medesima speculazione, che appartiene agli strati inferiori della intellettualità artistica.

Mi è avvenuto tempo addietro di vedere un quadro dipinto nel 1866; rappresentava, mi pare, *La tradita*, una delle solite tradite, poichè si tradiva nel 1866 tanto bene come nel 1909.... È difficile imaginare il senso di goffaggine che l'abbigliamento del 1866 infliggeva a quella disgraziata, la quale aveva in testa un cappellino a navicella con una piccola penna alla cacciatora, e indosso un vestitino a sbuffi e a piegoline di risibilissimo effetto. La pietà che il suo caso d'amore mi avrebbe ispirato andò perduta interamente per la maledizione di quell'abito e di quel cappelluccio. È evidente che se la tradita avesse avuto il buon senso di mettersi in libertà come la signora Hilma Erickson e di far ritrarre una sua qualunque posa di disperazione da un pittore come lo Zorn, nessuno avrebbe potuto negarle l'attenzione e la sollecitudine che il tradimento di cui era vittima le meritavano.

Il nudo è una forma d'arte immortale, trionfante su tutte le miserie e i capricci e le aberrazioni della moda; ma è una forma difficile, alla quale devono accostarsi i soli artisti che hanno la religione della loro arte, e il rispetto del pubblico e di se medesimi.

Luciano Zùccoli

Le invenzioni dei pittori

Se vi ricordate, sette o otto anni fa, la passione dei pittori erano i trittici o i polittici. A sinistra, era raffigurato un adolescente con il volto appoggiato alla mano, il gomito sul ginocchio; e lo sguardo dell'imberbe seguiva attraverso un finestrone aperto la corsa dei nuvoli in cielo. Nel centro, un uomo nel fiore della sua maturità combatteva contro mostri schifosi o contro megere fantastiche in mezzo ad un paesaggio roccioso coperto di cadaveri sanguinolenti. A destra, una cassa da morto calava dentro una fossa buia, al lume di poche fiaccole, fra la curiosità indifferente di qualche becchino. Il trittico era intitolato: *La tragedia della Vita*, oppure: *La corsa alla Morte*, oppure: *Le tre età dell'Uomo*.

La favola mutava, ma il carattere della composizione non mutava mai. Certe volte era il paesaggio quello che faceva le spese della triplice metamorfosi: a sinistra un mandorlo in fiore, sopra un campo verde; nel centro un pagliaio tutto giallo al limite di un'aia soleggiata tutta piena di pomodori; a destra un platano scheletrito, dritto in mezzo ad un mare di foglie rosse cadute abbondantemente ai suoi piedi. Il trittico aveva nome: *Il ritmo della Natura*, oppure: *La vita della Terra*, oppure: *Pànta rèi* (scritto in greco sulla cornice del quadro).

Il trittico poteva dunque essere biografico, metereologico, agricolo, storico, filosofico, sociale. Uno schiavo remigante sopra una galera, un cavaliero crociato sotto un muro, un operaio moderno che batte col maglio l'incudine: trittico storico-sociale. Una vergine povera che fa la calzetta, una bella ragazza florida che fa all'amore, una donna consunta da mali roditori entro l'eleganza di vesti vistose: trittico biografico-morale.

Qual'era dunque la funzione di queste alleanze pittoriche? Perchè il sistema di tali coordinamenti ebbe un periodo di straordinario furore? Comprendo che un grande artefice possa avere avuto, istintivamente, il bisogno fantastico di combinare un trittico per esprimere una data particolare immaginazione che esigeva come necessario quel mezzo d'estrinsecazione rappresentativa. Ma non comprendo il *sistema*. Quali furono dunque i motivi per cui il sistema dilagò, s'impose, dominò incontrastato per quasi un decennio la produzione pittorica?

Il fenomeno rimarrebbe inesplicabile se non si facesse dipendere dal bisogno che avevano i pittori di mascherare in qualche modo la loro povertà d'invenzione. Dopo il trionfo del verismo fotografico, l'attenzione degli artisti fu rivolta alle ricerche della tecnica. Parve che il rinnovamento dei metodi meccanici e scientifici della pittura fosse la stessa cosa che il rinnovamento della pittura. Impressionismo, divisionismo, puntinismo spinsero i pittori, già tutti incondizionatamente veristi, fino agli estremi limiti della praticità formale. I mezzi dell'arte vennero confusi con i fini stessi dell'arte. Si mirava al *bel pezzo di pittura* eseguito con i cànoni più moderni della tecnica, senza alcuna preoccupazione che il personaggio ritratto dovesse avere un'anima, che il paesaggio raffigurato potesse esprimere un sentimento. Il contenuto dell'arte fu invaso dall'intrusione della scienza. L'operazione dell'arte divenne un esercizio virtuoso, col quale nessuno cercava di vincere l'ostilità che incontra nel cervello creatore l'impressione per trasformarsi in espressione vitale e possente, ma col quale tutti pretendevano vincere le difficoltà pratiche d'un tecnicismo accettato *a priori*. Nessuno pensava a tentare i mezzi migliori per esprimere una grande immaginazione, ma tutti badavano a raggiungere la perfezione nel più perfetto sistema di pittura, qualunque fosse l'argomento che s'affacciava agli occhi della loro fantasia.

L'invenzione, vale a dire la molla stessa dell'arte, fu considerata come un accessorio senza grande importanza. La pittura si fece petrarchista. Che importava a un petrarchista per bene che un sonetto rivelasse una puerilità o un'insulsaggine, purchè i versi fossero levigati, torniti, scorrevoli, purchè i chiasmi fossero antiteticamente intrecciati e fossero dolci i passaggi negli *enjambements?*

Quando ai pittori veristi, impressionisti, divisionisti, puntinisti, ecc., i critici, gli amatori, i compratori e il pubblico dissero finalmente che le loro opere mancavano di sentimento, di fantasia, di pensiero, giacchè tutte s'aggiravano entro uno stesso cerchio di soggetti e d'intitolazioni come le poesie a rime obbligate, allora gli artisti si ricordarono di Segantini, di Boecklin, di Klinger, e inventarono il trittico. Esso fu il *quadro di idee*. Tela di sinistra: premessa maggiore; tela centrale: premessa minore, o viceversa; tela di destra: conclusione. Il trittico si riduceva dunque ad un sillogismo pittorico; e siccome induceva ad una affermazione logica idealistico-psicologico-filosofico-morale, gli artefici tritticomani s'illudevano d'aver condensato nell'opera loro tutto lo scibile umano, o poco meno. Ogni quadro componente il trittico, preso a sè, era un pezzo di pittura senza nessun significato. Combinato con gli altri, incastrato nella medesima cornice e posto sotto il dominio d'un titolo comune, riusciva ad acquistare un senso: un senso che non aveva a far nulla con l'intima sostanza della rappresentazione artistica, perchè di natura logica e di derivazione artificiale; ma era pur sempre qualche cosa. L'idea c'era. L'unità della composizione era salva. Nessuno osservò che l'unità consisteva, non nella composizione, ma nella cornice. Nessuno constatò che l'idea era anch'essa esteriore all'opera d'arte, perchè data, non dai varii quadri, ma dalle connetture che li stringevano insieme. Il sillogismo pittorico parve fantasia inventiva: e i trittici trionfarono anche a Venezia, fino alla quarta o quinta esposizione.

Poi passarono di moda e nessuno li rimpianse. Nati dall'artificio, nell'artificio morirono. Quale nuovo fenomeno estetico ha preso il posto di quel fenomeno? Forse i pittori contemporanei, dotati di maggior potenza d'immaginazione, di più vasta coltura, di più energiche facoltà osservatrici ed associative hanno dimostrato una originalità, una schiettezza, una varietà d'invenzione che i loro predecessori od essi stessi, quand'erano più giovani, non possedevano?

L'ottava esposizione internazionale d'arte a Venezia, riassumendo tutte le correnti pittoriche e figurative del mondo moderno, ci deve fornire un'adeguata risposta alla nostra legittima domanda.

Il carattere della pittura moderna, in generale, non è profondamente nè radicalmente mutato. Meno i grandissimi, come Franz von Stuck, come Paul Albert Besnard, come Marius de Maria, come John Lavery, come Anders Zorn, gli argomenti dei pittori contemporanei si possono sempre nettamente classificare: ritratti, descrizioni di interni, paesaggi, allegorie. La pittura veristica ha il monopolio quasi esclusivo delle prime tre categorie, la pittura idealistica

si compiace straordinariamente della quarta. Vi sono artisti giovani che segnano notevoli innovazioni nella tecnica, come Camillo Innocenti, o nello studio dei colori, all'aria aperta, come Plinio Nomellini, o nella trattazione dei nudi, come Caro-Delvaille, o nella plasticità delle scene ove s'agita una folla, come Giuseppe Graziosi. Ma non vi sono, neppure tra i nostri giovani migliori e più arditi, innovatori veri e profondi del mondo fantastico, sentimentale, umano della pittura. Una grande monotonia di *soggetti*, di argomenti, di temi affratella anche le opere più diverse per tecnicismo, per valore, per carattere e per differenza di razza.

Tale monotonia deriva dall'assenza d'una concezione individuale intorno agli uomini, al mondo, alla natura, alla vita. Gli spettacoli umani o naturali non vengono interpretati in modo *singolare* dai nostri pittori contemporanei. Nel loro cervello, attraversando la loro immaginazione, le impressioni esterne non si atteggiano in visioni nuove, caratteristiche, originali: o rimangono inerti, indifferenti, passive; o subiscono una sovrapposizione concettuale attinta da ideologie esteriori, estranee al temperamento dell'artista ed alla sorgente della commozione estetica.

Mi sono indugiato nell'indagare il fenomeno della « tritticomania », perché il lettore avesse un esempio evidente di cotesto genere di sovrapposizioni astratte. La prova del dissidio fra il verismo spesso dozzinale delle pitture e l'ideologia esteriore con cui l'artista pretendeva ammantare la mediocrità delle proprie concezioni, scaturiva chiara e lampante dalla moda dei trittici e dei polittici.

È scomparsa la moda, ma il dissidio è rimasto. Anche i pittori che sanno meglio trattare gl'istrumenti dell'arte loro, sanno raramente elevare il mondo fantastico, che imprendono ad esprimere, ad un grado di rappresentazione piena, significativa, totale. Parrebbe che, con un ultimo sforzo, essi avrebbero potuto dare all'opera d'arte un movimento di vita superiore. Abbiamo l'impressione come se la scintilla divina, accesa dall'attrito tra il cervello che organizza i particolari e l'immaginazione che li accentra in sintesi animatrice, sia mancata nell'istante medesimo del suggello definitivo, della fusione suprema. Il particolare non corrisponde alla disposizione generale. L'analisi schiaccia e impedisce la sintesi. I personaggi o gli spettacoli rappresentati non esprimono ciò che il titolo dell'opera esprime, vale a dire quello che dovrebbero significare secondo l'intenzione dell'autore. C'è un distacco atroce fra quello che le figure sono e quello che avrebbero dovuto essere. Se la pittura è buona, pare che l'artista abbia voluto trovare nell'insieme di essa un pretesto per mostrare la virtuosità dei corpi raffigurati nelle pose più vantaggiose; come il disegnatore di figurini per sartoria immagina e delinea un *pesage*, un ballo, un the, un viale, una carrozza, unicamente per mettere in rilievo i particolari degli abiti da società, di quelli da passeggio, di quelli da visita o di quelli per la stagione delle corse.

Prendiamo esempii anche dagli artisti maggiori. Ettore Tito espone una armoniosissima tela raffigurante un ciglio roccioso in riva al mare. Un giovine ignudo è caduto a terra, con la testa abbandonata sul braccio. Al suo fianco un nudo di fanciulla, dalle chiome disciolte, inginocchiata sullo scoglio, è piegato in un atteggiamento che sembra di difesa, ma potrebbe essere anche di preghiera. Dritto dinanzi a lei, un fanciullo ignudo, dalle braccia protese; il fanciullo è appoggiato alle spalle d'una donna avvolta in vesti agitate dal vento. La donna, seguita da altre due compagne, accenna all'orizzonte lontano. L'abbigliamento delle tre femmine si direbbe moderno. Una di esse ha la faccia piena e serena di florida campagnuola toscana. Che significa questo gruppo? Forse un naufragio è avvenuto nella direzione accennata dalla donna che sorregge il fanciullo e dei due giovani ignudi l'uno è ferito, l'altra domanda supplichevole soccorso? Niente affatto. Scrutando attentamente i minimi particolari del gruppo, v'accorgete dopo un po' di tempo che il fanciullo tiene in mano un microscopico arco; egli scaglia un dardo. Dunque il fanciullo è Amore. La rappresentazione non è veristica, è allegorica. Bisognava avvedersi dell'arco e della freccia per arrivare a questa conclusione. E le donne, chi sono? Cento interpretazioni appaiono possibili.... Ricorrete al catalogo. Il quadro è intitolato: *L'Amore e le Parche*. Ammirate la struttura dei bei nudi agili, ammirate i morbidi giuochi di luci e d'ombre che i riflessi marini animano sulle carni giovanili, ammirate la sapienza pittorica con la quale il colorista ha gittato al vento i lunghi mantelli e le amplissime vesti, ma l'immaginazione dell'artista vi lascia perfettamente indifferenti. Né un sentimento vi commuove, né una visione fantastica v'accende.

Un altro esempio: anche questo di Ettore Tito. Insisto su di lui, perché non m'accusino i lettori d'andare a cercar le prove di ciò che affermo fra gli artisti banali. Un gruppo di nutrici, con i bimbi in braccio, siede attorno ad una panca, in mezzo ad un prato. La trattazione delle floride donne, delle loro vesti candide sul verde smorto del prato è veramente magistrale. Un cielo nebbioso dà una intonazione perlacea a tutta la scena. Ad un angolo della tela, assai in lontananza, un vecchietto, forse invalido, se ne va lentamente, appoggiandosi al suo bastone. Composizione realistica per eccellenza, molto accurata nello studio del particolare, soprattutto delle vesti. Che titolo ha questo quadro? Il titolo più vasto, più sintetico, più astratto che si possa immaginare: *La Vita*. La constatazione vi sorprende, perché voi sentite che la « Vita » è anche quel quadro, più moltissime altre cose che non sono affatto rappresentate nel quadro. In queste « moltissime altre cose » consiste appunto la distanza enorme che corre tra la non straordinaria invenzione del pittore e lo straordinario ideologismo con cui egli ha avuto il torto di condannarla.

Quando Marius de Maria, che d'invenzione è ricco per davvero, intitolava le sue opere: *Due grigi in una scala di gialli*, oppure: *Un giallo sporco in una scala di azzurri*, oppure: *Toni caldi e toni freddi*, voleva senza dubbio criticare ironicamente l'aridità inventiva dei pittori contemporanei e condannare l'artificioso ideologismo con cui tentano di coprirla e dimostrare che tutte le fantasmagorie filosofiche o ragionatrici non sono che sovrapposizioni intellettuali, estranee all'essenza stessa dell'arte.

La *Voce dell'anima* non ha nulla a che fare col triste quadro di Adolfo Mattielli; la navicella dipinta dal belga Constant Montald potrebb'essere una barca qualunque, oltre che la *Barca dell'Ideale*, come della sua *Fonte* non è obbligatorio pensare sia proprio quella *dell'Ispirazione*. *Il destino e l'umanità* sono qualcosa di molto più vasto, più alto e complesso della sensazione pittorica che ce ne dà Jef Leempoels; e l'idea di *Dominio* non scaturisce certo spontaneamente dal gruppo a tempera di Cesare Laurenti; potremmo continuare; ma non lo crediamo necessario.

Ai tempi aurei del trittico, tra il titolo dell'opera e la sostanza intima dell'opera, c'era almeno di mezzo un sillogismo suggellato da una conclusione, come nelle favolette d'Esopo il dialogo fra due animali è suggellato dall'ammaestramento morale. Ma oggi, fra l'intenzione e l'invenzione pittorica, c'è un abisso senza fondo, che non è possibile ricolmare.

I più vecchi paesisti si contentano di meno. La loro potenzialità d'immaginazione non sarà grande, ma non cercano di velarne le manchevolezze con paludamenti filosofico-letterarii. I loro titoli sono indeterminati, vaghi, come indeterminato e vago è il sentimento della tela; spesso questo sentimento si fa tanto tenue che finisce col mancare addirittura. Due barche quasi immobili nella bonaccia, sotto un cielo afoso: *Calma*. Due alberi nudi e scheletriti sopra una landa nevosa: *Giornata invernale*. Gruppo di faggi all'ombra dei quali alcune figurine campestri ingannano, conversando, la noia del meriggio: *Paese*. Non si potrebbe essere più modesti di così.

Un esercizio pratico ed istruttivo che m'è stato consigliato e vi consiglio, è il seguente: gironzolare per le sale dell'Esposizione e, senza aprire il catalogo, provarsi ad attribuire un titolo a ciascuna composizione, dopo averne osservati attentamente ed estratti acutamente gli elementi fantastici, sentimentali, psicologici, ideologici che la costituiscono. Novantanove volte su cento, la vostra giudiziosa denominazione si trova le mille miglia lontano dal cerchio di sentimenti o di pensieri che hanno suggerito all'autore la sua. L'esperienza è stata fatta, e da parecchi uomini d'occhio esercitato e di rapida percezione intellettuale. Per quante volte sia stata diligentemente ripetuta, essa ha dato sempre un risultato negativo.

Chi volesse tirare le somme da tutta questa serie di considerazioni, dovrebbe concludere che il rinnovamento della pittura moderna, nel senso estetico e non tecnico della parola, è collegato intimamente al rinnovamento dello spirito inventivo nelle anime dei nostri artisti. Manca, in sostanza, una fonte viva, limpida, energica di sentimenti forti, di pensieri dominanti, di grandi esaltazioni fantastiche. In altre età il fervore religioso, il sentimento patriottico, l'ammirazione semplice e fresca per la natura amata e sentita con ardore quasi pagano, ispirarono mèssi di capolavori universali ed eterni. Tali molle possenti all'eccitamento fantastico sembrano esser venute oggi a mancare, nella vita moderna; fuorché una: la voluttà sottile e perversa, la voluttà che nasce dal nervosismo della esistenza contemporanea e non s'estingue se non in un'ansia amara che sente il dolore e presente la morte.

Senza di essa, non avremmo né Paul Albert Besnard né Franz von Stuck.

Maffio Maffii.

Eleganze femminili

Una signora che vestiva abbastanza bene, mi diceva una sera indicandomi una di quelle regine della eleganza muliebre il cui apparire in un salotto desta come un senso di stupore e di ammirazione:

— Bel trionfo! Se potessi spendere centomila lire all'anno per i miei vestiarii, come le spende lei, sarei vestita altrettanto bene.

E dicendo così, la mia piacevole compagna di serata mondana aveva torto. Perché ogni signora che possa spendere una simile somma otterrà che un sarto illustre della *Rue de la Paix* le componga dei bellissimi vestiarii e arriverà anche ad avere una certa eleganza, ma non sarà mai elegante nel senso preciso della parola. Non riuscirà, cioè, a creare quell'armonia deliziosa di colori e di linee, quell'insieme perfetto che pur rimanendo nella moda generale, ottiene un carattere personale e inimitabile. Vi sono, nelle grandi città — a Londra come a Parigi, a Nuova-York come a Roma — talune di queste grandi dame squisitamente sensibili, per le quali una acconciatura diviene un'opera d'arte. Un vestito della contessa di Greffulhe, per esempio, o della marchesa Casati è qualcosa di più che non una semplice espressione di eleganza femminile. È una manifestazione estetica di un carattere speciale, è l'impronta di un temperamento artistico a traverso i veli e le piume di un abbigliamento femminile. Questa impronta non si ottiene col denaro: la ebbe in sommo grado la marchesa di Pompadour e mancò quasi intieramente alla Du Barry. E pure quest'ultima aveva speso il decuplo di quanto non aveva pensato di spendere la sua più fortunata precorritrice.

Di questo carattere speciale della femminilità, che non è la bellezza e non è la pompa soltanto, vi sono stati in tutte le epoche taluni pittori che hanno saputo cogliere la più profonda espressione. In piena decadenza bizantina — in quello VIII secolo che parve irrigidire in una formula dogmatica ogni manifestazione d'arte — si ha la Santa Agnese di Roma che è una basilissa contemporanea, creata da un ignoto pittore innamorato dei bei tessuti e dei bei gioielli. E dopo di lui, a traverso i secoli si propagò quella speciale adorazione per l'acconciatura femminile, che non tutti gli artisti seppero intendere e seppero farci intendere. Non la possedette il Botticelli, mentre la possedette in sommo grado il Ghirlandaio; non la sentì Raffaello e la sentì invece moltissimo il Bronzino; manca al Tiziano ed è in grado altissimo nel Velasquez.

Presso ogni popolo e in ogni epoca si potrebbe tracciare facilmente un catalogo di quei pittori che io vorrei chiamare « i pittori della moda » e che hanno per noi una ben più grande importanza in quanto che analizzando le più sottili raffinatezze dell'eleganza muliebre, riescono a darci viva l'espressione di tutta una società e di tutto uno stato d'animo.

Prendete, per esempio, le mode attuali. La donna vi apparisce di una semplicità primitiva: le linee curve scompaiono, il corpo sembra quasi nudo e libero sotto la gonna a pieghe cascanti, sotto le giacche troppo lunghe e troppo larghe. Ma quella semplicità è una semplicità fittizia, è la semplicità di una mente che si diletta alle musiche di Debussy o di Revel, che sfoglia con mano distratta un *yellow-book* di Aubrey Beardsley, che legge con avido interesse una novella di Oscar Wilde o una poesia di Verlaine. *Ne vous y fiez pas*, potrebbe essere il motto della società contemporanea: vi è tanta ingenua semplicità nell'abito di una di quelle *thin flanked women* — come le ha battezzate Rudyard Kipling in un memorabile poema — quanta ve ne può essere in una poesia di Francis Jammes o di Guido Gozzano. La semplicità un po' perversa, di un raffinato il quale non tema di confessare che egli finge

quello che vorrei essere e non sono.

— *Si la mode des fourreaux continue pendant vingt ans, la ligne courbe est fichue!* — mi diceva un giorno il dottor Pozzi indicandomi una di quelle figurine sottili, che sembrano veramente immateriali e incorporee.

Ma io credo che il grande clinico s'ingannasse e che la linea curva era semplicemente nascosta: il segreto sta nel saperla trovare!

L'hanno saputa trovare i pittori moderni? Non so: ma è certo che mai la moda si è prestata più d'ora ad una vera espressione d'arte. Prima di tutto perché è straordinariamente personale e permette a una donna di buon gusto tutte le audacie di colore e tutte le sapienti complicazioni di linea. Poi perché è molto varia e lascia una grande libertà nella scelta. In fine perché adopera i tessuti più adatti a fasciare, come in una perpetua carezza, il corpo femminile. Linea, colore, composizione, formano dunque un'armonia perfetta, dalla quale l'occhio amoroso di un Velasquez avrebbe saputo trarre mirabili partiti pittorici. I pittori moderni, nella loro maggioranza, non hanno *sentito* questa armonia. Anche essi hanno creduto che una signora la quale spende molto per i suoi vestiari, sia una signora elegante: hanno eseguite le loro sapienti variazioni sui velluti, sulle sete, sulle pellicce e non hanno capito nulla.

Quella figura tutta fasciata di giallo di Giacomo Grosso, e quell'altra così disarmonica nella pompa dei suoi velluti e delle sue pellicce multicolori del Tallone, sono la più diretta manifestazione della eleganza convenzionale, così come la vedono i due terzi dei ritrattisti moderni. Cito questi due nomi, perché fra i più noti, ma quasi tutte le sezioni e quasi tutte le sale hanno una o due di simili donne vestite sontuosamente male. I loro pittori si sono fermati al luccichío di un velluto o alla piacevolezza di una perla: ma fra cento anni le loro opere non avranno che un valore relativo e non riveleranno certamente un solo palpito della nostra anima raffinata ed inquieta a coloro che cercheranno nei musei o nelle gallerie, un po' della nostra vita e dei nostri sogni. Gli uni e gli altri, invece, rivelerà la figurina vestita di nero a pagliuzze d'argento, del Tito, o la contessa Morosini di Lino Selvatico, che non ci ha dipinto certo la contessa Morosini, ma che ci ha dato l'immagine di quello che deve essere una grande mondana del 1909; una donna cioè complicatissima nella sua semplicità e raffinatissima nella sua apparente monotonia.

Un altro pittore che ha il sentimento acutissimo della eleganza muliebre è Camillo Innocenti. Egli sa vedere — e soprattutto sa rendere — certe audacie di colore che possono tentare le donne moderne nelle loro acconciature. Egli ne interpreta la vita intima, sia che le segua nei salotti sia che le sorprenda negli spogliatoi. Quelle sue figurine muliebri sono buone opere d'arte e saranno preziosi documenti della nostra vita, già che egli rappresenta, fra noi, quello che fu nel secolo XVIII un Morot *le jeune* o un Lawrence: ma un Morot e un Lawrence più completi e, soprattutto, più squisitamente artisti.

Anche Giuseppe Giusti ha un bel ritratto di rara eleganza e con lui il Reviglione che, in una tela bizzarra e piena di carattere, è riuscito a stilizzare quella particolare « assenza di linea curva » che è la caratteristica della moda contemporanea. Più larghi invece, ma non meno suggestivi, sono gli americani. Certo, in molti di essi, l'influenza di John Whistler, è visibile e sensibile, ma è influenza buona, specialmente quando si manifesta nella *Madre e figlia* di Cecilia Beaux o nella giovinetta vestita di nero di Robert Henri. Tal altri, come il Miller, si compiacciono di mostrarci una signora elegante nella sua casa e lo fanno con quell'amore dell'*home* che è proprio agli anglo-sassoni; tal altri, come Louis Loeb, cercano quella particolare espressione di stanchezza e di vita intensa che mi sembra ben raggiunta nella sua buona e dolente *Principessa Zonoma*.

Del resto sono gli anglo-sassoni che tengono il primato nella riproduzione della donna moderna e il padiglione inglese è pieno di bei quadri e di belle figure. Accanto a quella mirabile *Polimnia* del Lavery, che sembra riassumere in sé tutto il mistero e la nostalgia dell'anima femminile contemporanea, il Nicholson ci mostra una sua *Alice* di una grazia più racchiusa e più modesta a cui la piuma azzurra del cappello sembra dare l'ali del sogno; lo Shannon una signora vestita di grigio illuminata quasi da una penna bianca; Sir James Guthrie quella Mrs. Warrack dove è così acutamente espressa la distinzione di razza e di casta; Mrs. Rackam una testa fulva e Georges Henry una armonia di grigi caldi e freddi. Tutto un mondo femminile vive e palpita in quelle sale: ed è il mondo inglese fatto di malinconia e di sincerità, il mondo in cui è vissuta la nostalgica *Polimnia* del Lavery, dalle cui labbra pare debba cadere il pietoso lamento della *Magnetic Lady*.

My pity is on thou heart, poor friend.

Questo carattere speciale, così intimo e così profondo è raro nei pittori contemporanei: balena un istante nella *Ragazza* di Franz Stuck, così perversa nell'espressione della bocca, si afferma in certe luminose tele del Besnard, i cui ritratti acquistano veramente valore di documento e scompare del tutto nei pittori dei velluti e delle sete i quali trattano la donna come taluni animalisti trattano i cervi o i cignali dei loro quadri prendendoli per il pelo.

Ma di quelli non rimarrà traccia e i loro quadri non susciteranno nessun impeto di desiderio o di nostalgia per la nostra epoca la quale, fra le molte cose belle e le molte cose brutte che la caratterizzeranno, potrà mettere in prima linea le sue donne, squisitamente complicate, misteriosamente perverse, trionfatrici sempre e signore assolute di tutte le anime e di tutte le energie: da quella principessa Matilde che ho avuto l'onore di vedere per l'ultima volta nel grande salone rosso vigilato dalle aquile d'oro, là dove l'ha fissata il Besnard per i secoli futuri; fino alla ignota giovinetta dello Stuck che farà rivivere nel tempo, un po' di quel sorriso cattivo, per il quale tutta una generazione d'uomini avrà offerto i fiori più luminosi del suo sangue.

Diego Angeli.

PRAEMARGINALIA

L'VIII Biennale. *La prima corsa.*

I primi passi a traverso le sale di una nuova Mostra veneziana sono per gli assidui, non afflitti da missioni critiche, i più piacevoli: è l'ora nella quale si ritrovano le vecchie conoscenze. L'ingenuo prova una soddisfazione vivissima a porsi ed a risolvere problemi di questo genere: dato un quadro indovinarne l'autore, dato un quadro indicarne il titolo. Diciamo subito che è più facile, quasi sempre, la prima operazione che non la seconda. Vi sono artisti eminentemente personali che si riconoscono a un miglio di distanza, e vi sono pittori sì fattamente innamorati di un gesto, di un atteggiamento, di un contrasto o di un'armonia che li ripetono indefinitamente con una costanza non so se più cieca o più tenace. A questo proposito un eminente romanziere nostro mi faceva osservare, non senza una punta di malinconia: — Le arti figurative godono di privilegi ignoti alla letteratura. Se noi ci ripetiamo siam fritti: i pittori illustri, ripetendosi, si contentano di mutare i prezzi: li raddoppiano ad ogni nuova edizione. — Così fra « cifre » e « soggetti » l'assiduo si orienta senza fatica e con molta compiacenza. Invece l'indicazione del titolo, a catalogo chiuso, è un'impresa ardua, se non addirittura disperata. Evidentemente il titolo, nella pittura moderna è un pretesto, una scusa, una specie di accessorio letterario messo giù alla lesta, a lavoro finito. Un microscopico particolare — che i più non vedono — può dare il nome a qualche metro quadrato di tela dipinta. Come reazione forse a questa tendenza dominante nella pittura contemporanea, fa capolino l'altra che affida alla sorella letteratura il compito di esprimere in sintesi — nel motto o nel verso — il significato simbolico, allegorico, od anche semplicemente storico della figurazione grafica plastica. Un esempio singolare di queste formole illustrative c'è fornito nell'VIII Biennale, con gli otto campi e gli otto versetti della Cupola in cui la genialità di Galileo Chini ha riabilitato la pittura toscana moderna dall'accusa tradizionale d'esser povera di colore. Una larga visione dell'arte e delle sue vicende, dalle remote origini ai nostri giorni, ha offerto al valoroso pittore l'occasione di comporre in bella armonia decorativa le forme tipiche più diverse e più lontane: l'Egitto e Bisanzio, la Grecia e il Rinascimento, il Barocco e Michelangiolo. Ogni campo rappresenta un *tour de force* di sintesi pittorica: e, ciò che più importa, un elemento di magnifica decorazione. Ed ecco la poesia, sotto specie di endecasillabo, si è messa a sintetizzare per conto proprio, con emulazione degna di migliori risultati.

Infatti nel campo delle « arti primitive » il visitatore legge, un po' sgomento: *Primo sorriso de la belva umana*. Ahimè, il sorriso di una belva, per quanto umana, ci farà sempre l'effetto di una smorfia. E che pensare dell'arte bizantina che « *sogna a Ravenna e da Venezia salpa* » o del Cinquecento che è biografato nella sentenza — *Muscoli e possa dal Gigante io traggo* (Michelangiolo) — o del Barocco che dice di sé stesso: *Forzo col moto il fren della materia?* Ma forse qui mi sbaglio: dove trovarla una immagine più barocca di questa?

* * *

Vantaggi e svantaggi delle mostre individuali.

Le mostre individuali dànno il sigillo caratteristico a questa ottava Esposizione. Non ve ne furono mai tante. Fra gli italiani, Ettore Tito, Camillo Innocenti, Pasini, Pellizza da Volpedo, Jerace, Guglielmo Ciardi, Mario de Maria, Girolamo Cairati, Francesco Gioli, Cesare Tallone, Signorini e Fattori, Ettore De Maria Bergler; fra gli stranieri, Besnard, Zorn, Stuck, Kroyer. Le sale perdono così le dissonanze violente, comuni alle Esposizioni: guadagnano in armonia e in senso logico. La mostra compie una funzione eminentemente istruttiva: istruisce e non stanca. In certi casi fa più e meglio: dà al pubblico ignaro la misura adeguata del valore di chi non riuscì mai a mettere tutto sé stesso in una sola opera d'arte. Quando si tratta di morti, queste mostre individuali possono rappresentare, addirittura, un atto di giustizia riparatrice. La saletta di Pellizza da Volpedo è un esempio cospicuo di questa nuova potenza di suggestione, di questo significato specialissimo che viene a noi dal veder riuniti insieme molti quadri di uno stesso artista. I giudizi fuorviati, arrischiati, superficiali si correggono come per incanto. L'anima virgiliana di questo dolce pittore ci sta dinanzi senza veli, composta nell'unità di una vita di lavoro. Ma le mostre individuali hanno i loro inconvenienti. Dei quali il più grave è questo: che l'esposizione individuale può dimostrare — senza scampo — la mancanza di una individualità. Non tutti i titolari delle « individuali » si chiamano Mario De Maria. Né è sempre piacevole rivedere in una Esposizione, che intende di raccogliere il meglio della produzione contemporanea, consacrando nuove glorie o rivelando, almeno, nuove promesse, vecchi quadri anche troppo conosciuti. Qui l'Esposizione usurpa le funzioni della Galleria. Ma i vantaggi soverchiano gli inconvenienti: tanto essa guadagna d'ordine, di compostezza, d'armonia. Armonia che fu quest'anno ricercata e conseguita anche col raggruppamento dei soggetti affini. Né in questo campo speciale saprei indicare esperimenti che siano riusciti meglio delle « Impressioni veneziane » dei pittori belgi o delle « Armonie fiorentine » di Francesco Gioli.

* * *

Il trionfatore e la più bella festa.

Quest'anno si è smarrita una tradizione che sembrava ormai consolidata nelle mostre veneziane. È mancato il trionfatore. È mancato cioè l'artista nuovo o quasi che si sia affermato nelle forme clamorose della rivelazione inattesa. Vi ricordate di Zuloaga, di Anglada, della signora Boberg? Il fenomeno non si è ripetuto all'VIII Biennale. Stuck e Besnard, De Maria e Zorn, Ettore Tito e Ciardi sono pittori di fama classica: sono « arrivati » e non da ieri. Ma la folla dei competenti e degli altri si affanna in simili occasioni a consacrare l'inedito, il nome poco conosciuto, l'oscuro che si compiace — ed è un sentimento lodevolissimo — di portare alla luce della gloria. Osservo, di sfuggita, che un tentativo di celebrazione fu compiuto dai primi visitatori a beneficio dei pittori Frieseke e Miller, americani residenti a Parigi — come dice il catalogo — e quasi sempre piacevolissimi coloristi. Ma non siamo andati oltre il tentativo. E così questa volta è mancato il trionfatore. Se non vogliamo dire che il trionfatore dell'VIII Biennale sia stato Giovanni Bellini..., Certo fra i festeggiamenti veneziani il fortunato ed abile ricupero della Madonna, rubata tre settimane prima, è stato il più imprevisto ed anche il più gradito. Dicono, ed hanno stampato, che quando un cronista andò a portare la lieta novella nel sestiere di Cannareggio, il vecchio nonzolo della Madonna dell'Orto per poco non svenne dalla gioia. Ma si riebbe subito per correre qua e là gridando: *I ga trovà la Madona! I ga trovà la Madona!* Un momento dopo preti, chierici e nonzoli si precipitavano in questura per accertare il miracolo e per abbracciare il questore. Orbene la gioia di quegli umili devoti era un po' la gioia di tutti, domenica scorsa a Venezia. Inaugurare una mostra d'arte moderna ricuperando un tesoro d'arte antica che si piangeva perduto è — oltre tutto — un bel caso. Si capisce che Venezia voglia dimostrare — tangibilmente — la propria riconoscenza al fedele custode che ha avuto nel bel caso una parte decisiva.

Gaio.

LA RIFORMA BORGHESE

Il sindacalismo è una dottrina essenzialmente antiborghese non in quanto muove guerra al capitalismo borghese ma in quanto è una concezione antiborghese di tutta la vita. Il sindacalismo rimette in onore una morale della forza e del combattimento, una morale dell'eroico e del sublime.

L'importante è che questa dottrina è sorta dal seno del proletariato operaio e dalla sostanza del socialismo. Dottrine affini con la medesima concezione della vita, con la medesima morale, quando sono sorte tra rari uomini appartenenti alla borghesia, per altre applicazioni, individuali e nazionali, sono state combattute come reazionarie. Oggi que' rari uomini, davvero autodidatti in mezzo alla cultura borghese, hanno trovato preziosi alleati nei seguaci d'una dottrina marxista. Non so qual fortuna avrà il sindacalismo; so che porta scritta sulla sua fronte sincera la sua legge sincera: è un imperialismo confesso, brutalmente confesso. Un nazionalista imperialista e un sindacalista sono due avversarii, ma non possono non avere profonda stima e profonda simpatia l'uno per l'altro, perché sono uomini che hanno in comune il temperamento e i principii.

Pochi libri io conosco più degni di essere meditati da un borghese di quelli di Giorgio Sorel, dell'ultimo, *Considerazioni sulla violenza*, or tradotto in italiano e pubblicato dal Laterza. Pochi libri come le *Considerazioni sulla violenza* valgono a portare il guasto nei campi della cultura borghese. Ed io vorrei che questo libro sindacalista fosse per qualche anno il nutrimento della borghesia italiana, perché si ritemprasse.

È infatti questa una delle idee fondamentali esposte dal Sorel: il sindacalismo è sorto per far del bene non soltanto al socialismo ma anche alla borghesia, per ritemprare appunto l'uno e l'altra. E perciò è contro alla politica sociale e alla pace sociale e nel suo libro continuamente si parla di « vigliaccheria del governo che fa la politica sociale per paura di torbidi », di « vigliaccheria borghese che si ostina a seguire la chimera della pace sociale ». Cito dalla buona traduzione d'Antonio Sarno. « È curioso che persone le quali si vantano di aver letto Le Play non abbiano osservato che costui aveva della pace sociale una concezione affatto diversa da quella de' suoi imbecilli precessori. Egli supponeva l'esistenza d'una borghesia seria nei costumi, penetrata dal sentimento della sua dignità e con l'energia necessaria a governare il paese senza ricorrere alla vecchia burocrazia tradizionale. A questi uomini che disponevano della ricchezza e del potere egli voleva insegnare il dovere sociale verso i loro dipendenti. Il suo sistema presupponeva un'autorità indiscussa; si sa che egli deplorava come scandalosa e nociva la licenza della stampa sotto Napoleone III; le sue riflessioni a questo proposito fanno sorridere un po' quelli che mettono a fronte i giornali di quel tempo con quelli d'oggi. Nessuno al tempo di Le Play avrebbe compreso che una grande nazione accettasse la pace a qual-

siasi costo. Egli non avrebbe mai ammesso che si potesse avere la vigliaccheria e l'ipocrisia di decorare col nome di dovere sociale l'infingardaggine d'una borgheria incapace di difendersi. La vigliaccheria borghese somiglia molto a quella del partito liberale inglese che a ogni istante proclama la sua assoluta fiducia nell'arbitrato internazionale; l'arbitrato ha quasi sempre risultati disastrosi per l'Inghilterra, ma questi bravi galantuomini preferiscono pagare, o anche compromettere l'avvenire del proprio paese, all'affrontare gli orrori della guerra. Il partito liberale inglese ha sempre la parola *giustizia* sulle labbra, proprio come la nostra borghesia; potrebbe domandarsi se tutta l'alta morale de' pensatori contemporanei non sia fondata su di una degradazione del sentimento d'onore. »

A questa morale dell'opinione pubblica contemporanea bisogna far succedere la morale della violenza, forza lanciata a distruggere; della violenza considerata come costruttrice dell'avvenire umano. Il dovere sociale, dice il Sorel, ha lo stesso valore del dovere internazionale: cioè, nessuno. Solidarietà fra le classi non può esistere, ma deve esistere guerra sino alla morte dell'una e al trionfo dell'altra. Secondo il pensiero di Carlo Marx i lavoratori saranno gli eredi del capitalismo borghese, ma perché l'eredità sia buona, bisogna che il capitalismo sia colpito al cuore in pieno rigoglio di vita; altrimenti, « se i borghesi forviati dalle chiacchiere dei predicatori di morale e di sociologia ritornano a un ideale di mediocrità conservatrice, cercano correggere gli abusi dell'economia (con la politica sociale per la pace sociale) e vogliono romperla con la *barbarie* de' loro antenati; allora una parte delle forze che dovevano produrre lo svolgersi del capitalismo viene adoperata ad arrestarlo, s'introduce un elemento arbitrario e irrazionale e l'avvenire del mondo è completamente indeterminato. » L'eredità, cioè, sarà magra, o non sarà affatto. E questo, tanto per la decadenza borghese quanto per la decadenza socialista. Bisogna che socialismo e borghesia si ritemprino per il combattimento da cui deve uscire il rinnovamento del mondo. « Il pericolo che minaccia l'avvenire del mondo può evitarsi se il proletariato s'attiene fermamente alle idee rivoluzionarie in modo da realizzare, per quanto sia possibile, la concezione di Marx. Tutto può essere salvato se con la violenza si giunge a riconsolidare la divisione in classi e a rendere alla borghesia qualcosa delle sue forze. » Ed ecco come la violenza diventa fonte viva di moralità: in quanto stabilisce il dovere d'una solidarietà: quella dell'umanità presente con l'avvenire.

È, come spesso la chiama il Sorel, una morale del sublime. Il sindacalismo è la dottrina e la pratica dello sciopero generale. Lo sciopero generale è il mito di tutti i lavoratori, il mito inebriante, di guerra e di religione, il mito che muove ad agire come un istinto. « Lo sciopero generale è il mito in cui viene a compendiarsi il socialismo nella sua interezza; un organismo d'immagini capace d'evocare con la forza dell'istinto tutti i sentimenti che corrispondono alle diverse manifestazioni della guerra impegnata dal socialismo contro la società moderna. Gli scioperi hanno fatto fiorire nel proletariato i sentimenti più nobili, più profondi e più attivi che esso possegga. Lo sciopero generale li unisce tutti in un quadro d'insieme, dà a ciascun d'essi, abbracciandoli, la massima intensità e col richiamo ai ricordi più scottanti dei singoli conflitti colora di vita intensa tutti i particolari del quadro presentato alla coscienza ». Crea insomma il sublime proletario, guerresco e religioso. Così ci furono il mito cristiano, il mito della Riforma, il mito della rivoluzione francese, il mito della rivoluzione italiana, motori di nuove volontà.

Di volontà eroiche. Infatti la morale del sublime del Sorel non è se non la morale eterna dell'eroico morta nell'anima borghese e che rinasce dal fondo dell'umanità tra i lavoratori. Noi insomma in questa prima decade del secolo ventesimo torniamo a rileggere Plutarco nelle officine al bagliore del fuoco serrato nelle fornaci, quando appena sosta il fragore delle macchine. Questi lavoratori sono guerrieri con un che di sacro sulla fronte che non vogliono per sé il piccolo bottino dopo le prime battaglie, ma vogliono a guerra finita la conquista del mondo. Il sindacalismo è disinteressato per il presente, è nemico de' graduali miglioramenti e mira soltanto alla costruzione dell'avvenire. Né io so quanta via possano fare nel mondo il sindacalismo in genere e il sindacalismo del Sorel in ispecie, e la critica che si può far loro mi par facile; ma è certo che c'è bisogno che qualcosa e qualcuno affermino sempre più fortemente la morale creatrice dell'eroico. Noi, tutti quanti siamo e tutto quanto facciamo, moriamo giorno per giorno dell'opposto. Perciò, sebbene la sua dottrina non sia la mia, io amo questo nobilissimo scrittore, il Sorel; perché in fondo egli è una cosa soltanto: un apostolo della più alta morale. È nel sindacalismo e fuori del sindacalismo, come altri può essere nella borghesia e fuori della borghesia. Il sindacalismo è per lui un mezzo d'espressione del suo temperamento, forse non socialista, certo antiborghese. Leggete le pagine dov'ei parla de' demagoghi, da quelli di Atene a quelli di New-York. I demagoghi per gelosia e per invidia spronano i poveri a commettere atti di vendetta contro i ricchi, nelle democrazie, mentre lo sciopero generale del sindacalismo antidemocratico « sveglia nel fondo dell'anima un sentimento del sublime connesso alle condizioni d'una lotta gigantesca; sprofonda all'ultimo posto il bisogno di soddisfare la gelosia mediante la malvagità e inalza per converso al primo l'orgoglio dell'uomo libero ». È veramente il prototipo del guerriero eroico, generoso, combattente senza odio. Il Sorel è uno de' pochi che oggi comprendono i valori morali della guerra e cita volentieri un passo del Renan in cui è raccontato come ad uno che prese parte alla guerra del 1813, assistendo ad una battaglia sembrasse di assistere ad un immenso servizio religioso. Il Sorel è precisamente il sacerdote del sindacalismo. La lotta economica è approfondita e sublimata fino a diventare atto religioso.

L'importante del sindacalismo, quale ci viene esposto dal Sorel ed anche da valorosi scrittori nostri come Enrico Leone e Arturo Labriola, consiste in questo: nel mostrarci a un tratto gettati a terra, nell'altro campo, e non nel nostro, tutti gli Dei maggiori e minori, vale a dire tutti i dogmi fin qui intangibili, della cultura contemporanea borghese, socialista, e socialista e borghese insieme. Il sindacalismo è, come abbiamo visto, antidemocratico, antidemagogico, antipopolaresco, è antiumanitario, antipacista, ignora la distinzione tra poveri e ricchi con le ingiustizie di questi e le giustizie di quelli, è nemico del positivismo, della falsa scienza, della sociologia, e d'ogni altra forma di ciarlataneria intellettuale; non vuol sapere né delle fabbricazioni di sistemi sociali, né delle fatalità del divenire sociale, né di altre utopie, né di idealità astratte dalla realtà. È essenzialmente una dottrina realistica.

È una dottrina realistica, aristocratica e barbarica. I lavoratori insomma dicono: — Noi produciamo la ricchezza, siamo i più forti e vogliamo il mondo. — E dinanzi a loro la borghesia è nelle stesse condizioni dell'Impero Romano dinanzi ai Germani. Io non so, ripeto, quanto questi nuovi Germani siano nel fatto e nel da farsi, quanto nei libri. So che questi libri dicono cose, parte delle quali, almeno, dovrebbero formare lo spirito delle nuove generazioni borghesi, posto che queste possano ancora riparare tutto il danno che le vecchie ci hanno fatto. Il sindacalismo è anche antimilitarista e antipatriottico, e il Sorel, l'uomo che sente la virtù della guerra e dell'eroico, confessa in più d'un passo del suo libro che ciò è spiacevole, ma è una necessità per i sindacalisti. Orbene, leggete le pagine in cui egli dimostra come anche in questa spiacevole necessità i sindacalisti siano stati posti per colpa dei cattivi borghesi.

Enrico Corradini.

GIUSEPPE VERDI E IL SUO FATTORE

Non si tratta del *massimo Fattor, che volle in lui...*, ma d'un vero e proprio fattore di campagna, di Paolo Marenghi, domiciliato a Sant'Agata, presso Busseto, a cui sono dirette alcune lettere che io posseggo, del grande maestro. Da queste lettere si rileva che il fattore, il quale pare agisse un po' troppo di sua testa, spesso faceva perder la pazienza al Verdi pur in mezzo alla gloria dei suoi trionfi. È la forza infinita delle cose piccole che assalgono e turbano senza tregua le cose grandi.

Le lettere sono scritte da Torino, da Genova e da Parigi: alcune sono senza data: quelle datate vanno dal 1866 al 1867. Come appare da esse, in quel tempo il Verdi fece due viaggi a Parigi: il primo fu per organizzare e dirigere gli studii del *Don Carlos*, che andò in iscena per la prima volta l'11 marzo 1867. È curioso il vedere a quali minuzie delle occupazioni campestri egli riesce a rivolger la mente tra gli alti pensieri dell'arte sua e l'apoteosi del suo genio.

In queste lettere non appare l'artista: esse sono scritte dal vigile ed economo proprietario, tutto assorbito nel pensiero dei suoi campi e delle sue rendite, e non hanno nessuna relazione con altre lettere, così belle ed importanti, che il Verdi ha scritto sull'arte e sulla politica. Se non portassero la firma del maestro, nessuno forse le potrebbe credere, per questo riguardo, scritte da lui. Ma se in queste lettere non si mostra l'artista e il maestro, ben vi appare l'uomo col suo carattere interessato, severo ed autoritario. E vi appaiono anche gli errori di ortografia, e non solo di ortografia, piuttosto familiari, come si sa, a quel signore delle note.

Tra le undici lettere e letterine o biglietti che sono nelle mie mani, scelgo per il pubblico alcune che mi paiono un po' più caratteristiche. Tre di esse sono scritte da Parigi e due da Torino.

I.

Parigi, 28 settembre 1866.

« Fate tagliare le pioppe che credete necessarie a fare legnami per fabbricare. Soltanto ne renderete conto sia per la qualità e per la quantità al Dott. Carrara.

« Andate da mio padre che saluterete, e direte che in quanto a soddisfare la Landriani non ci pensi. Prima di partire io feci parlare alla medesima per istruire la Filomena, e gli dissi che io avrei pagati i mensili al mio ritorno. Dietro questa intelligenza non è conveniente paghi i mensili.

« Dalle vostre lettere mi accorgo che fate lavorare poco *Milord* e non fate domare la puledra. Non amo questo perchè i cavalli non si manterranno sani o almeno diventeranno grossi e pesanti come sono tutti quelli del Rosso. Desidero altresì che i miei cavalli mangino il fieno di Sant'Agata. Spero altresì che farete curare la massa del letame sul quale io conto moltissimo.

« Cosa fanno gli uomini?

« Cosa fanno i muratori?

« Dove è andato Carlo?

« Dove è andato Ettorino?

« Scrivetemi subito. Addio.

« *G. Verdi.* »

II.

Parigi, 11 ottobre 1866.

« Sono spiacente nel sentire che le Canale per l'acqua sono tutte forate. È una delle tante negligenze di chi faceva e presiedeva ai lavori! Avranno dimenticato di dare internamente l'olio cotto. Quanto voi proponete è lavoro che si farebbe due volte. È meglio dunque di fare addirittura le canale ora e collocarle prima dell'inverno. Consigliatevi prima col Dottore e, s'egli crede necessario, si facciano subito, ma in *latta* non in lamiera. Che la latta sia robusta. Altra volta un negoziante di Zibello si offrì per qu sto lavoro. Parlatene al Rossi, e se le condizioni sono buone, ripeto, fatele fare subito. Che la *sagoma* sia uguale a quella che è attualmente. Che l'interno sia dipinto a due mani e con olio cotto, o con bitume, e con pece navale. Il di fuori con semplice olio con sopra la sabbia per poter dopo dare il colore del muro.

« Aff.mo *G. Verdi.* »

III.

Torino, 15 agosto 1867.

« Perchè avete fatto agire la macchina quando aveva io dato ordine espresso di non toccarla fino al mio ritorno?... In somma vorrei una volta sapere se si vuole o nò rispettare i miei ordini?... Voi non saprete mai dunque nè *comandare*, nè *ubbidire!!*. È tempo che finiscano tutti questi disordini, e voglio assolutamente che finiscano.

« Voi avete avuto torto, e Guerino ha pure avuto torto di dare le chiavi di quella fabbrica, al quale le avevo consegnate.

« Parto per Parigi e diriggete colà vostre lettere: *Monsieur Verdi, poste restante, Paris*, e niente altro di più.

« Addio

« *G. Verdi.* »

IV.

Torino, 16 agosto 1867.

« Se quando vi domandai di saldare le liste ne aveste fatto parola a Spagna, Egli avrebbe indicato il saldo dei travetti. Ma il male si è che ognuno tira soltanto la sua corda: non si và intesi: ed intanto l'amministrazione và male.

« Parto domani sera per Parigi e ripeto ancora gli ordini dati per vedere se io arriverò una volta ad essere inteso ed ubbidito.

« 1. Voi (oltre tutta la vostra ispezione) veglierete sopra i cavalli ed il cocchiere di cui mi fido pocchissimo in fatto disordini. Ch'el faccia passeggiare i cavalli ogni due giorni senza andare a Busseto.

« 2. Direte a Guerino che ha fatto male a dare la chiave della macchina, che ora la pulisca e la chiuda fino a mio ordine.

« 3. Ripeterete al Giardiniere quello che ho detto a Lui. Il Giardino chiuso: nissuno deve entrare, nè quei di casa dovranno sortire ad eccezione del cocchiere pel poco tempo onde muovere i cavalli. Se qualcheduno sortisse, egli deve star fuori per sempre.

« Badate che non scherzo, che ormai intendo di essere padrone in casa mia.

« Aff.mo *G. Verdi.* »

V.

N.B. Nell'autografo di questa lettera manca, come pare, la prima parte del foglio; e non vi è data, ma il timbro postale porta quella di « Parigi, 4 settembre 1867. »

« Permettetemi di dirvi ora in privato delle lettere così nulle che sarebbe meglio non scriverle: eppure la settimana è lunga!... Voi mi dite, per esempio, le spese ammontano a L. 518,06, le esigenze a L. 276: ma, per Dio, ditemi in che cosa e come avete fatto le spese, e come e perchè avete esatto L. 276....

« Più non mi parlate affatto della mia casa e dei miei servitori!... sono forse morti tutti?... E come và il cocchiere? e cosa fa?... È egli vero sia morto a Piacenza Carlo l'antico mio cocchiere? Ed a proposito come và il *colèra* da noi?... Parmi siano queste tutte cose importanti e che possa pretendere di conoscerle: io partirò presto da Parigi. Scrivetemi subito appena ricevuta questa lettera e rispondete a tutto quello che io vi domando.

« Addio.

« *G. Verdi.* »

In un'altra lettera, scritta pur essa da Parigi, il Verdi ordina al suo fattore di costruire un *berceau* per coprire « il giuoco delle bocchie ». Dà le più minute indicazioni ed accompagna le parole con tre rozzi tentativi di disegno. Questa lettera porta la data del 13 settembre 1867, ed è listata di nero per la morte del padre avvenuta il 15 gennaio di quell'anno.

Povero fattore! chi sa con quale sgomento riceveva i rimproveri del suo padrone che « non scherzava », e chi sa con che preoccupazione e con che imbarazzo ne eseguiva gli ordini! Egli sapeva che il padrone portava nella direzione dei proprii affari la stessa sicura conoscenza, la stessa fermezza di volontà che nello scrivere un'opera e nel dirigere un'orchestra.

Che bella e sana arte questa che non allontana dalla vita; ma insegna in tutto ad « andare intesi e a non tirar soltanto la propria corda ». Oggi, non appena un misero raccoglitore di note è arrivato a mettere insieme una tisica mazurca, ecco si compone un viso truculento, si fa una maschera alla Beethoven e piglia abitudini e maniere lontane da ogni umana concezione. Si isola e si rende inaccessibile; e nel vestire, se mi è permesso dir così, si strasecola, adottando fogge strane e disusate. Chi può parlar con lui delle ordinarie occupazioni della vita? Egli vive in un mondo che non è il nostro, e non si degna di abbassare lo sguardo a questa nostra misera *aiuola*.

Bell'arte quella che, mentre consente al genio di elevarsi alle più sublimi altezze, non divide l'uomo dalle cosiddette meschinità della vita, pur così utili e così grandi.

Fedele Romani.

Jugo-Slavi guardati da un'automobile

Surtout à travers un peu de moi même.... L'itinerario ideale che la insolente e magnifica 628-E8 di Mirbeau ha seguito nel suo *raid* fortunato attrae volentieri gli scrittori con l'automobile. Anche chi scrive senza automobile capisce che è l'itinerario più adatto a quel genere di locomozione: imagini fuggitive, visioni di insieme, spunti, accenni l'automobile offre ai suoi viaggiatori; il libro che ne risulterà non potrà mai essere una relazione minuta, un quadro sistematico. L'automobilista che volesse rendersi conto troppo da vicino dei paesi trascorsi farebbe venti chilometri al giorno e rovinerebbe la sua macchina per vie laterali e impraticabili.... e rovinerebbe forse anche la pazienza dei lettori. Un genere di locomozione impressionistica deve produrre dei libri impressionisti; tocchi di colore non quadri di paesaggio, aforismi e non considerazioni, libri insomma in cui si senta che non corre soltanto il corpo dell'automobilista.

Ed ecco un nuovo automobilista-scrittore che correndo attraverso Slavi e Mussulmani austriaci dichiara di voler correre anche attraverso a sé stesso, Gino Bertolini (1). Sbaglierò; ma nel suo libro il primo itinerario val meglio del secondo. Quando l'autore piglia il sopravvento sul fatto, e l'automobile soggettivo comincia a correre per l'itinerario ideale, sono più gli sbalzi che le volate: si corre, è vero, sempre nel paese del buon senso, ma questo paese, invidiabile per la sua felicità, non vale gran cosa come ispiratore per chi scrive, e per l'appunto il Bertolini non scrive nemmeno formalmente benissimo.

In compenso è così pittoresco l'altro itinerario, quello realmente percorso! Da Trieste, centro latino in cui urtano l'Oriente slavo e il Nord germanico, attraverso l'Istria nobilissima al Quarnero tempestoso; su per l'ispida costa croata per raggiungere l'Adria a Zara veneziana; attraverso la Dalmazia a Sebenico, « Genova miniata », e da Spalato dopo una punta in Erzegovina, di nuovo sul mare a Ragusa: una corsa in battello alle Bocche di Cattaro, fiordo meraviglioso per cui il mar d'occidente penetra nell'oriente balcanico; e poi nell'interno a Trebinje erzegovese a Mostar e Serajevo slava e mussulmana, e infine attraverso la selvosa Croazia a Zagabria, cittadella degli Slavi meridionali. Una regione stranamente pittoresca, di fisonomia meridionale e settentrionale ad un tempo, paese di razze miste e di ambigui destini; il tratto continentale del viaggio — la Erzegovina e la Bosnia — attraente di attualità attualissima, il tratto marittimo, la Dalmazia, per attualità che agli Italiani dovrebbe esser costante.

Ogni volta che il caso mi ha condotto sull'altra sponda mi è venuto fatto di invidiare chi vi approda senza l'assillo delle memorie e dei presagi; che dirà ad uno straniero veramente estraneo la terra selvaggia e adorna, lavorata dall'arte del mare e dall'arte degli uomini? Forse soltanto costui potrà godere intera la bellezza delle sue rupi sfolgoranti e dei suoi seni ombrosi, e se sarà un artista renderà nel suo libro il carattere intimo dell'austero paesaggio pieno di segrete delicatezze.

Ma un Italiano in Dalmazia non può aver sensazioni pure: come occidentale, egli si sente già in paese esotico e dell'esotismo gode le sensazioni strane ed acute, ma come Italiano — e perciò anche Veneziano — sente con le esotiche stirpi e l'esotico costume una vicinanza grande. È vero che *pro bono pacis* siamo tutti concordi a dire che si tratta di una regione definitivamente amputata — Zara, Sebenico, Spalato devono essere dei filamenti non bene recisi — ma si danno dei casi per cui un uomo a cui hanno amputato un braccio continua per suggestione a sentirselo dolere. E c'è questo di peggio: che mentre l'amputato può anche ridere della sua illusione perché sa che il suo braccio marcisce sotto terra, noi ci sentiamo nell'inverosimile situazione di chi sentisse dolere il braccio mancante, ma anche lo vedesse attaccato alla spalla di un altro che se ne serve veramente bene. Lugubri buffonerie della storia!

* * *

Il senso politico è desto anche nel libro del Bertolini. Se la automobile fuggitiva non gli dà tempo di fermare tutte le forme e i caratteri della regione, che un viaggiatore più pacato vorrebbe, se non gli permette di mescolarsi con la realtà presente della vita illirica o slava, anche dalle impressioni esterne e superficiali raccolte in corsa egli trae occasione a certe considerazioni politiche che sono del libro la cosa più interessante. Il Bertolini ha la sua idea, vorrei dire il suo programma di politica estera. Anch'egli naturalmente, è convinto che il genio d'Italia rientrerà per certe porte che ora gli si chiudono sulla faccia, ma praticamente e per gli effetti immediati è un triplicista sincero. Tra il pangermanismo e il panslavismo egli preferisce il primo che è l'affermazione di una civiltà superiore. L'anima slava, per quel poco che egli ne ha veduto, gli sembra degna di tutte le diffidenze, invadente com'è: i suoi difetti gli sembrano troppo simili ai nostri, perché tra noi e loro convenga provocare contatti più frequenti; il nostro correttivo egli pensa che dobbiamo cercarlo tuttavia nella razza germanica, la quale sarebbe una razza mascolina — oh molto! — mentre quella slava sarebbe femminile, isterica come è un pochino la nostra.

Ma l'Austria si va slavizzando che è un piacere; sì, ma appunto assorbendo nuovi Slavi essa li neutralizza; come Stato non può essere panslavista, anzi rimane, non ostante gli Slavi di tutti i colori e gli Ungheresi di tutti gli umori, sulla direttiva germanica. E questo è vero; si poteva anche aggiungere che il suo slavismo è meno forte di quello che possa apparire dalle percentuali di popolazione, perché tra i nuclei, e non continui, degli Slavi c'è una unione meno stretta di quella che noi pensiamo. Anche il Bertolini si è accorto del mediocrissimo amore che lega i Croati con i Serbi, diversi di religione: io credo che in fondo non ce ne sia di più tra gli Sloveni rozzi e grossolani e gli Czechi, colti e gentili. Tuttavia per evitare uno slavismo austriaco più compatto di quello d'ora, egli dà un consiglio al governo di Vienna: invece di fare una politica tedesco-slava, faccia una politica tedesco-italiana, poiché i Tedeschi e gli Italiani sono i veri elementi superiori dell'Impero. Personalmente sarei contentissimo che il consiglio fosse accettato e applicato da quei misteriosi manipolatori della politica austriaca che sono i « circoli competenti ». Ma, senza avere affatto relazione con i medesimi, sento la melanconica persuasione che essi non ne terranno nessun conto. Prima di tutto perché gli Italiani dell'Austria non arrivano a un milione e gli Slavi sono 22 milioni, e se anche il Governo volesse cambiar politica non glie lo permetterebbero. E poi, in fondo in fondo, credo che all'Austria la cosa non converrebbe.

Ho detto che gli Slavi ingoiati dall'Austria si neutralizzano, mentre gli Italiani — per loro fortuna — non si neutralizzerebbero affatto. Permane in Austria, al di sopra di tutti i ministeri che si cambiano e di tutti i deputati che si bastonano, un'idea di stato, alla quale si possono far servire gli Slavi e anche i Mussulmani, gli Italiani no. I Croati che hanno per tanto tempo impersonato lo schietto ideale dello stato austriaco continuano ad essere degli Austriaci modello; e il Bertolini che li ha visti a Zagabria non può dubitarne. Per quanto tra gli Slavi meridionali e gli Italiani ci possano essere certe affinità di anima, la mentalità latina è tale che a quella idea non può accedere: lo Slavo come il Tedesco diventa suddito, l'Italiano rimane cittadino.

Però l'Austria si è trasformata, dice il Bertolini, e deve essere considerata per quella che è oggi non per quella che racconta la tradizione: è giustizia elementare riconoscere i suoi meriti pratici, la sua buona amministrazione, il suo ordine, le sue comodità. D'accordo, ma si illude il Bertolini quando crede anche alle sue istituzioni liberali perché sa che vi esiste il suffragio universale; sarebbe bene che si ricordasse anche che esiste un certo § 14 il quale praticamente annulla gli effetti di qualunque suffragio; il suffragio universale è stato introdotto con un atto di audacia per attenuare le questioni nazionali, sapendosi d'altra parte che le questioni nazionali avrebbero sempre bastato a neutralizzare gli effetti estremi del suffragio universale.

Per dare agli Italiani dell'Austria quell'importanza che il Governo non vuole, sarebbe necessaria un'autonomia regionale che non entra affatto nell'idea dello stato austriaco; e quando anche — per ipotesi fantastica — ci entrasse oramai sarebbe difficilmente applicabile perché non esistono quasi più centri importanti nazionalmente puri. L'Austria ha voluto essere un amalgama, e quando si mescolano sostanze diverse bisogna aspettarsi tutte le conseguenze dei processi chimici: anche gli scoppi.

* * *

Ma io non debbo opporre programma a programma; certe questioni si debbono porre ma non è detto che si debbano risolvere. In ogni modo dal libro del Bertolini chi ancora non lo sappia apprenderà che dall'Istria a Spizza, al di qua e al di là delle Alpi Dinariche, gli Slavi si sentono a casa loro, e che noi essendo loro vicini dobbiamo cercare di conoscerli per quello che sono e stare in guardia contro certe loro fantasie.

Ma ci sono, in Bosnia ed in Erzegovina, ed anche in questo libro i Mussulmani. Sono anche più pittoreschi degli Slavi, ma contano assai meno: una curiosità di più nell'impero austriaco, non altro. Un automobilista meno politico e più osservatore del Bertolini avrebbe forse tratto qualche effetto artistico dalla loro presenza. Egli si è limitato a qualche descrizione che oramai, dopo tanta letteratura mussulmana, non può riuscire a dirci niente di nuovo: per chi fosse proprio digiuno di Islamismo ha anche aggiunto alcune notizie su Maometto, sul Corano, sul pellegrinaggio alla Mecca, e sui riti del *Ramazan*; per la diffusione della coltura tutto fa.

Quanto al loro carattere ha osservato — ed ha osservato esattamente — che una delle loro qualità è la calma; l'altra sarebbe la risoluzione. Ed applicando la sua osservazione ha anche aggiunto: « Si capisce che possano fare una rivoluzione senza spargere sangue e senza pericolo di ricascare nella reazione: nella loro dinamica individuale e collettiva c'è direzione ma non oscillazione. » Nessuno, credo, vorrà oggi fargli una colpa di essersi sbagliato: un osservatore che non volesse mai essere smentito dai fatti dovrebbe limitarsi ad una sola osservazione: che da qualunque popolo ci si può aspettare qualunque cosa. Ma allora chi andrebbe in automobile o in treno a scoprire le anime dei popoli?

Giulio Caprin.

(1) GINO BERTOLINI, *Tra Mussulmani e Slavi*, con fotografie originali. Milano, F.lli Treves, 1909.

SINGOLARI E NUOVI DISEGNI....

I disegni di Federigo Vinciolo veneziano che Jean Le Clerc pubblicava per la prima volta nel 1587 a Parigi, e che in quell'anno erano singolari e nuovi (il libro si intitolava appunto *Les singuliers et nouveaux portraicts, du seigneur Federic de Vinciolo venitien, pour toutes sortes d'ouvrages de Lingerie*) vengono ripubblicati ora dall'Istituto d'Arti Grafiche (1) per merito di Elisa Ricci, e non appaiono meno singolari e nuovi di quello che sembrassero alle dame di trecent'anni fa, desiderose di bei modelli da copiare. Le quali facevano un grande uso, un gran consumo anzi, come dice la Ricci nella prefazione, di libri di questo genere, strappandone i fogli per distribuirli alle lavoratrici, proprio come ora si fa coi giornali di mode. Questo uso fa sì che tali libri siano ora rarissimi, e soltanto alla cortesia di M. van Overloop direttore del Museo d'Arti Decorative ed

(1) *I Singolari e Nuovi Disegni di Federigo Vinciolo veneziano.* Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche.

La Vera Perfezione del Disegno di GIOVANNI OSTAUS. Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche.

Industriali di Brusselles, il quale gentilmente permise ad Elisa Ricci di riprodurre il prezioso esemplare da lui acquistato or sono pochi anni per la Biblioteca del Museo, dobbiamo la novissima edizione dei *Singolari e Nuovi Disegni*. I quali un tempo ebbero edizioni numerosissime, — il solo anno 1587 ne vide tre — ma poi, col mutar della moda, furono dimenticati. Ora l'artistico libro rivede la luce insieme con un altro volume, non meno prezioso, tratto questo dall'esemplare della Biblioteca Corsiniana di Roma, e intitolato *La vera perfettione del Disegno di varie sorti di ricami, e di cucire ogni sorte di punti, a fogliami, punti tagliati, punti a fili, e rimessi, punti incrociati, punti a stuora e ogn'altra arte, che dia opera a' disegni*. Questo libro di disegni è *fatto nuovamente* nel 1561, per abbellir la gioconda vaghezza delle Belle Donne, da Giovanni Ostaus, e dedicato a Lucrezia Contarini. E se il titolo appare lunghetto, i disegni per trine a punto tagliato, a stuoia sul modano, e per ricami da eseguirsi in seta colorata, oro e gemme, non sono per questo meno belli. Ci siamo mai domandate perché i lavori che si facevano cinquant'anni fa erano generalmente brutti, mentre quelli eseguiti dalle donne del quattro e del cinquecento riuscivano quasi sempre vere opere di arte? La ragione è che una volta abbondavano i bei modelli; artisti eccellenti si prestavano a far disegni per i lavori delle graziose dame, e libri come questi dell'Ostaus e del Vinciolo erano comunissimi. Elisa Ricci ha certo pensato a questo ristampando i due antichi libri. Come molte altre signore italiane, Elisa Ricci sta combattendo una guerra incruenta sí ma tenace, una vera battaglia di dame, contro il cattivo gusto. Le Industrie Femminili, coi loro comitati e le scuole, hanno rievocato gli armoniosi vecchi lavori, hanno scoperto il segreto di antichi ricami, hanno ritrovato la tecnica di *punti* dimenticati, hanno scovato fuori certe vecchine che ancora sapevano e potevano insegnare alle nuove generazioni l'arte delle belle tele, dei bei tessuti, di trine e ricami meravigliosi che nessuno apprezzava e faceva piú. E davanti alla nuova fioritura si son ritirati in buon ordine gli scudi di velluto rosso attraversati da una striscia di velluto blu e circondati da teorie di ritratti famigliari, gli sgabelli ricamati a punto in croce con lane e perline dai colori smaglianti, i fiori artificiali sotto campane di vetro, e tutte quelle orrende cose che adornavano le pareti e ingombravano i tavolini dei salotti, delle *sale da ricevere*, e perfino delle camere.

Quasi tutti i lavori che si fanno nelle Scuole delle Industrie Femminili Italiane sembrano invece usciti dalle abili mani delle donne del buon tempo antico. Ma tutto ciò non basta. Bisogna rinnovare il gusto anche fuori della cooperativa femminile; bisogna che ogni operaia possa avere fra le mani un vago modello che le dia ispirazione d'arte. E queste pubblicazioni della Ricci potrebbero arrivare alle case piú lontane, ai paesetti piú nascosti. A un patto però: che il prezzo dei volumi diventi piú accessibile a tutte le borse. Pochi possono spendere dieci o quindici lire per modelli di trine e di ricami: fra le operaie quasi nessuna, e le signore compreranno sí, questi libri, ma per darli alle operaie delle loro scuole soltanto.

Sarebbe necessario, con questo stesso materiale, fare delle pubblicazioni piú piccole, a opuscoli e perfino a fogli staccati: l'operaia sceglierebbe e comprerebbe quel foglio o quell'opuscolo che le serve per il lavoro che vuol principiare; e finirebbe cosí a poter avere facilmente molti di quei modelli che tutti insieme costano troppo per lei. In questo modo il buon gusto, sotto forma di disegni per trine e ricami, potrebbe penetrare negli angoli piú remoti e prendere il posto del cattivo gusto ancora serpeggiante qua e là. E quale delle nostre donne, dopo aver visto i disegni del Vinciolo e dell'Ostaus, vorrà cominciare una orribile ed eterna coperta da letto a calza o un non meno orribile quadrato da poltrona? Perché i disegni che Elisa Ricci ripubblica sono veramente incantevoli. Fiori e animali, cani e cavalli e cervi, coppe fiorite, uccelletti che bevono o beccano, chiocciole, aquile, omini e donnine e innumerevoli piante e ruote e stelle e cuori e piramidette e punte e circoli e gigli dànno a chi sfoglia questi libri una gioia tale che le mani si sentono impazienti di copiare coll'ago e col filo le trine disegnate. Pensate che piacere dev'essere capitare in un alberghetto lontano da ogni centro popoloso e da ogni scuola delle industrie e trovare le figliole della padrona intente a ricamare copiando da una delle pagine della *Vera Perfettione*!

Io credo che Elisa Ricci, iniziando questa serie di pubblicazioni di disegni per trine e ricami, abbia voluto diffondere il buon gusto e dare a molte la possibilità di eseguire cose belle. Ma io credo anche che abbia avuto un'altra segreta mira: quella di ricondurre le donne al fuso ed al pennecchio, o per lo meno all'ago e al filo. La bionda signora, che spande intorno a sé tanto profumo di gentilezza e di simpatia, non approva troppo le donne modernissime che aspirano alla politica, si riuniscono in adunanze e in federazioni, tengono conferenze e si ritrovano al club. Tutte queste novità la spaventano un poco: la donna che non sa bene che cosa siano un ordine del giorno e una mozione d'ordine le pare cento volte preferibile a quella che lo sa troppo. E veramente, se le signore che si riuniscono al club o nelle federazioni sapessero lavorare individualmente coll'ardore, il garbo e l'intelligenza di questa graziosa avversaria del femminismo, le federazioni comincerebbero a sembrare anche a me assai meno utili. Ma bisogna riflettere che molte donne le quali non saprebbero lavorare di propria iniziativa hanno pure delle energie latenti, che a contatto di altre energie possono venire suscitate. Quanto ai clubs.... ebbene, in ogni città dove ha dimorato per qualche tempo, Elisa Ricci ha lasciato un piccolo club di persone che le vogliono bene, che non la dimenticano, che sono migliori e piú felici per i suoi aiuti e i suoi consigli. Poiché prima di occuparsi di trine e di operaie, la gentile donna si occupava di bimbi malati, e i piccoli infermi dell'Ospedale si rallegravano, quando sapevano che la loro amica e confidente doveva arrivare, e dimenticavano un poco i loro dolori, finché ella rimaneva. Perché dunque Elisa Ricci non preferirebbe chi lavora per conto proprio a chi lavora nelle federazioni? Quando penso a lei, divento anch'io della sua opinione.... E se le ristampe del Vinciolo e dell'Ostaus faranno fare alle donne moderne qualche bel ricamo di piú e qualche brutta conferenza di meno, allora i due primi volumi della serie *Merletti e Ricami* avranno ottenuto non una ma due vittorie.

Mrs. El.

Poesia scientifica

Uno dei caratteri piú notevoli della moderna poesia francese è l'inquietudine dei suoi cultori di trovare nuove vie alla loro attività, all'infuori di ogni tradizione. E fin qui nulla di straordinario. Rinnovarsi è la legge che governa ogni creazione artistica e l'ha governata sempre dal giorno in cui l'arte è divenuta cosciente dei propri mezzi. Ogni grande poeta ha avuto la segreta ambizione di poter ripetere a sé stesso ciò che Dante esprimeva con un verso che ognuno vorrebbe poter mettere come epigrafe dell'opera propria: «l'acqua ch'io prendo giammai non si corse»: e tutta la storia della letteratura di ogni nazione potrebbe mostrare una serie di movimenti che tendono invariabilmente ad un perpetuo rinnovellarsi. Ma in nessun tempo come nel nostro la propaganda, diciamo cosí, è divenuta piú larga ed attiva, in nessun tempo si sono formate tante chiesuole ciascuna coi propri pontefici e sacerdoti e in nessun tempo la critica del passato è uscita dal foro interiore per diventare piú che materia del giudizio materia stessa dell'immaginazione. Non parlo dei manifesti letterari che vogliono essere ciascuno per conto suo una nuova *défense et illustration de la langue française*. In uno voi troverete esposti principî di questo genere: «Ennemie de l'enseignement, la déclamation, le fausse sensibileté, la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui néanmoins ne serait pas son but à elle même, mais, tout en servant à exprimer l'idée, demeurerait sujet. L'idée à son tour ne doit point se laisser voir privée des analogies extérieures: car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi». Un altro ammonisce piú semplicemente: «Je crois que le poète n'a d'autre but que de s'exprimer avec ses passions, ses sentiments et ses idées dans la forme d'art qu'il s'est choisie. Cette forme il la doit trouver moins dans les règles admises et les prosodies officielles, qu'en lui même. Tout ce qu'un vrai poète conçoit se répercute dans son être entier, dans ses os, ses muscles, ses nerfs, grâce à une émotion contagieuse qui va des choses à son âme». Un altro ancora (cito un po' a caso) piú assolutamente afferma: «Le Rythme universel engendre le rythme, c'est-à-dire la poésie par intuition du Moi; comme l'Ether, en vibration dans l'œil et le cerveau, produit la lumière.»

Ma tutto ciò è poco; le teorie, come dicevo, invadono la poesia stessa. I piú ardenti fra i giovani sentono il bisogno di esprimere in versi ciò che la poesia e il poeta devono essere, anziché mostrare ciò che essi stessi sono diventati a causa del loro temperamento, prima di tutto, e poi della loro meditazione. Ecco l'annunzio dell'era nuova per la vita e per l'arte:

Voici l'heure qui bout de sang et de jeunesse,
Voici la formidable et merveilleuse ivresse
D'un vin si fou que rien n'y semble amer.
Un vaste espoir, venu de l'inconnu, déplace
L'equilibre ancien dont les âmes sont lasses.
La nature paraît sculpter
Un visage nouveau à son éternité.

E che cosa deve fare il poeta? Risponde un altro:

Cesse de méditer, o Poête. Deviens
Devant l'ample marée aux flots diluviens
Dont sans trêve gemit la plainte universelle
L'âpre Archange de qui l'âpre glaive étincelle....

E che cosa deve diventar l'uomo?

Et l'Homme n'a de valeur, qu'autant qu'il regarde
la vie éternisant les yeux! et qu'il la garde
et qu'il la mène aux Voluptés des Mieux!
... et comme
la Vie aspire à se savoir et posséder
et n'espère qu'aux voûtes de ton Front: o Homme!
ta vertu
ne se mesure qu'à ta Science!

Questi ultimi versi sono di René Ghil, il campione della poesia scientifica del quale principalmente voglio occuparmi. La sua propaganda data da molti anni, e l'opera sua va svolgendosi con una tranquilla costanza che ha ormai attratta l'attenzione di tutti.

Il simbolismo è ormai una scuola finita poiché privo del senso della vita: non è stato che una ricerca musicale e ritmica senza alcuna preoccupazione di idee. Ciò che si propone la nuova poesia del Ghil, che ha non pochi seguaci fra i giovani, è detto in un suo studio pubblicato recentemente e che s'intitola appunto *De la poésie scientifique*. L'appellativo non è nuovo, né nuova è la tradizione, che io non starò a rievocare per non essere a buon mercato un erudito. Ma la novità del Ghil è questa: che scientifico è in lui non solamente il pensiero direttivo, ma anche la tecnica: in modo che tutta la sua teoria diventa una vera e propria dottrina capace di uno svolgimento filosofico, sociologico, etico ed anche metafisico. Il Ghil pensa che non vi sia oramai altra via di salvezza per il poeta che quella di ritornare ai grandi poemi cosmogonici ed etnici partendosi dai dati della scienza. Il vero dono poetico per lui è quello di penetrare, con un'intuizione dolorosa e con voluttà immensa, piú che è possibile nel mistero dell'*io* del Tutto contemporaneamente. A questo fine è diretta tutta la sua opera: e però egli bandisce dall'arte la poesia lirica, intesa nel tradizionale suo significato, l'espressione, cioè, di vari ed isolati momenti di commozione dinanzi ai piú svariati spettacoli della natura. Quest'arte è frammentaria, mentre l'opera del poeta deve essere una, totale. «L'essenza della poesia, dice egli, deve essere una Metafisica commossa della Vita conosciuta dalla Scienza, e il poeta un poeta filosofo». La sua *Oeuvre* (tale è il titolo che egli dà a tutta la sua concezione), vuol porsi nell'anima e nell'ambiente moderno dell'individuo, delle società e delle razze, per rimontare di là, come alle radici del mondo, e svolgere da una parte il canto dell'evoluzione, preistorica e storica, a traverso le teogonie successive, e dall'altra suggerire un avvenire moralmente e sociologicamente scientifico. A questa concezione scientifica si associa anche una nuova concezione del ritmo, che non è piú considerato dall'autore come il sentimento del ritorno regolare ed equidistante di una divisione numerica, ma come il movimento stesso del pensiero che ha una base scientifica attinta sovratutto all'esperienza dei fisici, dell'Helmholtz, specialmente, secondo il quale le vocali sono considerate come «timbres-vocaux» che modificate dalle consonanti, danno tutta una serie di tonalità diverse e di diverso valore. Quindi il ritmo (quantunque il Ghil abbia conservato come unità di misura l'alessandrino, che ha una ragione fisiologica, perché è la misura del tempo necessario ad una emissione di fiato) è il piú variabile pur conservando agli occhi una medesima lunghezza. È questa la sua teoria dell'*istrumentazione* che egli espresse in quell'antico suo *Traité du Verbe*, le cui conclusioni io non posso qui riportare, e perché troppo sottili e perché in realtà non mi paiono troppo evidenti. Può essere che nella istrumentazione poetica del Ghil, sia pure basata su ricerche scientifiche, l'*a* rappresenti gli organi, l'*e* le arpe, l'*i* i violini, l'*o* gli ottoni e l'*u* i flauti e che con ciascuna delle vocali si possano aggruppare alcune consonanti; con le arpe, ad esempio, il *t* e il *d* e l'*h* aspirata ecc.: certo è che non tutti sono capaci di sentire questa armonia allo stesso modo dell'autore, pur cogliendo una armonia vaga e voluta.

Ma non è questo che è importante a notare. Se il poeta sente questa istrumentazione tanto meglio: ad ogni concezione poetica nuova, il poeta trova una forma d'espressione nuova: è cosa che tutti debbono ammettere e della quale a nessuno è lecito di meravigliarsi. Ciò che ci lascia piú scettici dinanzi alle innovazioni del Ghil è la sua concezione della poesia scientifica. Egli si ride, a ragione, di coloro che per abbassare il suo tentativo gli han detto ch'egli mette in versi la storia naturale. Non è precisamente quello che egli fa; ma certo, pure a traverso le immagini che gli suggerisce il concetto ch'egli si è fatto della evoluzione dell'individuo, della società e delle razze, noi assistiamo continuamente ad una trattazione metodica alla quale il campo della poesia non pare il piú adatto. Si fa presto a dire che noi siamo ancora sotto il dominio delle idee tradizionali; noi potremo rispondere con eguale sollecitudine che la tradizione pare invece aver piú presa sugli animi degli innovatori che sui nostri. La poesia cosmogonica antica trovò la sua ragione non solo in una emozione del pensiero, ma anche nella necessità della coltura. Oggi alla necessità della coltura provvede esclusivamente la prosa scientifica, la quale può essere, alle volte, anche commossa. Che importa che la trattazione poetica odierna sia ritenuta superiore a quella antica, perché piú scientifica e piú definitiva, se pure dobbiamo credere definitiva la dottrina dell'evoluzione? Non è questo che ci preoccupa, ma il fatto che l'ispirazione non obbedisce alle proprie leggi, sebbene a quelle della scienza, piú o meno vera che essa sia. Noi non possiamo chiedere al poeta che penetri piú che egli può il mistero del nostro *io* e dell'universo contemporaneamente: che ci canti tutte le relazioni che passano fra quei due termini. Tanto varrebbe che noi gli chiedessimo di non sentirsi piú libero dinanzi a sé e dinanzi alla vita. È questo l'errore nel quale cadono tutti coloro che, prima del Ghil, e anche fuori di Francia, hanno mostrato la poesia scientifica come il culmine piú alto a cui può arrivare la divina arte della parola. Magnificare i trovati della scienza, colorare d'immagini le sue teorie, dar vita alle sue ipotesi, e non di rado servirsi del suo medesimo linguaggio preciso e particolare, è opera di amplificazione, può essere anche opera di divulgazione, ma non è mai opera di creazione. Quale è il mondo di idee che tutti i volumi del Ghil mettono nel nostro spirito che noi non avevamo prima già attinto ai libri di scienza? Quale è l'armonia ch'egli suscita nel nostro spirito che non avevamo già prima per altre vie sentito prodursi in noi, dinanzi alla meravigliosa unità delle leggi che governano tutti i fatti della vita?

Certo la scienza moderna è capace di plasmare una moderna anima poetica; ma non nel modo che vediamo ora celebrato. Nutrite di scienza un animo dotato della grazia delle Muse e mettetelo dinanzi agli spettacoli della natura. Egli li vedrà con *altri* occhi e li magnificherà con *altra* voce. Non c'è bisogno ch'egli ricostituisca la storia dell'uomo: basterà che guardi le stelle o la luna, basterà che ami o che odii, basterà che infine egli faccia ciò che han fatto tutti i poeti e che continueranno a fare per l'eternità, e la luna e le stelle e l'odio e l'amore avranno indubbiamente un'altra apparenza ed un'altra espressione. Ma per far questo è necessario nascere poeti: la poesia scientifica ci mostra invece soltanto un modo di fare ancora della letteratura. Un poeta scientifico non ha bisogno di parlare di embriologia, ma può farci sentire l'oscura forza dell'istinto, anche parlando degli affetti suoi piú egoistici. Ma in questo caso non si possono piú fare teorie e, soprattutto, non si possono piú lanciare manifesti.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

★ **L'Università estiva fiorentina** sta per entrare nel suo terzo anno di vita. Essa ha già pubblicato il programma di studi che intende svolgere nel corso del 1909 durante i mesi di agosto e settembre. L'opera che fu iniziata due anni or sono come un esperimento lodevole come saggio di «un corso di studi intensivo con carattere di cultura italiana in genere e fiorentina in ispecie da tenersi nella città nostra nei mesi nei quali studenti e professionisti sono liberi dalle loro ordinarie occupazioni», sembra oggi arrivata alla sua piena maturità e ove l'assista la fortuna e il riconoscimento dei meriti insigni anche quest'anno vanterà un successo lusinghiero. Modestamente, ma tenacemente gli iniziatori e i promotori dell'Università estiva fiorentina han lavorato per la loro causa. Nel suo resoconto morale e didattico ch'essa ha pubblicato a mostrare il programma svolto l'anno scorso dai suoi insegnanti, puo vedersi quanta materia di letteratura italiana e di storia fiorentina essa abbia esposta agli alunni stranieri e con quanta serietà di disciplina essa abbia organizzate le sue scuole durante il 1908. Ma il programma di quest'anno non è meno interessante né meno completo del precedente. Pel mese d'agosto il prof. Giuseppe Gargàno e il prof. Giulio Caprin sono incaricati entrambi della letteratura italiana e parleranno l'uno della lirica dai poeti predanteschi sino al Leopardi, l'altro del romanzo storico in Italia dopo Alessandro Manzoni; trattando cosí entrambi una materia viva di modernità e di poesia. Della Storia dell'Arte è stato incaricato il dott. Nello Tarchiani; della Storia contemporanea e della Storia fiorentina s'occuperà il prof. Romolo Caggese, della letteratura dantesca sempre il prof. Gargano. Nel mese di agosto il Caprin e il Gargàno parleranno il primo di Carlo Goldoni e della riforma della Commedia in Italia, il secondo dei novellieri e degli autobiografi, non solo, ma continueranno a svolgere il loro programma di studi grammaticali, mentre il prof. Alfredo Galletti terrà lezioni sulla letteratura dantesca e sarà continuata l'opera del Tarchiani e del Caggese, nei campi loro assegnati. Programma, come si vede, di lungo, serio, meditato lavoro al quale non mancheranno di aggiungere attrattiva le frequenti gite alle città storiche della Toscana e ai monumenti e alle gallerie fiorentine e alle manifatture d'arte. Noi speriamo e auguriamo che l'Università estiva di Firenze si conquisti sempre piú il posto che le compete e che si merita tra le belle nostre istituzioni di coltura.

★ **Il concerto «Rebikoff»** alla Società Leonardo da Vinci, non ha davvero smentito quella fama di stranezza e di stravaganza che l'aveva preceduto e che aveva richiamato nelle sale dell'intellettuale Società una folla enorme, e, come sempre, supremamente elegante e distinta. Non accade tutti i giorni — almeno a Firenze — di ascoltare un compositore pianista che (sia per timidezza, sia per paura di distrarsi) si fa sentire nascondendosi dietro un paravento. Né accade tutti i giorni di ricevere in antecedenza un programma in cui si leggono dei titoli come questi: — *Danse du quadrupède — La sorcière boiteuse rôdant par la forêt — Les demons s'amusent — Un dragon terrible a enlevé une princesse et l'a porté dans une forêt sombre et épaisse.... La princesse se met à pleurer. Le dragon se remue et la menace. Il vient un beau jour un prince transformé en grenouille.... Le roi des grenouilles dit à la princesse «je t'aime». La princesse fachée dit: «Non, non». Et le roi éconduit se replonge dans le lac....* — È naturale quindi che grande fosse l'aspettativa in tutti: aspettativa acuita sapientemente da un foglietto annesso al bizzarro programma e nel quale fra le altre *note critiche* si accennava a un «raffinement de névrose très capable d'un effet sur le système nerveux».

Senza contare che si sapeva pure che il Rebikoff vanta come un diritto di precedenza nell'invenzione di quell'impressionismo musicale che il Debussy ha messo ora di moda. Malgrado tutto ciò, il successo, è bene dirlo subito, non ci fu.

Quando (dopo indovinate parole di presentazione opportunamente pronunziate da Silvio Tanzi) il Rebikoff cominciò ad eseguire l'un dopo l'altro — come i grani di un lungo rosario musicale — la serie lunghissima dei suoi brevi pezzi caratteristici, evanescenti spesso in cadenze.... che non cadenzano, tessuti in una tonalità strana ma a lungo andare monotona e grigia, infarcita talora di dissonanze asprissime, spesso insignificanti per brevità e che sono ben lungi dal risvegliare quelle precise immagini che i titoli (cosí precisi) promettono, l'aspettativa a poco a poco si cambiò in delusione, e un silenzio glaciale accolse quella musica troppo incoerente, troppo ancora allo stadio di tentativo per dare quella impressione completa che solo la vera opera d'arte può suscitare. Soltanto in alcuni punti, nei quali la ricerca affannosa del bizzarro è meno tirannica, si ebbero applausi; meritatissimi del resto poiché la *Berceuse op. 8, Tabatière à musique, Vision du monde antique, Musiciens ambulants, Dans les vignes, Valse «l'Arbre de Noël»* rivelano il valore del musicista che molto potrebbe fare se non ne fosse impedito dal partito preso di riformare la musica.... circoscrivendola nei limiti ristrettissimi di un impressionismo troppo pedestre e spesso addirittura infantile. Senza contare che questo impressionismo — nel quale i suoni pretendono sostituire i colori — manca naturalmente di base. Se la musica è un linguaggio indefinito è naturale che essa perda sempre piú di efficacia man mano che le si voglion fare esprimere cose piú definite. E il pubblico della «Leonardo», schietto nella sua severità ma pur sempre ospitale e cortese, pure procurando di entrare il piú possibile nelle intenzioni dell'autore, non ha potuto spingere tale senso di ospitalità sino a vedere nella musica del Rebikoff tutto ciò che egli ha preteso di esprimere, compresa la «Sorcière boiteuse» e il «monde antique» nella visione omonima.

Quanto a me in tutta questa congerie di note, raggruppate con innegabile talento, che non sono piú musica e che.... non sono ancora pittura, io non trovo sinora che un tentativo interessante per la sua bizzarria e per quel senso di «nevrosi» al quale l'autore sembra annettere sí grande importanza. Musica questa adatta per i piccoli ambienti, per le intimità di un salotto dove si brucino discretamente incensi alla dea «nevrosi» non già per il gran pubblico sano e avido di sane idealità, il quale sogna sí e desidera il nuovo — in musica come in altre cose — ma espresso in ben altra forma.

C. C.

★ **I cinematografi e gli automobili in Italia.** — Quel che ha impressionato Jules Claretie, che ne scrive sul *Temps*, in una sua recentissima visita in Italia sono i cinematografi e gli automobili di cui ormai le belle città antiche sembran piene. Non vi sono ancora automobili a Venezia, egli scrive, e.... *pour cause*, ma già sul Canal Grande vi sono canotti automobili stupefacenti che avrebbero meravigliato il Guardi e dovunque poi l'automobile appare e «fa la sua polvere». Sulla strada di Pisa, sulle bianche vie di Fiesole l'automobile sbuffa, suona ed investe di nuvole il viaggiatore che passa in vettura o cammina a piedi. Nulla di piú comodo dell'automobile per colui che vi è dentro; ma nulla di meno pittoresco pel pedone che lungo le vecchie vie di Siena o gli stretti marciapiedi fiorentini cerca le impressioni del passato e sensazioni d'arte. Già si son fatti dei torti alle gondole veneziane, queste rondinelle dei canali; ma che dire dell'automobile che fa sentire i suoi brontolii lungo l'Arno o presso le alte muraglie del palazzo Strozzi? Si prova la voglia e il bisogno di attaccarsi, per sfuggirle, agli enormi anelli di ferro del palazzo. L'Italia sarà sempre una terra ideale; ma bisogna affrettarsi a vederla, consiglia Claretie, quale essa è ancora nei suoi angoli deliziosamente inesplorati. Un'automobile a Fiesole vicino al convento di frate Angelico non è un'ironia? Si rimpiange il tempo in cui Alessandro Dumas viaggiava in «curricolo» e scriveva nelle trattorie le sue menzognere e seducenti impressioni di viaggio. Padova ha già creato un superbo «garage» per automobili, ma dove i «garages» si aprono il pittoresco sparisce. Ma che farci? L'automobile impera e l'Italia «s'automobilizza»! E i cinematografi? A Firenze essendo chiusa la Pergola, a Venezia essendo chiusa la Fenice non c'è altro da fare che andar a vedere i cinematografi, i teatri dell'avvenire dove s'entra con venti o trenta centesimi. Nella sola Firenze vi sono una diecina di cinematografi che portan quasi tutti nomi di elettricisti: Edison, Volta, Marconi. E non si mostrano sempre al pubblico delle sciocchezze; ma cose serie, Dante perfino. Chi si sarebbe mai immaginato di veder comparire nelle sale dei cinematografi l'altissimo poeta con il suo Inferno, il suo Purgatorio e il suo Paradiso, con tutti i suoi eroi? Eppure.... A Pisa, davanti al palazzo d'Ugolino dove s'innalzava la famosa torre della fame, oggi scomparsa, demolita da lungo tempo, un manifesto annuncia «Il Conte Ugolino». Dove fu la storia passa il fantasma. «Visione dantesca» dice il manifesto e il cinematografo rende infatti l'intensità e l'orrore che né la pittura, né la scena hanno mai saputo rendere. Si tratta anche qui d'un progresso? Chi sa? Forse. In ogni modo il cinematografo se non parla fa dei gesti ed il gesto è tutto l'uomo!

★ **Le lettere d'amore di Tommaso Carlyle.** — Il Carlyle lasciò scritto nel suo testamento che le lettere d'amore ch'egli aveva scambiate con Jane Welsh non avrebbero mai dovuto veder la luce. Invece oggi sono state pubblicate da un editore inglese, ciò che — esclama la *Sémaine Littéraire* — dà ragione a quel tale che consigliava agli innamorati: «Non scrivete mai!». L'editore della corrispondenza, Alessandro Carlyle, spiega che egli crede di aver compiuto un dovere verso il defunto perché ormai molti avevan potuto gettar lo sguardo sulle testimonianze della vita del saggio che le lettere offrivano e ne avevan pubblicato frammenti, abusandone non sempre a gloria di chi le aveva scritte. Come era naturale, la pubblicazione odierna non può non accrescere la stima del mondo per l'autore degli *Eroi*. Le lettere ce lo mostrano piú da vicino, con tutte le doti della sua bontà gentile. Esse ci raccontano il romanzo d'amore di due elette anime paragonabili a Robert Browning e a Elisabetta Barrett. Vanno dal 4 giugno 1821 fino al momento del matrimonio, l'autunno del 1826. Proprio nel dicembre del 1821 Carlyle deve aver fatto la sua dichiarazione perché Jane, il 29, gli risponde: «Oh, signor Carlyle, se desiderate ch'io vi ammiri e vi ami (in me amore e ammirazione fanno una cosa sola) impiegate il vostro tempo prezioso e i doni concessivi da Dio come vi comanda il dovere e non prodigate né i vostri pensieri, né le vostre ore in onor mio». Il fidanzamento avvenne solo tre anni piú tardi. Fino ad allora essi si scrissero come due buoni amici. Carlyle fu il mentore, il maestro di Jane Welsh. Dirigeva i suoi studi, sceglieva le sue letture, le prescriveva i compiti. A volte, di rado, parla d'amore, ma ella non lo vuole ascoltare: «Diventare innamorata e sposarmi come tante altre *misses* è per me fuor di questione. Sono troppo romantica per innamorarmi di te piú che di qualsiasi altro». Ma piú tardi gli scrive: «Amico mio, t'amo. Te lo ripeto per quanto ciò possa sembrarti impertinente. Ma se tu fossi mio fratello io ti amerei esattamente nello stesso modo e se fossi maritata con un altro t'amerei in modo identico.... Voglio essere la tua amica, la piú fedele, la tua piú devota amica finché avrò un soffio di vita. Ma tua moglie? Mai!». Ella era corteggiatissima e intratteneva Carlyle dei suoi diversi adoratori senza accorgersi dei tormenti che procurava al povero filosofo. Questa pubblicazione dimostra ingiuste le accuse di Froude che ha preteso che mai Jane Welsh sia stata amata da suo marito Carlyle. Ma Carlyle ha potuto o no essere un buon marito? Ora la questione si riduce a saper questo!

★ **Aicard aneddotico.** — Si raccontano naturalmente infiniti aneddoti intorno a Jean Aicard eletto or ora membro dell'Accademia francese. Quali furono i suoi primi versi? Gli *Annales* ce lo dicono. Internato al liceo di Macon, egli si recava la domenica a Montceau dove vedeva Lamartine. Questi lavorava al suo «Corso di letteratura» e passava i suoi rari ozi a curare la sua giumenta, i suoi uccellini, i suoi levrieri. M.me Lamartine raccoglieva intorno a sé i ragazzi del villaggio e insegnava loro i «buoni principî». Quando il piccolo Jean Aicard sonava alla porta di Montceau, trovava i castellani assorbiti dalle loro occupazioni patriarcali. Si metteva in cerca di Lamartine, lo raggiungeva sotto i castagni del parco o nella camera rustica che gli serviva d'ufficio. Non poteva, entrando, difendersi da un certo senso di sgomento, da un timore quasi religioso. Un giorno si presentò piú impaurito del solito. Aveva scritto un sonetto e ce l'aveva in tasca, su un foglio piegato in quattro. Lamartine s'accorse del suo imbarazzo, glie ne domandò la causa e tardò poco a indovinarla. — «Andiamo, — disse sorridendo — leggimi i tuoi versi!». Piú morto che vivo Aicard lesse ed ebbe la felicità di sentir uscire un complimento dalla bocca del grande maestro: — «Voglio darti una grandiosa prova di stima. La mia cagna avrà ben presto dei piccini. Ne serberò uno per te....». Questo dono generoso e le parole che l'accompagnavano fecero entusiasmare il ragazzo che risolse di scrivere per esprimergli la sua riconoscenza. L'epistola che spedí terminava con queste parole: «Vi prego di presentare i miei complimenti alla vostra cagna e alla signora di Lamartine». Il direttore lo chiamò dopo avere, secondo l'uso, preso conoscenza della lettera: «Figlio mio — gli disse — era molto piú decente cominciare dalla signora di Lamartine....». Se Aicard è oggi accademico, deve, come egli pensa, questo onore a Victor Hugo. Come mai? «È Victor Hugo — confessava giorni sono — che mi ha mostrato la via dell'Accademia. È a lui che devo il premio assegnato a *Miette et Noré*. Egli, rimproverato spesso di trascurare la Cupola, si fece in quattro per farmi ottenere un ramo d'alloro. E quando me l'ebbe ottenuto mi disse guardandomi in fondo all'anima: "Amico mio, raccoglete questo ramo dorato e ricordatevi che se ho messo tanta ostinazione nel raccomandarvi, è che esso rappresenta una ricompensa e un impegno". Mi ha confortato un padrino cosí augusto. Ignoro gli intrighi e mi son sempre fidato alle stelle come i semplici, camminando per le strade e ho conservato un vero culto per Victor Hugo. Tengo ancora per magiche le parole ch'egli mi scriveva e che son divenute come il mio motto: "Amate appassionatamente la verità e amate un po' me...."».

★ **Le metamorfosi della «Maison dorée».** — I parigini hanno inaugurato in questi giorni il nuovo ufficio postale della via Laffitte e del Boulevard des Italiens con straordinario entusiasmo. L'ufficio è infatti un modello di eleganza postale, ma deve un po' del suo successo al ricordo dell'antica «Maison dorée» di cui occupa il posto. La «Maison dorée» fu chiusa definitivamente nel 1900 dopo l'Esposizione, durante la quale aveva cercato di ritrovare un po' del suo fasto antico sotto i padroni che per cinquanta o sessanta anni l'avevan tenuta, i Verdier. Costoro avevano per massima — scrive il *Gaulois du Dimanche* — che la cucina regale non si paga mai abbastanza; ma purtroppo non v'era ormai piú nessuno che s'adattasse a pagare i prezzi d'una cucina simile e questo «conservatorio di buona cucina» dovette chiudere la porta come già le avevan chiuse altre case celebri nelle cronache del dandismo: il Caffè di Parigi, Tortoni, Helder. Ma la storia della «Maison dorée» non sarà dimenticata: essa fa parte di quella di Parigi durante il tempo in cui si pranzava con religione, si cenava con gioia. Tutte le celebrità del mondo elegante sono passate dinanzi alle sue decorazioni d'oro. La scala dei gabinetti particolari ha veduto sfilare le donne piú belle e i piú grandi signori dal 1840 al 1870. Questa scala ebbe anche il suo caso tragico. Una sera il duca di Hamilton uscendo da un banchetto si voltava dall'alto dei gradini a dare un ultimo saluto agli amici, quando pose un piede in fallo e precipitò giú. Il vecchio *viveur* morí all'indomani senza aver ripreso i sensi. Ma quante storie pittoresche e gaie potrebbero raccontare le vecchie mura della «Maison d'or»! Quante cene dove s'incontravan le *lionnes* del momento Cora Pearl, la Letessier, la Courtois dagli equipaggi leggendari dove il duca di Morny e il principe Murat, e il principe di Galles e Leone Tolstoi, allora amico di tutti i piaceri, sedevano voluttuosamente. Il conte Delamare dal gabinetto n. 6 versava bottiglie di *champagne* sulla folla che lo acclamava. Il principe Demidoff imponeva ai camerieri di servirlo in guanti bianchi e ad uno di essi che non aveva una sera le unghie molto pulite diceva: «Perché portate dei diamanti neri alle dita?» Naturalmente la «Maison dorée» aveva un personale sceltissimo e devoto. Si ricordano ancora l'impeccabile Luigi e Casimiro, il capocuoco che ricevette i complimenti di tutti i piú celebri buongustai del mondo. Casimiro ricordava allegramente le visite che gli faceva spesso Alessandro Dumas padre. Gli uffici del *Moschettiere* erano situati sopra al *restaurant* e il suo direttore ogni tanto abbandonava la sua penna famosa per venire a confezionare qualche piatto italiano nella cucina di Casimiro. Poi la «Maison dorée» diventò un ritrovo di letterati, d'artisti, decadde, morí. Oggi non si sa piú bere né mangiare!

★ **Roma, il Baedeker, Zola e Maupassant.** — In un libro recente di Gaspard Vallette di cui ci dà notizia il *Correspondant* si trovano alcuni divertenti raffronti tra le opinioni di Zola su Roma e la Guida del Baedeker insieme ad altri molti riferimenti di impressioni riportate da illustri scrittori nella città eterna. Per citar le piú brevi concordanze tra il Baedeker e Zola, ecco queste che rivelano nell'autore dell'*Assommoir* una docilità di scolaro non soltanto per le impressioni delle bellezze naturali, ma anche per quelle artistiche. La Guida dice: «Sull'Aventino s'innalzano le tre chiese» e Zola: «Era ben l'Aventino con le sue tre chiese.» La Guida: «Sul monte Celio, la villa Mattei....» Zola: «Il Celio non mostrava che gli alberi della villa Mattei.»

La Guida: « Viene in seguito il Palatino.... coi cipressi dell'antica villa Mattei » Zola: « Era anche il Palatino che una linea di cipressi contornava d'una frangia nera.... » La Guida: « Al disopra le due cupole e la Torre di Santa Maria Maggiore sull'Esquilino.... » e Zola: « Solo il sottil campanile e le due piccole cupole di Santa Maria Maggiore indicavano la cima dell'Esquilino.... » Col Baedeker, Zola ha messo insieme il *Viaggio* di Taine e le *Passeggiate* di Stendhal, ma le sue preferenze sono pel Baedeker dove tutto è classificato in ordine. Il « metodo » segnalato spesso si rivela qui con una incoscienza stupefacente. Ma è inutile! L'Italia e Roma bisognava che gli scrittori francesi le vedessero male. Taine dà al Monod prima ch'egli partisse per l'Italia questo consiglio profondamente caratteristico: « fatevi un'idea dell'Italia e poi la vedrete! » Purtroppo l'« idea dell'Italia » nella mente degli scrittori francesi è stata sempre convenzionale ed errata! Ecco Maupassant che appena è arrivato a Roma recalcitra e brontola: « Io trovo Roma orribile.... Il *Giudizio* di Michelangiolo ha l'aria d'essere una tela da fiera, dipinta per una baracca di lottatori da un carbonaio ignorante.... San Pietro è certo il più gran monumento di cattivo gusto che si sia mai costruito. Nei musei, nulla fuorché un ammirabile Velasquez. » Scusate se è poco! Meno male che Roma non ha paura di niente.

★ La primavera nei canti dei poeti. — Alessandro Chiappelli dopo aver studiato i « poeti paesisti » esamina ora nella *Nuova Antologia* con sottile penetrazione e con larghissima dottrina il vario atteggiarsi dell'anima poetica di fronte al ritorno della dolce stagione. Nella poesia antica ciò che è generalmente reso con lirico entusiasmo di ammirazione serena è lo splendore della stagione leggiadra con le sue magnificenze. Solo con Lucrezio essa non è più ritratta nei suoi aspetti esteriori, ma celebrata nella forza intima e divina che suscita la vita nella natura. Più tardi apparisce il primo segno del sentimento di quel mistero che si racchiude nell'annuale risurrezione ed echeggia la prima nota di malinconia. Non sempre però; perché nella poesia posteriore dei popoli neolatini il senso della letizia riappare continuamente, per attenuarsi sempre più a misura che ci avviciniamo ai tempi moderni.

Nell'anima moderna la primavera appare come la stagione più dolorosa dell'anno nel suo breve e mortifero rinascimento. Dinanzi a queste vicende l'anima moderna si raccoglie e medita. È la poesia inglese a cominciare dalle *Seasons* del Thomson fino allo Swinburne è l'eco di questo pensoso raccoglimento che tocca il culmine con le *Sensitiva* dello Shelley. Non è facile seguire il Chiappelli nella sua penetrante analisi; ma è pieno d'interesse vedere come egli noti nella fosca poesia moderna altri motivi ideali che tendono a rasserenarla ancora, suggeriti dallo spettacolo della vita sempre rinascente dal seno della morte: l'uno è un motivo mistico che il Cristianesimo ha soprattutto diffuso congiungendo il rito primaverile della Pasqua coll'idea della risurrezione divina: l'altro deriva dalle alte regioni del pensiero e dell'arte; poiché se la primavera può essere portatrice di dolore e di morte essa segna anche il trionfo della vita; e l'ultimo deriva dall'associazione odierna del massimo fiorire della primavera colla festa del lavoro umano.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Opinioni cinesi sui barbari d'occidente.

Interessantissimo libro, quello del comandante Harfeld, un belga che percorse durante cinque o sei anni la maggior parte delle provincie centrali e meridionali della Cina. Il titolo farebbe presentire una satirica finzione ispirata alle *Lettere Persiane* di Montesquieu. Niente di tutto questo, invece; piuttosto, uno studio geniale, e profondo, dell'anima cinese e della sua inveterata senofobia.

Se i cinesi letterati e poliglotti possono a loro agio rendersi conto dell'impressione che l'« Impero di Mezzo », i suoi abitanti ed i suoi costumi lasciano al viaggiatore europeo, e se noi possiamo a nostra volta farci un'idea molto netta della civilizzazione e delle usanze cinesi, grazie ai numerosi libri pubblicati su questo vasto e sconcertante paese, noi ignoriamo per contro, e quasi del tutto, le opinioni dei cinesi sugli europei e sulla civilizzazione occidentale.

Queste opinioni l'Harfeld le ha chieste a tipi caratteristici del popolo giallo: il letterato illustre, il mandarino aggressivo, il giornalista invecchiato nel mestiere, il sudicio popolano.

Il primo fa una requisitoria estremamente interessante contro «i diavoli stranieri», cominciando da quelli che sono in Cina e che vi esercitano un'influenza. I punti principali di tale requisitoria possono riassumersi così: aggravamenti di miseria per certe classi di artigiani; diminuzione di reddito ai mandarini preposti alle dogane interne; sete di denaro; abbrutimento della razza mediante l'oppio; umiliazioni ed abusi risultanti dall'extraterritorialità; sovraccarichi imposti al governo dalle concessioni straniere; disprezzo delle usanze e del cerimoniale cinese; situazione ambigua dei convertiti; angherie di alcuni governi esteri.

Certo si potrebbe dire all'illustre letterato cui l'Harfeld si è rivolto, che anche in Europa l'impiego degli *steamers* e la creazione delle ferrovie hanno potuto recar danno ai traghettatori, ai postiglioni ed ai carrettieri, e che l'introduzione delle macchine nell'industria ha rovinato ed abolito molti mestieri; si potrebbe inoltre obbiettargli, che la Cina, la quale minaccia pene severe contro l'oppio e la coltura del papavero, lascia questi editti senza applicazione; ma dove la risposta diventa difficile, è quando il caudato scrittore afferma che noi ci chiamiamo i popoli più pacifisti del mondo e che pur tanto non sappiamo pensare che alla difesa delle frontiere, alla pace armata, alle nostre fortificazioni. La nostra grande parola « fratellanza » gli sembra una derisione: ne fanno prova la strana fratellanza dei turchi e degli armeni; dei polacchi e dei russi; dei reazionari e degli anarchici. La nostra pretesa libertà lo fa sorridere quando ci vede instituire il riposo festivo obbligatorio, il servizio militare *idem*, l'istruzione *idem idem*. Noi vantiamo il nostro spirito democratico, allorché è meno grande l'abisso che esiste tra un *coolie* cinese ed un *Tong-ton* (vice-re) di quello che c'è tra un operaio londinese ed un *lord*. Il nostro « patriottismo »? Nessuno ci crede, a Pekino: forse che non s'è visto, durante il processo Dreyfus, con quale ferocia si combatterono gli occidentali di una stessa nazione? La nostra « moralità »?... I cinesi viaggianti in Europa si sono scandalizzati pel gran numero di ubriachi e quelli che non hanno passata la grande muraglia si edificano alla vista dei *clubmen* inglesi di Shanghai, « i quali traballano all'uscire dal *bar*, sotto l'effetto violento dei *cocktails* e degli *whisky-sodas* »! I nostri procurati aborti sono ancor più numerosi degli infanticidi cinesi, e nel mentre che le etère asiatiche sono trattate da dispregevoli *parias*, le nostre *fanno* la moda; non contenti di disonorarci o di ucciderci per esse, noi « pubblichiamo i loro ritratti nei nostri giornali ». La pulizia occidentale?... Virtù novissima, d'ieri solamente, ha detto il letterato cinese; si rilegga piuttosto, in Saint-Simon, la descrizione della corte del gran Re. Il nostro buon gusto e la nostra educazione?... Il popolo caudato è stupito di veder regnare in Europa il funebre e stupido abito nero dei domestici e di dover assistere all'assalto dei *buffets* durante le nostre grandi feste ufficiali. Infine, noi dimentichiamo troppo presto i nostri morti; il lutto chinese dura tre anni; noi esaltiamo i commedianti, e, invece di trattare le donne da animali inferiori, molto le aduliamo. Il che fa prevedere la scarsa fortuna che il femminismo incontrerebbe nel Celeste Impero! Insomma, per concludere colle parole stesse dello scrittore cinese, « i barbari occidentali non sanno organizzare la loro esistenza in modo da renderla piacevole ».

« La Cina ai Cinesi! » grida il prefetto di Esenn-Schon.

« Noi siamo stanchi di farci abbrutire, immiserire, invecchiare, isterilire dall'oppio, da questo veleno potente che l'Inghilterra ci ha imposto e ci impone. La Cina ai Cinesi! »

Il libro dell'Harfeld vuol essere fra i più seri ed i più documentati che siano stati pubblicati sull'Impero di Mezzo e la sua civiltà: quindi è corredato di un preziosissimo materiale illustrativo. In esso son numerose stampe popolari il cui compito principale è quello di prendere bellamente in ridicolo « quel popolo che sembra aver avuto il malvagio piacere di adottare in ogni cosa il contrapposto delle usanze cinesi ».

« Ammazziamo i porci e decapitiamo le capre », è scritto sotto una illustrazione rappresentante il supplizio di un marinaio europeo. « I bravi di Hou-Nann mettono a pezzi le capre », è detto sotto una mistica imagine che raffigura il tagliuzzamento feroce di quelle bestie cornute, in cui il popolo caudato, non sappiamo perché, ama simbolizzare le stirpi occidentali.

Confessiamo che, intravisti nello specchio dei gialli, i nostri visi bianchi sono piuttosto

neri o rosso sangue! Il comandante Harfeld non conclude. Ma io immagino una conclusione molto confortante per l'Italia. Benché la si confonda nel blocco delle barbarie occidentali, la nostra coscienza è pulita rispetto alla Cina. Le lamentele cinesi riguardano soprattutto l'Inghilterra, la Francia, la Russia e gli Stati Uniti; esse non si rivolgono mai alla nostra nazione ed, appena appena, accennano all'opera non chiesta dei missionari cattolici. Non siamo noi forse chiamati in molte parti del mondo, i cinesi d'Europa? Il disprezzo altrui ci salverebbe in questo caso dal disprezzo cinese.

Bruxelles.

Icilio Bianchi.

NOTIZIE

Varie

★ **Mattinata d'« Amici ».** — Domenica scorsa la Brigata fiorentina, numerosissima, si recò al palazzo Peruzzi in via Maggio, per visitare la nota collezione di ferri battuti, messa assieme e ordinata dal marchese Ridolfo. Questi, insieme con la madre, ricevette cortesemente gli ospiti, e fornì loro brevi, ma chiare spiegazioni sugli oggetti di maggiore importanza, dai semplici e schietti del XIV secolo, a quelli di forme piene e armoniose del Rinascimento, a quelli dalla larghezza fastosa del sei e settecento: cancellate e griglie d'ogni foggia, balconi e parapetti, alari e bracieri, un letto monumentale di finissimo lavoro, scrigni e cofani, lumi d'ogni sorta dall'umile lucernina a beccuccio alla lanterna da via. Quasi ogni utensile della vita e dell'industria, che sia stato adoperato più specialmente in ferro battuto, vi è rappresentato da un buon campione almeno. Ma più di tutto gli « Amici » ammirarono il modo col quale la raccolta è ordinata e disposta. Non la rigida e monotona classificazione scientifica, non l'ammasso confuso e incomposto del collezionista fanatico. Ma un ordinamento ove una certa divisione razionale è fatta con gusto squisito; sì che ogni oggetto — per quanto è possibile — riacquista, nel collocamento, la sua funzione, mentre al tempo stesso è possibile studiarne lo svolgimento nei secoli e le modificazioni di regione in regione.

È veramente notevole il fatto che il marchese Ridolfo Peruzzi abbia iniziato la sua raccolta, fin dalla fanciullezza, con una rara serietà di criterii, e che oggi, sempre giovanissimo, continui ad arricchirla e ad integrarla con una certa misura, quasi avesse a compire un suo disegno prestabilito; mentre così difficilmente un collezionista, come lui appassionato, riesce a conservar la misura ed a seguire un disegno.

E di questo molto e vivamente si rallegrarono con lui gli « Amici » tutti.

★ **« Cor unum ».** — È un « numero unico » e compilato « per carità »; due motivi di sospetto. Ma sarebbe in questo caso un vero pregiudizio il contentarsi di presentarlo così. Invece è una lettura utile e piacevole. Abbondano i « pensieri », ma sono pensieri non volgari d'uomini come il Del Lungo, il Fogazzaro, il Semeria, mons. Bonomelli, Corrado Ricci, il Marradi, il Rajna, il Del Vecchio. Abbondano i versi; ma senza dire del Marradi, dello Zardo, del Fucini, si leggeranno con curiosità quelli di Ferdinando Martini e d'Alessandro d'Ancona. Ai dantisti interesserà, tra l'altro, la nota di Francesco Torraca su « un passo oscuro del *Convito* », l'acuto e dotto commento di Francesco Polese ai versi *Era già l'ora...*, la bella pagina di Vittorio Vaturi su Dante penalista. A tutti « Il crocifisso di Guido Reni » illustrato da Giulio Cantalamessa, il breve ma bellissimo ricordo d'infanzia del Pascoli, « L'esempio della Regina » di Teresa Folli, oltre gli scritti inediti del Tommaseo, del Tabarrini, dell'Ozaman, del Saffi, del Cairoli, del Bartolommei. Ma la nota è già troppa lunga. Concludiamo rallegrandoci cogli egregi compilatori dell'opera bella e buona. È in vendita presso il Gabinetto Vieusseux. E. P.

Riviste e giornali

★ **Il centenario della dimora di Ugo Foscolo a Pavia** ricorre in quest'anno ed è ricordato in un lungo e opportuno articolo della *Provincia Pavese*. A Pavia or sono cento anni il Foscolo pronunciava in un discorso le memorabili parole: « O italiani, io vi esorto alle istorie.... » e gridava: « Visitate l'Italia! o amabile terra! » mentre il suo uditorio composto di gravi personaggi e di cultori delle belle lettere, gente non facile ad accendersi, prorompeva in significativi entusiasmi. Un'altra volta i pavesi poterono ascoltare le parole alate di Ugo Foscolo, il 22 gennaio 1809. Il giornale che pubblica due lettere del Foscolo, una riguardante l'edizione che il poeta fece delle opere militari di Raimondo Montecuccoli, l'altra, una lettera un po' misteriosa alla signora Botta, ricorda con sentite parole queste date, lieto di ricondurle alla memoria in questo tempo in cui « le nostre braccia non sono del tutto libere come noi aspiravamo, come dovrebbero essere ».

★ **L'insegnamento della scienza domestica.** — Lo *Spectator* si prende a cuore un nuovo movimento femminile, di cui è a capo Teresa Rucker, inteso a dare alle donne la possibilità di raggiungere l'altezza degli studi universitari anche nelle discipline domestiche. La scienza domestica, l'arte della casa non debbono anch'esse venir comprese fra gli « alti studi »? Perché l'Università, che ha riconosciuto tante cose, non dovrebbe riconoscere questo campo di studi tanto necessari e tanto utili e dar loro la sua investitura suprema? Le signore che compongono il comitato esecutivo si sono poste sotto la protezione dei più eletti personaggi, delle più aristocratiche dame d'Inghilterra per meglio e più sollecitamente ottenere l'adempimento dei loro desideri. L'alta aristocrazia accenna dunque a voler anch'essa occuparsi della casa sebbene « in modo superiore ». È un buon segno dei tempi....

★ **Al ladro!** grida *Comœdia*, ma non contro un uomo, contro una nazione: la Russia. La Russia ha dichiarato apertamente di voler rubare a piene mani nel repertorio drammatico straniero senza render conto di nulla. Che gli autori drammatici, spogliati e insufficientemente difesi dalle Società fossero in potere dei ladri lo sapevamo; ma il saccheggio si faceva con molto silenzio e con molta impostura. La Russia ieri ha decretato su proposta del ministro competente: « A causa della povertà del paese, non sarà più pagato alcun diritto di autore per le opere straniere rappresentate nel territorio degli Czar. » Ormai con l'approvazione del Parlamento, i Russi potranno rappresentare le nostre opere senza pagarle. È una delle prime manifestazioni del progresso che fa la civiltà occidentale in Russia. Viva il progresso!...

★ **La scuola dei cuochi**, fondata a Monaco e diretta dal signor Meyer capocuoco dell'Hôtel Bristol a Londra, *chef* dell'Imperiale di Parigi, del Reale di Costantinopoli e sovrintendente delle cucine di S. A. R. il principe reggente, sembra vada benissimo. Almeno lo afferma un collaboratore del *Momento* che l'ha visitata. La scuola è come tutte le altre, soltanto dalle pareti invece delle carte geografiche, pendono grandi cartoni raffiguranti membra d'animali e fasci di verdura. Al momento della visita il direttore spiegava agli alunni come si fanno le uova alla Bismarck.... La scuola possiede una biblioteca speciale: quattrocentosettantotto volumi tutti di cucina. Ma i libri non si leggono mai. L'insegnamento è pratico e si fa in una cucina chiara scintillante di bianco e di oro. Nella scuola vi sono due sezioni: una maschile ed una femminile. Per i cuochi di professione il corso si compone di due anni; accelerato anche in un anno e dopo si esce con un diploma che permette di assumere un posto in un *hôtel*. Quanto si paga per iscriversi alla scuola? Trecento marchi!

Conferenze e Letture

★ **L'Italia dei romantici francesi** fu un'Italia convenzionale dai paesaggi sempre ridenti, dagli uomini sempre pronti alle pugnalate; non una cosa viva e vibrante, un popolo ricco di intellettualità e di realtà, ma un *poncif*, un'espressione letteraria. Questo l'ha dimostrato chiaramente e brillantemente ancora una volta Julien Luchaire l'altra sera nella sala, che avremmo voluto più affollata, della *Leonardo*; Julien Luchaire, il quale dando contro a scrittori come Lamartine o come Hugo o come De Musset, se non come Scribe, per quel ch'essi hanno osato affermare dell'Italia ha anche fatto opera di non comune coraggio. Bella e limpida conferenza la sua e degna di essere seguita, come lo fu, dall'attenzione sempre desta e sempre simpatica degli uditori. Conferenza soprattutto persuasiva anche se il valente professore non abbia voluto scendere sino in fondo alle cause originarie di quella che può chiamarsi la leggenda romantica dell'Italia in Francia e che non è solo leggenda *romantica*. Il Luchaire tanto innamorato e tanto studioso dell'Italia, così preparato a parlare e ad insegnare di cose nostre, ebbe applausi calorosi e sinceri.

★ **Julien Luchaire** non si riposa. Giovedì scorso ha salito la cattedra di Orsanmichele per leggervi di *Parigi al tempo di Dante*. Il tema era stato già sfiorato da Pierre Gauthiez alcune settimane or sono ma il Luchaire aveva ben più largo e vario il quadro del suo dire, aveva specialmente da prendere in acuta considerazione gli influssi che la morale, il pensiero di Parigi hanno esercitato sull'anima di Dante. Come egli abbia assolto il suo compito lo ha detto il grande successo da lui riportato. Il pubblico è rimasto davvero ammirato del simpaticissimo professore francese che gli parlava in un italiano così corretto, così sobrio e insieme così vivace; il pubblico si è straordinariamente divertito a seguirlo per le chiare vie dei suoi pensieri e delle sue ricostruzioni. Quella di Julien Luchaire è stata una delle più felici letture dantesche di quest'anno e degna davvero di chiudere la serie dedicata alle città il cui ricordo medioevale vive e s'infutura nella *Commedia*.

Concerti

★ **La Società Orchestrale Fiorentina** ha dato felicemente domenica scorsa il suo secondo concerto sotto la direzione di Pietro Mascagni. Il vasto ambiente del Politeama era gremito di pubblico richiamatovi, oltreché dal nome dell'illustre direttore, anche dal vivo interesse destato nella cittadinanza da questo salutare riorganizzarsi delle nostre masse orchestrali. L'esecuzione della *Sinfonia Patetica* di Tschaikowski fu ottima specie nel terzo tempo; l'*A Sera* di Catalani, le *Danze Norvegesi* del Grieg e la nuova e squisita *Gavotta delle Bambole* del Mascagni ebbero anch'esse dall'orchestra tutto il rilievo desiderabile. La *Marcia funebre di Sigfrido* e la *Cavalcata delle Walkyrie* non furono invece forse rese con tutta l'energia dovuta. In complesso un concerto assai riuscito, un successo dei più calorosi fatto per incoraggiare la nuova società a proseguire nel cammino intrapreso.

★ **Al Lyceum**, il brillante e attivissimo circolo femminile fiorentino, le *riunioni* musicali, preparate sempre con vero gusto artistico dalla sig.a Albertina Broglio Roster presidentessa della sezione musicale, si susseguono destando sempre il più vivo interesse. Nella riunione del 22 aprile furono giustamente assai applaudite due valorose musiciste francesi, Germaine e Ivonne Astruc, in un programma assai vario, da Haendel a Strauss. La prima è una cantante di non grandi mezzi vocali ma che canta con stile; la seconda fu ammirata assai come violinista dalla cavata virile, dal fraseggiare caldo ed espressivo. Nella riunione del 22 aprile fu assai apprezzata la sig.na Teresina Bellini in alcuni pezzi per arpa. Destò poi l'unanime ammirazione il *Coro* del Lyceum diretto dalla signora Gineprari Panerai eseguendo con bellezza di voci e molto affiatamento musica di Mendellsohn, le *Colombe* di Rubinstein e *La Neve* di Elgar a 3 voci con accompagnamento di piano e due violini. L'ottima esecuzione del difficile coro di Elgar costituisce di per sé il miglior titolo d'onore per la nascente e già fiorente istituzione e per la marchesa Angelina Altoviti Avila che sedeva al pianoforte e che all'istituzione stessa ha dedicato cure così intelligenti ed efficaci.

★ **All'Istituto Musicale** hanno avuto luogo testé le tre esercitazioni della scuola di pianoforte del prof. Edgardo Del Valle, alle quali egli dedica ogni anno molte cure allo scopo giustissimo di illustrare una parte speciale dell'arte pianistica. Queste esercitazioni sia per la scelta della musica, sia per il sistema col quale vengono preparate sono utilissime specialmente per risvegliare ed eccitare negli alunni quel senso estetico, quel criterio individuale di esecuzione, senza del quale si hanno macchinette, non già esecutori coscienti. Quest'anno fu illustrato *Lo Stile Polifonico* (dal 1500 a tutto il 1700) e furono passate in rivista le opere dei più famosi clavicembalisti divisi per scuole nazionali. La scuola inglese era rappresentata da John Bull, Purcell, Arne e Bird; la scuola italiana dal Frescobaldi, da Alessandro e Domenico Scarlatti, dal Porpora, dal Martini e dallo Zipoli (1675....) del quale fu molto gustata una deliziosa *Partita in La min*; la scuola francese dai Couperin, dal Champion e dal Rameau; la scuola tedesca da Haendel e da Bach. Oltre a mettere in luce la solida cultura musicale degli allievi (sig.ne Del Conte, Fanucchi, Cagnola, Mengozzi, Pedani, Batacchi, Calò, Passigli e sig. Mario Castelnuovo Tedesco), queste esercitazioni hanno servito anche a rimettere in luce antichi e gloriosi capolavori che si ha il torto di trascurare troppo. Fra questi è da notarsi il magnifico Concerto per quattro clavicembali e strumenti a corda, delle cui riesumazioni dobbiamo essere veramente grati al maestro Del Valle.

C. C.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 19 — 9 Maggio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

Perché Roma deve rinunziare alla Mostra d'arte del 1911

L'altra sera il sindaco Nathan, esponendo le condizioni poco liete del bilancio comunale di Roma, ebbe a dichiarare che non avrebbe dato un soldo di più, oltre le cinquecentomila lire, votate dalla Giunta clerico-moderata per le feste del 1911. Questa dichiarazione, fatta con quel suo tono fra il burlesco e il serio, che ha la virtù di scontentare gli amici e d'irritare gli avversari, ha sollevato una bufera. Alcuni consiglieri hanno protestato in nome di Roma ricordando che mentre sul Campidoglio si chiacchierava molto, a Torino il Comune votava un milione e mezzo per la sua esposizione e la cittadinanza riempiva le schede di sottoscrizione con un nobile slancio. Altri hanno risposto che, in fin de' conti, a loro non importava nulla delle feste ufficiali e che le feste promosse dal *blocco*, sarebbero state le case a buon mercato, i viveri a poco prezzo e i servizi pubblici municipalizzati.... Dalle aule capitoline la polemica si è trasportata sui giornali: bloccardi e antibloccardi se ne sono impadroniti per sostenere la loro tesi e per esaltare i proprii convincimenti. Perfino l'on. Guido Baccelli, in una intervista riferita dalla *Stampa*, ha detto che Roma qualunque cosa faccia — o non faccia — non può far mai cattiva figura e che d'altra parte sarebbero bastati i lavori della Platea Archeologica, perché le feste riuscissero meravigliose. Bella volata lirica che ha un torto solo: quello di parlare di una passeggiata archeologica di là da venire e che nel 1911 non sarà compiuta per fortuna nostra e di Roma. Del resto, è bene riconoscere, da storico imparziale, che l'amministrazione popolare esce un po' sconquassata da questa improvvisa dichiarazione del sindaco Nathan e che gli oppositori più violenti si trovano proprio fra coloro che fino a ieri giuravano sulla assoluta buona fede del blocco. Il *Messaggero*, fra gli altri, è perfino arrivato a dar ragione all'on. Monti-Guarneri.

Per conto mio posso confessare una cosa: che le parole di Ernesto Nathan non mi hanno recata nessuna meraviglia e che non vi è un cittadino romano, in buona fede, il quale creda sul serio che nel 1911 si farà qualche cosa di buono. È tutto l'insieme che è sbagliato ed è sbagliato fin da principio. La colpa di questi errori va divisa in parti eguali fra il senatore Cruciani-Aliprandi ed Ernesto Nathan. Sbagliò il primo quando costituí quel mastodontico comitato il quale, messo insieme per contentare un po' tutti, finí col non far piacere a nessuno; sbagliò il secondo allorché, riassunto il potere, imbrogliò la matassa già imbrogliata e non ebbe il coraggio di ricominciare da capo chiamando nuovi elementi e stabilendo nuovi patti. Perché, in questa poco lieta questione delle feste romane, si è giuocato unicamente sull'equivoco: pur di fare, si accettarono mezze promesse o si ritennero tali, parole vaghe senza nessuna consistenza; poi, iniziata l'impresa, si fece credere che il Governo avrebbe aiutato più di quanto non ha fatto; che Torino avrebbe ceduto la più gran parte del sussidio governativo; che Venezia avrebbe rinunciato alla sua mostra biennale. E con quella facilità di credere già avvenuto quanto si vorrebbe che avvenisse, ci si mise a cuor leggero in una impresa che richiedeva molta energia, molta buona volontà e molti quattrini.

A tre o quattro anni di distanza, la solennità del cinquantenario pareva cosí lontana che ognuno prometteva allegramente, per quel termine, la soluzione dei problemi più disparati e più disperati. Il compimento del monumento a Vittorio Emanuele? Nel 1911. L'inaugurazione del Palazzo di Giustizia? Nel 1911. La sistemazione della linea tranviaria? Nel 1911. Il nuovo quartiere di piazza d'Armi? Nel 1911. I nuovi musei? le nuove gallerie? i nuovi teatri? le nuove strade? i nuovi passeggi? il piano regolatore? la questione delle pigioni? il problema dei mercati? la navigabilità del Tevere? la congiunzione col mare? Tutto al 1911: non vi era questione grande o piccina che non si rimandasse a quella data, con la leggerezza di un debitore moroso che fissa un termine qualunque al suo creditore, tanto per levarselo di torno e sicurissimo di non poterlo pagare. Intanto si respira; poi qualche santo provvederà.

Ma nel tempo stesso in cui si promettevano tante belle cose, il Comitato organizzatore cominciava i suoi lavori. Come era costituito questo Comitato? È meglio non analizzare quel centone di nomi buoni e cattivi, utili e dannosi che formavano le commissioni e sottocommissioni speciali. C'erano tutti. Chiunque a Roma e fuori di Roma avesse dimostrato il desiderio di farne parte, era subito chiamato: artisti e giornalisti, critici e letterati, uomini politici e professionisti, impiegati dello Stato e attori drammatici, dilettanti e tecnici, gentiluomini ed uomini d'affari; tutti coloro i quali avevano una piccola ambizione da sodisfare o un qualche interesse da far trionfare, furono impastati nel mostruoso polpettone. E come se questa disarmonia non bastasse, proprio nel Comitato centrale e direttivo si chiamò un qualche elemento che dispiacendo a tutti e urtando tutte le suscettibilità, rese impossibile quell'accordo che già era difficile e allargò di giorno in giorno la screpolatura originaria che dovrà condurre alla rovina finale.

Perché, a parte le molte promesse che non saranno mantenute — in fondo, nessuno ha creduto mai che lo sarebbero — a parte i festeggiamenti che non riusciranno per mancanza di un programma, prima, e per mancanza di quattrini quando il programma ci fosse; a parte tutto e tutti, una esposizione d'arte non si può improvvisare con uomini improvvisati o con elementi che nessun artista in Italia e in Europa può prendere sul serio. Tanto più quando questa esposizione d'arte coincide proprio con quella di Venezia che è oramai l'organismo più vitale e più ammirato di quanti ne abbia oggi il mondo civile. Ma — si dice — Venezia con un bel disinteresse patriottico ha già promesso di limitare la sua mostra del 1911 ad una semplice esposizione nazionale: e intanto Roma ha già fatto i passi necessari per assicurarsi l'appoggio dei governi stranieri. La quale affermazione è per lo meno ingenua. È ingenua perché non vi è chi non veda l'insidia nascosta nella promessa di Venezia e lo è tanto più in quel che si riferisce all'appoggio ufficiale delle nazioni estere, appoggio questo che fa prevedere fin da oggi il carattere negativo della futura esposizione. Avete veduto, infatti, quali sono gli artisti delegati a rappresentare le due o tre nazioni che hanno già accettato di partecipare ai festeggiamenti del cinquantenario? Se non mi fossi imposto la più assoluta impersonalità, avremmo potuto esaminarli insieme e stabilire fin da ora quali quadri spediranno a Roma e quali tendenze vi faranno trionfare!

Per quanto poi riguarda la rinunzia di Venezia, la cosa merita che se ne parli con un po' più di diffusione. Già dai primi giorni in cui il sindaco Grimani aveva scritto la famosa lettera, si cominciò a dire che il Comitato veneziano « non avrebbe diramato i soliti inviti ufficiali, ma che se qualche artista straniero avesse voluto mandare le sue opere, non si sarebbero potuto respingere ». Vi fu allora chi fece osservare, al presidente dell'Esposizione romana, il pericolo di queste parole e questo qualcuno fu trattato di pessimista e di visionario. Oggi il pericolo si precisa e la minaccia diviene irreparabile. La settimana scorsa, avendo dimandato cosa si sarebbe fatto dei padiglioni esteri nella mostra *unicamente* nazionale del 1911, mi furono risposte da chi era al caso di saperlo, queste precise parole:

— I padiglioni sono di assoluta proprietà dei governi che gli hanno costruiti e noi non possiamo in nessun modo impedire — anche perché ce ne mancherebbero i mezzi — che vi si tengano le consuete esposizioni.

Poi dopo una pausa, il mio interlocutore riprese:

— Abbiamo già avuta una dimanda dell'Austria e del Giappone, per edificare i loro padiglioni nazionali.

Ora — anche lasciando da parte queste ultime due nazioni e non so veramente come l'Austria vorrà rinunciarvi dato lo scopo delle feste romane — sapete quanti sono i padiglioni nazionali nei giardini di Venezia? Sono quattro: quelli del Belgio, dell'Ungheria, della Baviera e dell'Inghilterra. Rimangono dunque escluse: la Spagna, la Russia, e le nazioni scandinave. Ma, con un mirabile accordo, uno dei più illustri pittori di Francia e uno dei più ammirati artisti della Svezia, mi ripetevano che oramai Venezia era l'esposizione tipo alla quale non avrebbero voluto mancare; che avevano verso i promotori delle mostre biennali cosí grandi doveri di riconoscenza da non poter fare l'affronto di abbandonare la loro esposizione e che d'altra parte gli artisti chiamati a organizzare l'Esposizione di Roma erano tali che non davano nessun affidamento di serietà, d'imparzialità e di schiettezza. Dopo di che....

Dopo di che io credo che bisognerebbe avere il coraggio di rinunciare a una serie di feste le quali minacciano di divenire ridicole e di dimostrare al mondo che dopo quaranta anni di vita civile, l'Italia non ha saputo creare nella sua capitale né una città veramente moderna, né una generazione di uomini adatti a governarla. Limitare i festeggiamenti a una qualche mascherata meschina; restringere l'esposizione di belle arti a una replica non richiesta di quella che fu la mostra di Milano, far vedere ai popoli civili che si è distrutta una città di pietre e di mattoni per edificare un qualche miserabile *trompe-l'œil* di incannucciate e di stucco, dimostrare ancora una volta che siamo poveri di uomini e di quattrini e dare il doloroso spettacolo delle solite camorrette ufficiali che sembra debbano stringere nel loro triste fato ogni attività ed ogni genialità della nostra vita pubblica, è una di quelle imprese che nessun italiano vorrebbe sottoscrivere. E poiché il sindaco Nathan e la sua maggioranza hanno dichiarato che di Roma e delle sue feste *ils s'en fichent comme de l'année quarante;* e poiché a un anno e mezzo di distanza non si è fatto ancora nulla e si continua a discutere intorno agli uomini ed ai programmi, si abbia finalmente la sincerità coraggiosa di rinunciare ad ogni sorta di festeggiamenti i quali avrebbero il triste fine di dimostrare al mondo come il governo italiano abbia coperto Roma di rovine. Rovine d'uomini e di edifici.

Diego Angeli.

Satanello, Gianni e le bestie parlanti

Chi è Satanello? Un diavolo, un buon diavolo. Viene dall'inferno per tentare un santo eremita, si rompe una gamba e non può più tornare a casa. Resta dunque sulla terra. L'eremita, che non è un santo per nulla, accomoda la gamba rotta e mette una reliquia al collo del diavolino. Il quale, con quella reliquia al collo, si accorge che la foresta e il monte son più belli del buco infernale, e preferisce al vecchio il nuovo domicilio.

Questo è il punto di partenza del recente libro per ragazzi di Giuseppe Lipparini, intitolato appunto *Satanello* (1). E in questo principio non ci sentite un'onda di novissime idee, di paragoni curiosi tra l'inferno infernale e quello umano, di giudizi originali che devono spuntare in bocca a quel diavolino il quale ha sí le corna e la coda, ma è anche — da principio — tanto ingenuo, e tanto fiducioso nella bontà degli uomini? Non sentite che quell'odore di zolfo e di bitume a cui le narici di Satanello sono abituate deve far venire a galla altri odori di zolfo e di bitume; far respirare e guardare con gioia rinnovata i profumi e i colori dei prati fioriti a primavera? Non aspirate un fresco odore di terra bagnata da una pioggia recente, un odore misto di ingenuità e di scetticismo, di diabolico e di angelico?

Ci sentite tutto questo voi, nella mossa del Satanello? Io sí. E leggendo i primi capitoli del libro, infatti, pare di trovarsi davanti a un Anatole France ridotto ad uso dei bambini, ingentilito e *intoscanato*, ma sempre arguto e fine. Satanello, per esempio, fa una burla al suo ospite, a Matteo l'eremita.

— Ah sei stato tu, brutto animale? — gridò Matteo perdendo la pazienza e assestandogli uno scapaccione.

— Che grazia! — susurrò umile umile il diavolino. — E dire che siete un sant'uomo!

— Hai ragione — rispose l'eremita. — Cedere all'ira è peccato. Ma la colpa è tutta tua. —

E quando Matteo rimprovera l'inaspettato ospite domandandogli se comincia cosí presto a rubare, sapete che cosa risponde Satanello?

— Ah! quello no, — rispose la creatura ignota, alzandosi a sedere e sorridendo al suo liberatore. Io sono un buon ragazzo, e certe cose le lascio fare ai condannati che bruciano laggiú nell'inferno! —

Satanello, dunque, è un buon diavolo, astuto e forte più di qualunque uomo, ma sempre un buon diavolo. È davanti alla montagna che palpita al sole, al verde tenero e fresco che l'aria sottile fa tremolare, alle migliaia di uccelli non disturbati dalle insidie dell'uomo, che cantano lietamente, egli rimane a contemplare estatico la meravigliosa bellezza della campagna e della primavera.

— Non c'è che dire — mormorò. — La terra è più bella dell'inferno, e ci si sta proprio bene.

Non è dunque tutta colpa del Lipparini se cominciando a leggere il suo *Satanello* ci immaginiamo di essere davanti a un libro nuovo, fatto di elementi infernali e superumani, in cui i canti e i soffi della terra e del cielo intonino una armonia semplice e grande? Mi pare di sí. E dico colpa, perché passati i primi capitoli, quando Satanello scende alla città, condotto da una Rosalinda che poi diventa una Dorotea, questo accenno di sinfonia si dilegua, e noi ne siamo dolenti. Di infernale a Satanello non rimangono che le corna e la coda, la forza dei muscoli e l'abilità nel tiro. Satanello diventa, infine, un buon ragazzo, che si trova in mezzo a cattivi compagni e non si lascia traviare, che aiuta la sua compagna Dorina a ritrovar la mamma, che per colpa di due falsi accusatori va in prigione, eccetera. Le sue avventure non sono diverse da quelle di un altro ragazzo qualunque, e le sue corna e la sua coda non servono ad altro che a spaventare i buoni borghesi e a metter nell'impiccio i dottori dell'ospedale. Troppo poco. Volevamo delle avventure diverse, dei paragoni più originali, un fiuto più fine, delle gherminelle più diaboliche verso tutta quella gente disonesta che il diavoletto incontra per via: e il Lipparini, da principio, ce le aveva fatte sperare. In compenso di tutto questo, però, Satanello ha una qualità che manca in molti ragazzi dei nostri libri. È onesto e bene educato. Invano voi cerchereste sulla bocca di questo nero abitante dei regni bui certi vocaboli e modi di dire che incontrate in altri libri per l'adolescenza. Che ti colga un malanno! Perdindirindina! Acciderba! Grullo! Somaro! Imbecille! Il nostro Satanello dice, sí, una volta: Ora lo sentirai il maramèo! Ma è un momento passeggero, in cui egli è diventato quasi un ragazzo come gli altri, e assomiglia più all'esercito dei Pinocchi che non ai suoi compagni dell'inferno. E dall'esercito dei Pinocchi Satanello si scosta subito, tornando all'eremo da Matteo, dove si accorge che gli stanno nascendo le ali.... Satanello è un diavolo eccellente, dunque, a cui non capitano avventure molto originali, ma che acquisterà facilmente la simpatia e l'interesse dei suoi amici lettori, i quali impareranno che a esser persone per bene ci si guadagna sempre, che non ci si deve fidare delle apparenze e neppure spaventar troppo davanti a chi conosce le arti diaboliche.... Quando si sanno adoperare a buon fine, anche quelle giovano.

(1) GIUSEPPE LIPPARINI, *Satanello. Storia di un buon diavolo.* Firenze, Bemporad, 1909.

* * *

A Satanello, che per arte diabolica conosce il linguaggio dei cani e delle altre bestie, non verrebbe per esempio mai in mente di tormentare i suoi fratelli topi e le sue sorelle cornacchie come fa un certo bimbo, figlio di Edmund Selous (1), che si chiama Gianni o Tommy Smith, e che conosciamo in una eccellente traduzione dall'inglese. Gianni è molto crudele colle bestie; tanto crudele che queste si riuniscono a concilio per punirlo. Il topo vuol rosicchiargli i piedi, la donnola morderlo nel collo, la vipera avvelenarlo, il riccio pungerlo, gli uccelli cavargli gli occhi. Ma la civetta, la più saggia della compagnia, fa un magnifico discorso che starebbe bene anche in bocca agli uomini. Dice: Molti fanciulli maltrattano le bestie perché non sanno nulla di loro e le credono insensibili e inutili. Veramente sarebbe obbligo del padre e della madre di Gianni di spiegargli quanto siamo intelligenti e quanto bene facciamo, ma se non lo fanno loro, perché non lo faremmo noi?

La proposta della civetta è accettata; tutti gli animali, uno per volta, parlano a Gianni, e gli dànno informazioni sulla loro vita, la loro intelligenza e la loro utilità. E quanto più Gianni impara sul conto loro tanto più li ama, cosí che essi finiscono col diventare i suoi migliori amici. « Naturalmente non si maltrattano mai i propri amici » — conclude il Selous — e il nostro eroe d'altra parte aveva promesso al barbagianni che non tormenterebbe più nessuna bestia. Gianni dunque alla fine del libro ama tutti i suoi amici e li rispetta, e io credo che se molti Gianni leggessero questo libro, scritto da un naturalista che alla profonda conoscenza degli usi e costumi degli animali unisce una singolare facoltà di istruire dilettando, io credo, dico, che si muterebbe facilmente in gentilezze la cosí detta barbarie infantile verso le bestie, barbarie che secondo me, è composta in gran parte di incoscienza.

Mrs. El.

(1) EDMUND SELOUS, *Gianni e le sue bestie.* (Tommy Smith's Animals. Traduzione di L. J. A. Solmi, Milano).

Orchestre e direttori d'orchestra

Dal Corea al Politeama

Il pubblico di Firenze ha in questa settimana ascoltato due concerti sinfonici dati al *Politeama Fiorentino* dall'orchestra del *Corea* di Roma, diretta dal maestro Mascagni.

Sono stati due eccellenti concerti, notevoli per la scelta dei pezzi, notevolissimi per la qualità dell'esecuzione. Ma il concorso del pubblico e il suo gradimento dimostrato nell'apprezzare la musica presentata, costituiscono certo due fatti ancor più degni di considerazione; particolarmente suscitatori poi di buone speranze presso coloro i quali confidano nella possibilità di coltivare e di diffondere nella cittadinanza il gusto delle composizioni sinfoniche.

Poiché Firenze da qualche tempo gode la fama di non amare, di non capire o di disinteressarsi della musica istrumentale; fama, che, per dire la verità, le circostanze hanno forse giustificata, ma che non è affatto giusta. Anzi il pubblico si è incaricato di smentirla clamorosamente ogni volta che gli è stata fornita l'occasione.

Cosí le centinaia di persone che hanno pur recentemente applaudito l'orchestra romana con tanto calore di entusiasmo e di convinzione, si sono domandate, non senza un po' di invidia e di rammarico: « E perché mai anche da noi non fiorirebbe un'istituzione consimile? »

Il pubblico dovrebbe chiedere anzitutto a se stesso la soddisfazione a tale richiesta, e poi pretendere dagli eventuali organizzatori dei desiderati concerti la realizzazione razionale del disegno.

Ammettiamo pure come dimostrato che la cittadinanza abbia già assunto verso se stessa l'impegno di frequentare con regolarità assidua, e non solo quando si tratta di esecuzioni eccezionali, i concerti. Ma per vedere in qual modo il suo desiderio sia effettuabile, non è inutile osservare rapidamente l'ordinamento dell'orchestra romana dell'*Anfiteatro augusteo*.

Oggi i concerti del *Corea* rappresentano per Roma l'unica istituzione artistica in fiore. Di più, in Italia non esiste una organizzazione musicale che possa stare al paragone. I concerti del *Corea* hanno poco più di un anno di vita, e la prima stagione è stata quasi un periodo di saggi e di tentativi: si può affermare che solo dal principio del 1909 questi concerti si sono succeduti con una frequenza regolare, e con uno stabile e ordinato funzionamento. Ma i risultati artistici, morali ed economici raggiunti in cosí breve tempo sono oltremodo brillanti e confortevoli.

Il principale elemento di successo dell'orchestra del *Corea* sta nella sua composizione.

Fondata a Roma, in una città cioè che contava già un rinomato corpo orchestrale, l'orchestra massima, che era impiegata negli spettacoli del teatro lirico e in molteplici esecuzioni sinfoniche, l'orchestra del *Corea* è stata formata con artisti scelti in tutta Italia. Il criterio che ha presieduto è stato quello di avere i migliori, i più bravi suonatori, e di prenderli là dove si trovavano: fra circa cento professori dell'orchestra, solo una diecina sono romani: gli altri provengono dalle varie città italiane. Cosí l'orchestra del *Corea* non è un'istituzione cittadina, è veramente un'istituzione nazionale. Chi ha diretto l'arruolamento dei professori ha dovuto certo operare degli scarti spiacevoli (specialmente per gli esclusi) e sulle prime deve essere stato oggetto di critiche, deve aversi visto nascere d'intorno malumori, insinuazioni, maldicenze. Ma in questi casi è necessario non guardare in viso a nessuno: bisogna essere ciechi, a patto di non essere sordi.

L'orchestra del *Corea* rappresenta dunque un'*élite*, quanto cioè di meglio è stato possibile raggruppare in fatto di esecutori.

Il secondo coefficiente di attrazione è stato il sistema di chiamare volta per volta a dirigere i più celebri e rinomati concertatori: per non citare che i sommi, quest'anno al *Corea* sono saliti sullo scanno direttoriale Riccardo Strauss, Schneevoigt e Mengelberg.

I concerti hanno avuto luogo quasi settimanalmente, con programmi svariatissimi, con successo pressoché sempre eccellente rispetto al genere della musica eseguita; costantemente lodevolissimo per il modo di interpretazione.

Il pubblico, ognora attirato da una maggiore simpatia, ha manifestato per l'intera stagione la sua compiacenza per questi concerti. Tutte le classi, tutte le borse hanno contribuito ad affollare la vastissima sala e a far salire gli introiti ad una cifra rilevante. Artisti, musicisti professionali, dilettanti, forestieri sono accorsi all'anfiteatro, chiamati dalla sacra curiosità dell'arte, svegliata ed alimentata con la presentazione delle più nobili e più significanti pagine lasciate dai maestri di ogni tempo, di ogni razza, di ogni scuola.

Oggi a Roma i concerti del *Corea* sono una parte attiva, integrante, necessaria della vita della capitale. Essi formano l'orgoglio della cittadinanza e costituiscono un punto di confronto onorevolissimo con le consimili istituzioni delle maggiori città di Europa.

Nelle due esecuzioni date al *Politeama Fiorentino* sono emerse splendidamente le qualità singolari di questa orchestra; oltre il valore dei singoli professori, alcuni dei quali non sfigurerebbero come solisti, sono assai pregevoli i vari gruppi di strumenti, di una intonazione perfetta, di una indefettibile concordanza per la proporzione di sonorità. Tutta la massa orchestrale si fonde in un unico organismo polifonico, che possiede un comune accento, un'espressività unanime, e agisce e si muove come un poderoso e intelligente apparecchio, dotato di una squisita virtú trasmissiva di sensibilità in ogni sua parte.

Pronta a decifrare qualsiasi scrittura, a superare qualsiasi difficoltà tecnica, a penetrare qualsiasi stile con diversità opportuna di interpretazione, questa orchestra nei suoi risultati rappresenta certo una delle più belle vit-

torie dell'operosità e dell'abilità nazionale. Ogni velleità personale di porsi in evidenza nel concerto è sparita, o appare soltanto quando l'autore della composizione lo esige; ogni deficienza è stata abolita, e non è possibile cogliere nell'insieme certe debolezze e certi sbagli che altrove si avvertono. È una falange serrata, disciplinata, animosa che procede con una unità rara, ammirabile.

L'orchestra del *Corea* è stata condotta a Firenze dalla bacchetta di Pietro Mascagni, ma ha avuto sempre la guida di diversi maestri, che hanno diretta una, al più due esecuzioni.

Il continuo mutamento del direttore d'orchestra può essere stato determinato o dalla difficoltà di trovare un concertatore stabile, o dalla convenienza di adottare il concertatore ambulante, come uno speciale richiamo del pubblico.

Sono due provvedimenti troppo connessi con l'indole particolare dell'orchestra romana, perché debbano venire condannati in questo caso specifico. Ma il sistema è certo poco raccomandabile in linea assoluta.

Le più rinomate orchestre d'Europa posseggono un direttore stabile: a Parigi, a Berlino, a Lipsia, ad Amsterdam, a Monaco, a Vienna il *Kapellmeister* è fisso. La sua carica dura una stagione, un anno, più anni, magari tutta la vita, ma è una carica a scadenza lunga. Il *Kapellmeister* — Colonne, Chevillard, Nikisch, Mahler, Weingarten, Schuch, Mottl, Richter — assume la direzione dell'orchestra come un generale prende il comando di un esercito. Qualche volta fa delle *tournées*, ma coi propri esecutori; più di rado si concede la direzione di altre orchestre: è un caso straordinario, una eccezione rara e non desiderata.

In Italia questa norma non viene quasi mai osservata, e i direttori d'orchestra sono dei perenni girovaghi, che passano per i più affollati *festivals* musicali: nessuna maraviglia che Pietro Mascagni ottemperi a questa consuetudine da Esposizione mondiale: egli è infatti uno dei nostri più ricercati articoli di esportazione.

Ma è evidente il vantaggio che proviene a un'orchestra di suonare sempre sotto uno stesso direttore, specialmente se è un buon direttore.

Poiché un direttore d'orchestra, quando non è una macchina metronometrica che segna esclusivamente il tempo, è l'artista che crea un'altra volta la composizione, che imprime alla musica il segno della propria individualità, che rende le intenzioni dell'autore presentandole attraverso i moti della propria anima, attraverso la sensibilità e l'emozione personale. Il direttore d'orchestra è per definizione il fedele riproduttore dell'opera altrui. Ma questa sua fedeltà è soprattutto fatta di buona fede; in realtà il suo è un incosciente e indispensabile tradimento. Il direttore d'orchestra (sempre che sia un artista) dirige la musica degli altri, non come l'avrebbe probabilmente diretta il compositore, ma nello stesso modo con cui dirigerebbe l'opera se fosse frutto della propria fantasia. In questa dominazione, in questa presa di possesso il direttore tiene indubbiamente calcolo di una quantità di obblighi verso lo stile, l'epoca, la psicologia dell'autore; ma lo stile, l'epoca e la psicologia di un dato autore non sono elementi assoluti, trascendentali: essi vengono decifrati ed espressi secondo una visione affatto soggettiva, e ogni direttore d'orchestra ne ha un concetto particolare.

Ora è facilmente comprensibile che una massa orchestrale deve eseguire in tanti modi differenti una sinfonia di Beethoven, un poema di Liszt, un'*auverture* di Weber o un pezzo di Strauss, quanti sono i direttori che ne hanno curato la concertazione: e che, se in capo a una stagione o ad un'annata questa orchestra ha avuto occasione di ripetere la stessa composizione sotto un diverso direttore, non l'avrà eseguita la seconda volta nello stesso modo della prima: senza offrire delle sostanziali variazioni, le due esecuzioni saranno state necessariamente distanti in moltissime particolarità di espressione, di accento, di aumento o di diminuzione di sonorità.

È quindi possibile immaginare la disorganizzazione che ne deve derivare: questo squilibrio si manifesta già nel teatro lirico, dove le opere di repertorio passano sulle stesse scene sotto la bacchetta di molti direttori, e dove i professori d'orchestra, abituati ad una data esecuzione, si adattano o si rassegnano (e qualche volta non si adattano e non si rassegnano) all'imposizione di una diversa interpretazione.

Cosicché è sempre da preferire al *Kapellmeister* ambulante, il *Kapellmeister* stabile: l'orchestra potrà contrarre i difetti di interpretazione del suo direttore, ma almeno avrà sempre quegli stessi soli difetti.

Non di rado è anche l'orchestra che modera e plasma il proprio direttore.

I fiorentini hanno sentito per esempio il maestro Mascagni dirigere a otto giorni di distanza l'accolta istrumentale che compone la Società orchestrale di Firenze e l'orchestra del *Corea*.

Orbene, in queste esecuzioni il maestro Mascagni non era dall'una alle altre più riconoscibile.

A capo dell'orchestra fiorentina, che è una istituzione recente, non ancora perfettamente consolidata nei suoi singoli valori tecnici, e che quindi si è trovata nella necessità di brillare più per slancio che per purezza, il maestro Mascagni ha dovuto secondare questa foga un po' irrequieta e scomposta, ed ha messo a disposizione tutta quella irruenza vulcanica che non gli dispiace in verità di manifestare ogni qual volta gli se ne lascia l'adito. Ma, trovatosi a contatto con un insieme di suonatori più sicuri, più tranquilli, maggiormente portati agli effetti delicati, anche la concertazione tonitruante del chiomato maestro livornese ha subito un freno, ha incontrato una resistenza: egli stesso non ha sentito la necessità di far valere la massa orchestrale per altre doti che non fossero quelle notevolissime dell'affiatamento completo e della bravura senza smancerie, da essa acquisite in un lungo e studiato esercizio.

Io vorrei che le mie considerazioni avessero una portata oltre la cronaca dei due concerti dell'orchestra del *Corea* al *Politeama Fiorentino*.

Vorrei che la rivelazione al nostro pubblico di questo perfetto organismo strumentale fosse un esempio e un avvertimento, e che l'amor proprio di Firenze si destasse di fronte alla bella e lodevole impresa del Comitato romano dei concerti orchestrali.

L'esperimento che da un anno ottiene così splendidi successi al *Corea* vale certo a smentire le dicerie di indolenza e di apatia che circolavano intorno al temperamento musicale dei romani.

La città di Roma, in mezzo alla sorpresa di tutti, si è mostrata capace di un'iniziativa altamente meritoria della propria fama artistica: perché Firenze dovrebbe mantenersi ancora in tanta modestia, da non ardire — nelle proporzioni concesse dalle sue circostanze locali — lo stesso slancio di attività e di organizzazione?; e perché non dovrebbe uniformare il sorgere e lo svolgersi di un'istituzione musicale al modello così ricco di resultati e così colmo di aspettazioni che le offre l'orchestra del *Corea*?

Silvio Tanzi.

IL MUSEO STORICO TOPOGRAFICO FIORENTINO

L'idea genialissima di Corrado Ricci ha finalmente una meravigliosa attuazione. Quel nucleo di ricordi e di documenti grafici ch'egli mise assieme in pochi mesi di direttorato agli Uffizi, e pei quali già s'intravedeva lo svolgersi ed il mutarsi della città di Firenze, e ne balzava su fresca e vivace la vita nei secoli, quel nucleo, s'è andato ingrossando fino a diventare un materiale ricchissimo, a mala pena contenuto nelle quindici stanze della casa di Michelangiolo.

Già il *Marzocco*, facendo pel primo conoscere l'ottima iniziativa di Corrado Ricci — che ovunque è passato ha lasciato il segno e il ricordo durevole della sua bella attività — fece balenare, or sono quasi quattr'anni, la visione che oggi più larga e compiuta si offre a chi curiosamente s'intrattenga per qualche tempo nel novissimo museo, con la scorta dell'accurato catalogo pubblicato sotto gli auspici della *Associazione per la difesa di Firenze Antica*, quando non abbia la fortuna, che a me è toccata, di avere a guide intelligenti ed entusiastiche il cav. Ferri e il suo solerte e colto segretario, il Di Pietro, i quali, insieme con Guido Biagi, hanno dato ottima disposizione alla raccolta, aumentando il nucleo primitivo con pazienti ed amorose ricerche.

La trasformazione edilizia.

Le prime sette sezioni nelle quali il museo è diviso contengono i documenti grafici della trasformazione edilizia; lenta e quasi inavvertita per secoli, tumultuosa, nella febbre di un sogno magnifico, tra il 1865 e il '70, folle e meschina tra il 1881 e il '91, quando cioè si demolí il vecchio centro e s'innalzò l'*arcone*, s'abbatté la colonna della *Dovizia* e s'inchiodò Vittorio Emanuele su di un cavallo dell'impresa trasporti.

Numerose le vedute panoramiche, da quella tratta dall'affresco del Bigallo, dei primi del secolo decimoquarto, a quella che il Brockhaus crede uscita dalla bottega di Francesco Rosselli, cartografo fiorentino della fine del quattrocento, oggi conservata a Berlino, e nella quale appare l'antica facciata del Duomo, e il Palazzo Pitti senza le ali; ancora un po' di maniera specialmente nei dintorni dalle colline popolose, ma certo più esatta e più chiara di quella che lo Schedel pose nella sua *Cronica* famosa, pubblicata nel 1493 a Norimberga.

Ma lungo e fuor di luogo sarebbe l'andar sol rammentando le altre vedute panoramiche dal cinquecento all'ottocento; da quella tracciata con serii intendimenti topografici da Francesco Bonsignori ed incisa nel 1584 da Bonaventura Billocardo, a quelle litografiche finissime del Rouargue-Guesdon e del Jacottet-Benoist; all'altra, pur litografica, del Muller da un disegno eseguito dal Guesdon sull'alto dell'Annunziata; alle visioni sottili e gustose di Emilio Burci, tutto innamorato della città sua che gli si offriva magnifica dalla quiete di Bellosguardo o di San Miniato.

Possiamo scendere verso le porte e le mura; o alla porta San Niccolò un po' fantastica nella tela del Mehus, col cassero poderoso a difesa ed offesa; o, passato il fiume, alla Porticciola delle Grazie, aperta sulla sponda, come il Moricci e il Burci ci ricordano ancora; ovvero spingerci, dall'altro lato, fino alla Porticciola d'Ognissanti, con la *vaga loggia* che si allarga gentile e graziosa sulla muraglia massiccia, così come ci appare in numerosi disegni ed acquerelli, ed in quelli di tutte le antiche porte, eseguiti da Antonio Bargioni e dati in deposito dalla *Laurenziana*. Ecco il ponte alle Grazie, addossato al palazzo Torrigiani, e con le curiose casette, in una delle quali nacque il Menzini; ecco quello a Santa Trinita con l'arco appoggiato al palazzo Ferroni, fino al 1823; e il ponte alla Carraia ancora col piccolo oratorio sull'angolo. Entriamo per le vie strette ed anguste, ma pur piene di vita: via Calzaioli che s'allontana nel buio; via Cerretani col gruppo del Centauro al canto dei Carnesecchi ancora nel settecento; via Tornabuoni con la graziosa loggetta del Cigoli, intatta, più aereata e leggera, forse a contrasto della massa chiusa e solenne di palazzo Strozzi. Se ci fermiamo presso Piazza San Firenze, vediamo le scalee di Badia dai famosi librai, e l'archetto di fianco al Bargello, e l'antico fonte addossato, quasi nell'angolo di via del Proconsolo; poi nel palazzo turrito, il cortile che ha ancora le arcate chiuse e la pesante tettoia a difesa della scala, che nessun aggettivo può celebrare.

In piazza del Duomo, son le case del Capitolo che recano al muro i famosi sarcofagi di Guido Cavalcanti, costretti ad un doloroso pellegrinaggio dall'ombra del Battistero a quella del Cortile di palazzo Riccardi; e nel Tempio maggiore, le cantorie ancora a posto come in un profilo inciso da Matteo Greuter nel 1610.

Le torri svettan superbe tra il complicato intrecciarsi dei vicoli, negli acquerelli gustosi del Burci; il laberinto di Mercato Vecchio è rievocato nelle acqueforti, nei disegni e nei bozzetti di Telemaco Signorini, nelle tele del Moricci, nelle impressioni del Borrani, negli acquerelli del Burci, del Mattani, del Della Gatta; con le residenze dei Linaiuoli e degli Albergatori, con le chiesette di Sant'Andrea e di San Pier Buonconsiglio, che non perdoneremo mai ai *notissimi ignoti* di non aver rispettato.

Poiché dello scempio fatto appena venti anni or sono, nessuno si crede colpevole, ognuno anzi si duole acerbamente, come se di quella generazione che lo commise o lo sopportò non esistesse più alcuno.

Ecco finalmente i dintorni, popolati di chiesette e di tabernacoli, ricchi di ville magnifiche, quali ci appaiono nei lunettoni cinquecenteschi tolti dai magazzini degli Uffizi, o nelle incisioni tratte dai disegni dello Zocchi, o nelle acqueforti di Stefanin della Bella, dai parchi che si perdono in un tenue digradar di fogliame, dai viali animati da apparizioni gentili, come in un vecchio motivo musicale.

La vita e il costume.

Della vita quotidiana quasi innumerevoli gli scorci rapidi e le impressioni fugaci. La maggior parte delle vedute d'insieme e dei ricordi architettonici sono animati da piccoli esseri che si muovono, vanno, vengono, agiscono.

Specialmente sulle rive e nell'acqua dell'Arno ferve la vita: dalla citata stampa del Rosselli, alla pittura di un cassone cinquecentesco, fino ai disegni del Burci e del Borrani, macchiette vivaci pescano, fanno il bagno, vogano, metton pontoni per chiuse e pescaie. Né mancano i tristi ricordi. Litografie, disegni e pitture rammentano la piena famosa del 1844, con la folla spaurita che guarda, dalle spallette minacciate, la tumultuosa corrente ingombra di rottami; e l'acqua invade il Lungarno Corsini ed isola il palazzo principesco; e i ponti di ferro di San Niccolò e delle Cascine appaion smembrati dopo quella furia.

Con questo, un triste ricordo ben più antico ritorna; ché i rievocatori della Firenze trecentesca, han spesso popolato questo o quel cantuccio superstite, questa o quella piazzetta ancora intatta, con una lugubre scena della peste boccaccesca.

Ma fuor di tali ricordi, serena e semplice trascorre la vita. Sol di tratto in tratto ne rompe l'uniformità qualche cerimonia pomposa, qualche fatto straordinario, qualche avvenimento strepitoso. Ed allora appar vivo il contrasto tra la semplicità d'ogni giorno, e il fasto bizzarro delle grandi occasioni.

Veramente le scenette di genere, di vita vissuta o di maniera, son poche e tarde. Solo del settecento il vecchio Lasinio ci offre, nelle sue incisioni colorite a mano, venditori ed artieri, con sotto quei brevi motti a rima baciata, tra morali e satirici, che sembrano una cantilena; e ci offre pure, tolte dai disegni del Piattoli, altre incisioni gustosissime e finissime di tipo francese, coi giuochi settecenteschi, ancora superstiti come la berlina, o tramontati da un pezzo, come il *Saccomazzone* e il *Beccalaglio*, forse perché troppo rustici e sguaiati.

Ed ancora Carlo Lasinio, nella famosa serie delle sue acquetinte — poste a confronto coi disegni originali recentemente acquistati — fa passare dinanzi ai nostri occhi quei tipi curiosi, di cui rimane appena un'eco del nome in qualche modo di dire, da Niccole al cieco Bartolini, dalla Maddalena di Porta Romana alla Basana. E la serie continua, con fotografie o con dipinti, fino al Lachera e a Gegge; mentre invece il Lasinio figlio ci fa rievocare la Firenze elegante dei nostri nonni con *la maschera sotto gli Uffizi, il passeggio nel Lungarno, il diporto alle Cascine*.

Ma ecco, a sollievo degli sfaccendati, uscir fuori d'un palazzo un elegante corteggio per un battesimo aristocratico, con la ricca portantina che accoglie la prospera nutrice e il nobil neonato, come in un delizioso acquerello di Francesco Pieraccini: ecco distendersi per le vie e serpeggiar per le piazze una processione con intervento di altezze imperiali e reali, o qualche interminabile corteo funebre per granducali esequie.

Ben più attraggon però disegnatori, incisori e pittori, le magnifiche pompe, i fantastici apparati, le belle ordinanze e i brillanti tornei, fatti per qualche ospite illustre o per qualche matrimonio principesco.

Più di tutti, Stefanin della Bella s'indugia con minuzia amorosa a descriverci con la punta sottile del suo bulino le fantasmagorie strabilianti, i trionfi mitologico-cortigianeschi, nei quali tutte le divinità dell'Olimpo venivano scomodate per celebrare questo o quel principe; e le trasformazioni si succedevano alle trasformazioni, le sorprese alle sorprese; e non rare volte, tra le apoteosi macchinose, un balletto di mori od una comparsa di matti recava la nota umoristica e comica a gran diletto del popolo.

Il quale, a dire il vero, se si compiaceva di passar di meraviglia in meraviglia nelle feste granducali, si appassionava forse di più alle cerimonie ed ai giuochi tradizionali: le offerte delle Potenze nel giorno di San Giovanni e la processione del *Corpus Domini*, il pallio dei Cocchi e le corse a fantino in piazza Santa Maria Novella, il Calcio in quella di Santa Croce e la carriera dei Barberi dal Prato alla Croce. Ed ancora carri di Befana, e mascherate carnevalesche, e feste campestri e fuochi artificiali con gran sfoggio di vulcani fumiganti: cerimonie, giuochi e sollazzi che di secolo in secolo possiamo seguire — postumi spettatori — nelle stampe e nelle incicioni numerosissime del sei e settecento, nelle tempere del Terreni, nelle pitture ad olio di Giovanni Signorini, negli acquerelli e nei tocchi in penna del Burci.

Rari e tardi, tra le spensieratezze, il ricordo e la satira politica. Bisogna arrivare alla Rivoluzione Francese per vedere con quali intendimenti... liberali Carlo Lasinio riproducesse i disegni del Volpini che si sforza di rendere tragicamente la scena di congedo di Ferdinando III, e di far rilevare come, all'entrar dei Francesi in Firenze, folle fosse il giubilo di pochi giacobini e grande il pianto del popolo.

Ma ecco, poco dopo, il Lasinio e il Foraboschi, con viva letizia, incidere la folla che brucia l'albero e gli emblemi repubblicani, o innalza di nuovo sulla porta di Palazzo Vecchio lo stemma lorenese; ecco essi ed altri rappresentare, giubilando, il ritorno dei Granduchi.

Finché una goffa stampa a colori, non ci parla dei tempi nuovi, raffigurando soldati e popolani che furiosamente taglian codini ad una folla di borghesi impauriti.

A veder questa stampa ed a leggere i versi che la illustrano, c'è quasi da rimpiangere l'antico regime. Ma si sa; Arte e Risorgimento non sono mai andati d'accordo.

Il materiale artistico.

Come ho già notato qua e là, all'interesse storico e topografico, iconografico ed etnografico, si unisce ben spesso l'interesse artistico. Non parlerò delle numerosissime fotografie che riproducono disegni o dipinti sparsi per palazzi e per chiese, gallerie e collezioni, e ricercati con paziente e intelligente cura. Ma ricorderò solo le cose originali più notevoli e caratteristiche, quali un disegno, attribuito con ogni probabilità a Gerolamo Genga, e che ci offre un interno di Santo Spirito, prima che vi si levasse nel coro il baldacchino macchinoso del Caccini; un altro di Cecco Bravo, con la loggetta del Bigallo e l'entrata di via Calzaioli, tratteggiate leggermente a matita, e i tetti segnati di quel rossiccio col quale l'artefice facilone, ma pur agile e robusto, lumeggiava i suoi disegni; ed un terzo di Stefanin della Bella, ove tra la case del Prato è appena accennato il tumulto della corsa dei barberi; ed un altro ancora, con un primo pensiero del Callot per la sua celebre fiera dell'Impruneta.

E con questi, il gran disegno colorito di Giovanni da San Giovanni, con la magnifica facciata del palazzo Antellesi in piazza Santa Croce; ed un tocco in penna, acquerellato, del Silvani col palazzo Fenzi di via San Gallo.

Ma ben presto comincia la serie degli specialisti, dallo Zocchi, rievocatore di palazzi, di ville e di vedute fiorentine, e i cui disegni furon riprodotti da incisori molteplici; ad Emilio Burci, un appassionato amatore della sua Firenze, e che tra il 1840 e il '60, in disegni, acquerelli e tocchi in penna, ritrasse gli antichi avanzi che temeva di veder presto sparire, non dimenticando il più remoto cantuccio, accorrendo là dove il piccone o l'intonaco minacciavano qualche monumento, come prova un suo schizzo ove ha scritto « case de' Peruzzi disegnate il 25 marzo 1841 per lo sdegno di vederle imbiancare »; interprete sottile d'ogni armonia di linee, brioso e vivace, come in un gustoso acquerello della Porticciola delle Grazie coi tiratoi.

E dal Burci al Borrani e al Moricci, ancora vivaci nei loro bozzetti e nei loro quadri, al Mattani un po' freddo, ma accurato nei suoi acquerelli, fino a Telemaco Signorini ed al Pennell. Quegli che del vecchio Mercato intese il magico alternarsi d'ombra e di luce e il vario formicolar della folla multicolore; e i vicoli nell'ombra e nel sole, e la piazza dai mille effetti policromi eternò nelle tele, nei bozzetti, nei disegni, nelle acqueforti; e tutto quel vecchio mondo pianse con sdegno in un famoso sonetto, di cui è esposto l'autografo. Questi, il Pennell, ricercatore infaticabile d'ogni angolo della nostra Toscana, sapientemente ha reso con pochi tratti di matita o di carboncino il lumeggiar della pietra nel sole e lo svariar degradante nell'ombra, e la festa dei colori di un mercato toscano in una mattina serena.

Né rammenterò le numerose incisioni, le acqueforti, le acquetinte, le stampe colorate di cui ho fatto già cenno. Solo ricorderò, tra le fotografie esposte, documenti irrefragabili di quanto è perduto, quelle eseguite dal Philpot nel 1859 e tratte dalle negative su carta dal signor Perazzo del gabinetto fotografico degli Uffizi, con tale abilità e buon gusto da farne veramente un'opera d'arte.

Sono 24 vedute le quali ci fanno ancor più rimpiangere che esigenze di vita moderna abbiano distrutto quanto secoli e secoli avevano rispettato.

Ma di questo ci potremo oggi consolare, magro conforto, sognando tra le salette del Museo Topografico, che ci auguriamo veder di continuo ingrandito ed ampliato con nuovi doni di vecchi ricordi; a meno che non v'abbiano a trovar posto anche ricordi recenti, quali una fotografia del viuzzo che ieri sboccava di contro al palazzo Antinori da San Gaetano, ed una dello Scoppio del Carro.

Nello Tarchiani.

Siamo lieti di poter pubblicare il testo integrale del discorso pronunciato alla cerimonia inaugurale da Corrado Ricci.

La Raccolta Topografica Fiorentina, che oggi s'inaugura, è la prima in Italia che abbia ricevuto un ordinamento metodico e venga esposta al pubblico. Altre città o nulla hanno fatto, o si sono limitate a racimolare alcune stampe e fotografie senza un piano prestabilito o, tutt'al più (se anche hanno riunito un buon materiale) lo hanno lasciato e lo lasciano chiuso in cartelle e scaffali: privilegio di pochi, se non di colui solo che lo custodisce.

Eppure il tempo opportuno per formare simili raccolte sembra ormai volgere alla fine o almeno verso la difficoltà. All'apparire della fotografia (così sicura scorta alla critica d'arte, e pei viaggiatori fedele ricordo dei luoghi visitati) le vecchie stampe e i vecchi disegni ritraenti città o parti di città, se non avevano qualche importanza per la loro bellezza o per la celebrità del loro autore, furono negletti, anzi sprezzati, così da finir negli stambugi dei rigattieri e nei mercati di robe smesse; rifiutati a lungo anche pel costo di pochi soldi; spesso, anzi, lacerati e distrutti nel continuo gettarli alla rinfusa, quasi fastidioso ingombro.

Ma, mentre purtroppo tali documenti grafici si consumavano a migliaia e migliaia, le città andavano cambiando aspetto: le minori in qualche modesta parte; le maggiori pressoché in tutto con una sollecitudine edilizia paragonabile solo a quella avvenuta nel più fervido periodo dei nostri Comuni.

S'ebbe allora un grande rinnovarsi di città, di borghi, di castelli, tanto per difesa, come per offesa. La furia degli incendi obbligò i cittadini a far di pietra o di mattoni le case che per l'innanzi erano di legno; le lotte consigliarono la costruzione delle torri che sursero a centinaia, come aste di un esercito fermo, in attesa di battaglia.

Non dimentichiamo che un incendio solo valeva allora la ricostruzione d'una città anche se cospicua, appunto perché un incendio solo bastava a distruggere interi rioni e talora intere città.

I secoli XI e XII potrebbero chiamarsi « i secoli dei grandi incendi ».

Susa, Tortona, Como, Pavia, Cremona, Lodi, Parma, Modena, Bologna, Padova, Spoleto, arsero allora pressoché completamente. Due volte furono distrutte dal fuoco Brescia, Borgo San Donnino e Milano; tre volte, Pisa.

Nel 1070 Milano fu divorata dal fuoco cosiddetto « di Castiglione ». Anche le chiese, di marmi e di mattoni, cedettero alle fiamme. Risorgeva tra il pianto dei danni patiti e la speranza di una maggior sicurezza, quando, sette anni dopo, un nuovo incendio la distrusse novellamente.

E come impressionanti per noi, abituati alle minuzie delle cronache odierne, le fulminee frasi onde tali sventure sono registrate nelle cronache antiche! Per l'incendio di Modena del 1149 è detto con terribile semplicità: « *Tota civitas casu combusta fuit* »; per l'incendio di Brescia, di appena un lustro avanti: « *Plangitur immodicis succensa Brixia flammis* ». Non sembrano queste stesse frasi rapide fiamme lambenti le ruine?

Dell'aspetto, che le città ebbero prima del rinnovamento comunale, ben rade memorie grafiche rimangono. Certo ben poco l'arte del medioevo produsse ma, anche quel poco andò quasi interamente distrutto. Fra i più notevoli saggi rimasti sono, nei musaici di Ravenna, la veduta di quella città col Palazzo di Teodorico, e dell'oppido di Classe. A Roma qualche suo edificio è adombrato in S. Pudenziana sotto l'indicazione di Betlemme e di Gerusalemme. Ma quanto più interessante dovett'essere il disco d'argento *Romanae urbis effigie decorato* che Einardo ricorda posseduto da Carlo Magno! Somigliò forse, in qualche modo, al tondo che Taddeo Bartoli dipinse nel Palazzo Pubblico di Siena?

Edifici speciali si veggono poi in pitture, musaici, avori, miniature, smalti, monete, legni intagliati come le porte di S. Sabina, ecc. ma sempre pochi e troppo spesso vaghi e irriconoscibili.

Risorte le città, fra il dugento e il trecento, anche in seguito subirono altre trasformazioni, ma certamente meno radicali e larghe. Non inganni l'aspetto e soprattutto non ingannino l'intonaco e l'imbiancatura, sempre diffusi a piene mani su tutto, talora per raggiungere l'illusione d'una modernità e d'un decoro « a fior di pelle »; tal'altra, per un concetto igienico prevalso specialmente dopo la peste del '630. Quando, infatti, nelle città si vanno, per restauri, abbattendo qua e là gli intonachi corrosi e macchiati, infiniti edifizi rivelano le vecchia ossa, e qualcuno anche curiose membra ornamentali. Comunque, ben poche città si riformarono radicalmente come Ferrara, che lanciò le vie diritte « ad incontrar le Muse pellegrine arrivanti », sí da meritarsi la lode di prima, per tempo, fra le città moderne d'Europa.

Col secolo XIX s'ebbe invece la seconda generale riforma edilizia. La cagionarono principii di difesa militare, d'igiene, di viabilità pei nuovi mezzi di trasporto e per le cresciute popolazioni.

Alle strade strette e tortuose si sostituirono strade larghe e diritte. Quartieri interi caddero per far posto a nuove costruzioni; a piazze, a giardini, a strade, dove le tranvie e le automobili passano rombando, e le biciclette, quasi rondini, sorvolano a fior di terra. Non diremo qui, se alla necessità da noi riconosciuta, dei rinnovamenti, corrisposero sempre un doveroso rispetto dell'antico e un meditato studio su quanto dovevasi sacrificare o potevasi salvare. Quel che d'inconscio e di rabbioso fece la fiamma in antico, fece spesso il piccone recentemente: e ben lo sanno Firenze e Roma sacrificanti al vanto di « capitali politiche », lembi gloriosi di « capitali artistiche ».

Noi ricorderemo invece che del grande periodo edilizio, passato tra il dugento e l'ottocento, potremo conservare una gigantesca documentazione, se tutte le città italiane grandi e piccole faranno subito quel che Firenze oggi fa inaugurando la sua raccolta topografica. La passione, infatti, di ritrarre città e monumenti, sembrò rinfocolarsi sin dal trecento e dilagare col Rinascimento. Non parliamo di Roma, eterna fascinatrice, ritratta in ogni parte dall'adorazione de' suoi misteri religiosi e dagli splendori della sua grandezza classica, diffusa pel mondo in milioni di immagini e di vedute, portate dai pellegrini, dai dotti e dagli artisti, ad ogni sorta di lontani, devoti alla sua fede, alla sua storia, alla sua bellezza.

Ma già il Muzio testimonia d'una veduta di Genova dipinta su tavola fin dal '364: dopo che Giotto in una *storia* di San Francesco in Assisi aveva *accennato* al tempio di Minerva e alla contigua torre medioevale. D'altronde, anche in questo ramo dell'arte Firenze tiene uno dei primi posti. Un affresco del '345 circa mostra il Palazzo della Signoria col cassero che vi fece la paura del Duca d'Atene; un altro del '352 riproduce, quantunque in forma sommaria, il panorama della città di cui il codice di Marco Rustichi riproduce le chiese.... tutti documenti, però, che non compensano la perdita della pianta di Firenze disegnata da Antonio di messer Francesco Barberino, pianta veduta e descritta da Lapo di Castiglionchio.

Maggior passione e maggior precisione porta, nel campo della topografia, il Rinascimento. Venezia è con amore guardata e riprodotta da Gentile Bellini e da Vittore Carpaccio; e ben si lamenta la perdita della veduta panoramica di Iacopo Bellini, che Francesco Gonzaga chiese a prestito nel '493, e che probabilmente fu il punto di partenza di quella più tarda e famosa ritenuta di Iacopo de Barbari.

A Bologna il Francia; a Perugia il Bonfigli a Milano il Bergognone; a Firenze il Ghirlandaio; dovunque altri, spesso anonimi, si adoperarono a ritrarre monumenti, castelli e città, lasciando opere notevoli come il panorama di Firenze della stampa di Berlino, disegnato prima del '482, la sua piazza col martirio del Savonarola, la veduta di Napoli già nel palazzo Strozzi.

D'allora in poi il campo si allarga ancora e produce, con mirabile e sempre crescente fertilità, opere di raro interesse sino a Micco Spadaro, al Panini, al Piranesi, al Canaletto, al Guardi, al Bellotto, a mille altri, anche recenti.

Il moderno rinnovamento edilizio, che combina con la scoperta e l'incremento e la diffusione della fotografia e delle sue molteplici figliuolanze, sarà in futuro più facilmente illustrato; ma di tutto il primo, durato ben sette secoli, è tempo di raccogliere quanti più saggi grafici è possibile, pur troppo già diradati e rincarati. Oltreché per la topografia in sé stessa, è necessario per la storia civile e per la storia dell'arte in genere; perocché i libri dall'essere illustrati da disegni originali riceveranno sempre interesse e chiarezza; né questi gioveranno meno ai restauratori per regolarsi talora nel ripristino di edifici alterati nel corso dei secoli, o agli artisti della penna e del pennello, nelle rievocazioni del passato.

Vecchio propugnatore di simili raccolte (particolarmente di questa, cui attesi già essendo alla direzione delle Gallerie fiorentine) sono oggi riconoscente a quanti si adoperarono perché raggiungesse una sistemazione e un piú largo scopo, felice di trovarmi alla sua inaugurazione e di additarla nobile esempio a quanti istituti e studiosi in Italia sembrano ancora titubanti a compiere ugual dovere verso la storia, verso l'arte e verso la patria.

Corrado Ricci.

Educazione immorale e Riformatori che deformano

In una recente indagine di uno scrittore straniero, sul modo col quale si viene formando in Francia l'educazione dei fanciulli nelle famiglie — in certe famiglie, s'intende — nelle strade e anche nelle scuole, alcuni dati statistici corroboranti le non liete conclusioni del l'autore sono tolti a scrittori italiani che hanno esaminato il medesimo problema nel nostro paese. Non c'è di che meravigliarsi, se per poco ci guardiamo d'intorno, se per poco prestiamo qualche attenzione a quello che i solitari nostri studiosi vanno notando intorno al rapido aumentare delle cause che concorrono positivamente a formare anche in Italia l'« educazione immorale ». Il sig. G. L. Duprat è andato constatando in due nutriti saggi della *Revue Bleue* le più manifeste di tali cause e ne ha ritrovate alcune nella incapacità dei genitori a trasmettere ai loro figli una energia normale indispensabile alla loro salute morale, altre nella negligenza familiare, altre infine in alcuni ambienti o indifferenti all'educazione della gioventú o poco adatti a farla quale essa dovrebbe essere.

C'è una sola cosa confortante nelle constatazioni dolorose del Duprat; ciò che egli sostiene, forte dell'esperienza di un altro studioso francese, contro la tesi dell'ereditarietà criminale. L'Albanel ha trovato su 2250 fratelli o sorelle di 600 criminali da lui studiati che 1675 di essi si comportano bene: il che permetterebbe di affermare che gli influssi domestici sono ben lungi dall'avere i medesimi effetti nel seno di una medesima famiglia, e che l'azione colpevole dei genitori non si esercita che sugli esseri deboli, il cui sviluppo anormale ha già schiusa la via agli impulsi nefasti. È un principio questo che è bene mettere in evidenza perché tutti possono comprendere il male che la convinzione contraria produce sulla sollecitudine sociale ad escogitare rimedi efficaci. Pensare infatti a sottrarre ad esempi perversi fanciulli che possono in sé ritrovare la forza di resistere alla corruzione, giustifica pienamente l'ardore di qualche spirito che dedica completamente le sue forze ad un'opera di redenzione, e fa tacere tutto lo scetticismo dei molti che trovano nella criminalità dei parenti una barriera insuperabile ad ogni sforzo di miglioramento sociale.

E gli incitamenti al male venissero soltanto dalle famiglie! da quelle che costringono, per esempio, i fanciulli alla mendicità e al furto o le fanciulle precocemente alla prostituzione, e insegnano assai presto, con l'esempio, a sprezzare le leggi, a sfidare l'autorità, a mettersi in opposizione coi buoni costumi.

C'è ancora di peggio. Chi riesce a sottrarsi ai cattivi impulsi familiari trova spesso nelle scuole troppo numerose molti incitamenti al mal fare. Alcuni aggruppamenti di alunni possono diventare facilmente perturbatori della morale sociale, poiché non è difficile che in quella prima società qualcuno dei piú audaci, dei piú sforniti di senso morale capeggi una piccola banda di compagni devoti che egli dirige a suo talento ed a cui istilla sentimenti di temerità, di vendetta, di crudeltà, che scoppiano sicuramente in atti criminali quando, lasciata la scuola, essi si trovano, senza una seria occupazione, abbandonati a sé stessi.

E non parliamo di altri focolari d'infezione: non rammentiamo ciò che la strada offre d'incitamenti e di pericolose suggestioni, con l'esposizione di figure che alcune stampe offrono facilmente alla curiosità malsana, e tacciamo anche della cronaca cosí minuta dei delitti passionali e cosí feconda di imitazioni. Questo ultimo problema è stato da noi molto frequentemente agitato, ma l'opinione prevalente, pur troppo, è che la stampa ha il dovere di soddisfare alla sempre piú esigente curiosità del pubblico, e che non è possibile in questi tempi di grandi conquiste, soffocare la libertà della stampa.

Io mi auguro che i nostri non tardi posteri si meraviglieranno di questo nostro modo d'intendere la libertà, quando saranno costretti a difendere sé contro sé stessi, e son convinto che troveranno non da meravigliarsi, ma da inorridire dei nostri mezzi di educazione e dei nostri mezzi di correzione morale. Troveranno fortunatamente in qualche libro, in qualche giornale, se il sano risveglio non avvenga dopo che la nostra carta stampata sia tutta diventata sottile polvere, le tracce di qualche generoso precursore che dà fin d'ora l'allarme, ma comprenderanno egualmente dalla fierezza del grido, come tristi erano le condizioni dello spirito pubblico, e come anche ogni buon proposito teorico s'infrangesse contro una avversa intima convinzione.

Ecco qua. Esistono in Italia alcune case di correzione che testimoniano della cura che lo Stato si prende di sottrarre la fanciullezza o l'adolescenza all'abbandono in cui è lasciata, ai cattivi istinti a cui soggiace, ai perversi incitamenti a cui è esposta, ai depravati esempi di cui è testimone. Le norme che regolano simili istituti sono stampate in documenti ufficiali e mostrano che lo Stato intende bene i suoi doveri. Ma bisogna cercare oltre le buone intenzioni. Guai se qualcuno si prende la briga di osservare in che modo si armonizzano le teorie coi fatti. Un foglio serio ed autorevole, il *Giornale d'Italia*, ha rivelato in questi giorni come sia inteso il compito educativo nel solo istituto femminile di correzione che mantenga lo Stato, il Riformatorio di Perugia. La popolazione di esso è formata in gran parte da alunne il cui ricovero è stato sollecitato dalla autorità di pubblica sicurezza o anche dai parenti stessi. Ma il Governo vi ha aggiunto anche un numero di giovinette del tutto innocenti, per la sola ragione che sono orfane: una cosa enorme quest'ultima contro la quale dovrebbe sollevarsi con una sola voce la pubblica opinione. Non bastano tutti gli altri focolari d'infezione; ma devono proprio divenir tali gli istituti stessi destinati a reprimere il male?

E chi vuol leggere come si educhi laggiú, pensi che quelle fanciulle sono private dell'aria libera e del moto: la loro ricreazione si fa in un angusto chiostro: da un anno esse non vanno piú a passeggio: e tutta la loro vita si svolge tra le aule della scuola, il refettorio e il chiostro. E se qualcuna di esse appena appena accenna a ribellarsi a questo infame sistema di vita, ecco quali sono le punizioni corporali: la cella di rigore, la cella al buio, e (incredibile a dirsi!) le legature. Quest'ultima pena consiste nel distendere le colpevoli (colpevoli alle volte di leggiere infrazioni alla disciplina) tutte vestite sul letto della cella con cinghie passate intorno alle spalle, ai polsi e ai piedi, e in tale posizione lasciarle per una intera giornata, senza ch'esse possano soddisfare neppure ai piú urgenti bisogni della natura. Parrebbe di sognare, se, disgraziatamente, non si trattasse di un istituto italiano.

Dico la triste parola, poiché è proprio dell'Italia la colpevole indifferenza, non dirò per le astrazioni dottrinarie, ma per l'opera pratica che con quelle si armonizzi. Tutti possono ricordare ciò che del sistema nostro carcerario si dice, ogni volta che nel Parlamento ne capiti il destro, dai Ministri, e tutti sanno che se v'è luogo ove i brutali istinti umani sono messi in condizione di poter prender vigore sono proprio i nostri istituti di pena. Si direbbero grandi culture di bacilli per non si sa quali esperienze salutari. Di chi la colpa? Di nessuno, forse: o soltanto di quella inclinazione nostra a non credere in sostanza ad alcuna efficacia educativa quando si tratti di colpevoli o di disgraziati, ed a ridere piuttosto delle cure di cui si vorrebbero circondati alcuni tipi di delinquenti, salvo s'intende a gridare contro la pena di morte quando la belva umana si scatena coi suoi piú perversi ed invincibili istinti.

E che questa sia proprio la condizione dello spirito italiano è dimostrato completamente dai fatti orribili che sono stati rivelati nel Riformatorio perugino. Il direttore generale delle nostre carceri aveva ben predicato che l'istituto dovesse essere modificato in modo che apparisse agli occhi del pubblico e degli stessi ricoverati « non un luogo di castigo, ma assurgesse a dignità e a valore morale di scuola »; ebbene, ciò che gli esecutori della sua volontà han tratto dai suoi ottimi insegnamenti teorici, apparisce chiaro dal poco che ora è venuto alla luce da dove gli incoscienti tormentatori o non temevano o non sospettavano. I denunziatori sono stati infatti una ricoverata, alle cui parole il fatto di essere stata rinchiusa può facilmente toglier fede, ed un sacerdote che per l'opera esercitata nel ricovero stesso si poteva sperare non troppo avverso a certi sistemi. Che avverrà ora? Un'inchiesta, grideranno molti, e la punizione dei colpevoli aggiungeranno gli altri. E ben vengano l'una e l'altra: ma saranno entrambe inutili. Bisognerebbe modificare la coscienza italiana perché le inchieste e le punizioni portassero i loro frutti; bisognerebbe soprattutto affidare la direzione morale di certi stabilimenti, massime di fanciulli, non al tale o tale altro signore che ha negli annuarii di determinata amministrazione il tale grado e la tale anzianità. Bisognerebbe che si sapesse e si potesse trovare qualcuna delle rare anime generose ed ardenti che della redenzione umana si sono fatte una specie di religione e dar loro i mezzi perché operino.

Tutti ricordano quello che la signorina André con le sole sue forze, con scarsissimi mezzi poté ottenere di bene dai tristi giovani che essa raccoglieva dalla strada e a cui cercava di istillare quell'ardore del bene del quale tutta ardeva. Pensate che cosa sarebbe stato, che cosa avrebbe operato una donna simile messa a capo di un riformatorio; ma pensate anche alle barriere che oppongono tutte le nostre leggi ed al sorriso di compassione che una simile proposta susciterebbe nei gravi capi della nostra burocrazia. E cosí la fanciullezza piú debole e piú misera è stretta da ogni parte come in una cerchia di ferro entro la quale tutto le è nemico: la famiglia, la scuola e perfino quelle stesse case che dovrebbero correggerla e migliorarla.

Ignotus.

PRAEMARGINALIA

La Scuola archeologica d'Atene.

Una lieta notizia ha fatto il giro della stampa in questi giorni. Si annunzia da Roma che la Scuola italiana d'Atene può essere oramai considerata come un fatto compiuto. La villa, che sarà sede del nuovo istituto, è già stata presa in affitto e con l'autunno prossimo la novella Scuola d'Atene inizierà la sua vita effettiva. Era tempo. Il viaggiatore italiano — purché non fosse un commesso viaggiatore — arrivando nella capitale ellenica provava una stretta al cuore quando sentiva parlare delle « scuole » straniere: tedesca, francese, inglese, americana. Queste legazioni dell'intelligenza tenevano alto il decoro delle rispettive nazioni e rafforzavano il prestigio della patria cultura. Esercitavano nobilmente, graziosamente i doveri dell'ospitalità coi connazionali e con gli stranieri, rappresentavano centri di informazioni sicure e strumenti di inapprezzabile valore per gli studiosi. Il povero viaggiatore italico doveva mettersi per forza sotto il protettorato intellettuale di qualche nazione che non era la sua. Proprio come, sino a un anno e mezzo fa, a Costantinopoli doveva affidare alle poste europee, francese o russa, inglese o austriaca, le lettere che voleva spedire in Italia. Oggi la posta italiana di Costantinopoli funziona felicemente e domani avremo la Scuola archeologica italiana d'Atene. Meglio tardi che mai. Certo, agli archeologi italiani non potrà toccare la gloria raccolta dai tedeschi a Olimpia o dai francesi a Delfo: ma se la Scuola sarà coordinata, come par che si voglia, agli scavi di Creta, nei quali le nostre migliori e piú giovani forze hanno data intera la misura del proprio valore, non le mancherà materia per esercitare l'attività piú proficua. Piuttosto è da temersi che le manchino i quattrini. Si afferma infatti che ai bisogni della Scuola — a tutti i suoi bisogni dalle spese di carattere scientifico a quelle di rappresentanza, dagli stipendi del personale alle spese di affitto e alle borse di studio — si provvederà con lo stanziamento annuo di lire ventimila. Capisco che la parsimonia è una incontestabile virtú dei lavoratori italiani, — anche di quelli dell'archeologia; — intendo che il bilancio della pubblica istruzione si dibatte fra gravi strettezze; ma, nonostante tutto, mi par lecito domandare se il Governo si è reso conto della funzione pubblica che la Scuola è chiamata ad esercitare nei rapporti internazionali e se ritiene ammissibile che un'istituzione italiana, la quale arriva buona ultima fra altre affini dotate di larghi mezzi finanziari, debba arrovellarsi nelle angustie dei conti che non tornano per alcune miserabili migliaia di lire lesinate nell'assegno annuale.

* * *

Borse di studio e viaggi di istruzione all'estero.

Parlavamo di gravi strettezze nelle quali si dibatte il bilancio del Ministero della Pubblica istruzione italiana. Il peggio si è che qualche volta i denari sono male spesi. Un esempio tipico di questo vezzo di spender poco e male è additato da Rodolfo Renier in una sua vivace lettera ai *Nuovi Doveri* (30 aprile-15 maggio). Dopo di avere deplorato la « turpitudine dell'insegnamento delle lingue straniere lasciato in balía ad empirici senza cultura, che diventano lo zimbello dei loro stessi scolari » il professore torinese proclama la necessità pei nostri giovani, destinati all'insegnamento universitario della letteratura straniera, di « vivere un paio d'anni in grandi centri intellettuali dell'estero, al contatto immediato, non solo con le biblioteche e con la scienza, ma con la vita dei popoli ch'essi anelano a conoscere nelle manifestazioni piú alte del pensiero e dell'arte ». I nostri « miserandi posti di perfezionamento all'estero » rappresentano in confronto di ciò che si fa nello stesso campo dagli Stati piú civili di Europa « una vera irrisione ». Basti ricordare gli Istituti che la Francia ha creato in Italia e in Ispagna per ottenere ottimi insegnanti di italiano e di spagnolo. A questo proposito il Renier richiama l'attenzione del pubblico sopra una novissima istituzione che la provvida Minerva ha messo fuori, quasi alla chetichella, da pochi mesi. Il relativo decreto porta la data del febbraio 1909. Si tratta di otto assegni di mille lire l'uno per viaggi d'istruzione all'estero *della durata di un mese:* dal 1º al 30 giugno 1909. Il Renier stesso ebbe notizia di questi « viaggi » dall'invito ministeriale che lo chiamava a far parte di una Commissione giudicatrice del concorso: il concorso fra gli aspiranti al viaggetto estivo. È quasi superfluo avvertire che il professore di Torino declinò l'invito, al quale altri avrà in sua vece volenterosamente risposto col dantesco: i' mi sobbarco. Ad ogni modo questo è certo, che simili viaggetti sono tanto economici quanto inutili. I professori delle facoltà di lettere, di giurisprudenza, di medicina e di scienze affermano concordi che non possono servire a nulla: tutt'al piú, come nota malinconicamente il Renier, procureranno qualche svago a giovanotti di belle speranze: li renderanno piú versati nell'organizzazione internazionale delle birrerie e dei *cafè-chantants*, nonché nell'uso degli orari ferroviari. Può anche darsi che la baldorietta estiva porti qualche vantaggio per un altro verso. Ma allora perché chiamarli « viaggi d'istruzione »? Chiamiamoli viaggi di piacere e non ne parliamo piú.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Da Montelupo si vede Capraia....** — Aprile e maggio sono mesi propizi alle gite degli Amici dei monumenti. Domenica scorsa la Brigata fiorentina assai numerosa fece una bellissima escursione a Montelupo passando per Signa e Malmantile. Presso a Signa gli Amici visitarono la chiesa di S. Martino a Gangalandi di cui fu curato L. B. Alberti che vi ha pur lasciata qualche traccia della sua genialità architettonica; e ammirarono in particolar modo la loggetta dei fonti battesimali con gli affreschi attribuiti a Bicci di Lorenzo. Proseguendo in vettura pei deliziosi colli di Signa, la gaia comitiva sostò al Castello di Malmantile, insigne di rovine e di memorie, e ivi commemorò la facile e arguta vena di Lorenzo Lippi con la lettura di alcune ottave del *Malmantile riacquistato*, lieta di riconoscere che anch'oggi come nel Seicento

> Risiede Malmantil sovra un poggetto
> L'aria v'è buona, azzurra oltramarina
> E non vi manca latte di gallina....

Discesi a Montelupo, gli Amici furono accolti con squisita cortesia dal sindaco avv. Alfredo Venturi e dalla Giunta Comunale che offriron loro un eccellente rinfresco. E dopo colazione, sempre guidati dall'avvocato Venturi, videro ed ammirarono quanto Montelupo possiede di notevole in fatto d'arte; soprattutto la mirabile Madonna di tipo spiccatamente botticelliano che si conserva nella cattedrale, e la splendida villa che il Buontalenti eresse a Ferdinando I e che è oggi melanconico e grandioso « manicomio giudiziario ». Nell'interno dell'Ambrogiana, la Brigata, ricevuta dal Direttore, si fermò a lungo nel caratteristico salone affrescato al tempo dell'Impero, ed espresse unanime il voto che esso non sia irrimediabilmente guasto suddividendolo in parecchie stanze, come tempo fa si minacciava di fare. Finalmente gli Amici dei monumenti varcato l'Arno con la *nave*, salirono l'ardue viuzze di Capraia ad acquistare qualche grazioso *boccale* nella fabbrica di terraglie — che non ha per fortuna obliate ancora le gentili e semplici linee dei vasi tradizionali — e da Capraia videro Montelupo elegante e fiero nell'opposto poggetto, come da Montelupo, novamente scesi, rividero Capraia.... *Cristo fa le persone e poi le appaia....*

★ **Il componimento nella scuola complementare.** — Il componimento famigerato che nelle scuole elementari come nelle scuole medie, fa strage di intelligenza e di senso comune è una piaga anche nelle complementari. Lo dimostra efficacemente, in un articolo della *Rivista pedagogica*, Amelia Mozzinelli. Ai tre corsi della complementare corrisponde un sensibile peggioramento nel modo di comporre: sembra che al progredire dell'età e del tirocinio scolastico corrisponda un regresso spaventoso nel valore dei componimenti. Già le piccole alunne che vengono dall'istruzione elementare portano con loro un largo corredo di luoghi comuni che le preserva dal pericolo di lasciare il foglio in bianco. Sono frasi stereotipate e proverbi rugiadosi, sono tipi immobili di protagonisti che vogliono « essere la consolazione dei loro cari genitori » e sospirano di ritornare « al paesello nativo e tra la cara famiglia ». Ritratti fisici di maniera e ritratti morali falsi sostituiscono ogni tentativo di osservazione. Dei luoghi comuni e freddi, delle frasi fatte la religione è una miniera. L'idea di Dio che interviene a chiudere i compiti di scuola non si associa mai ad un pensiero di sacrificio, di sincera bontà, di purificazione morale. *Come vanno i vostri studi?* Spesso vanno male, ma « pregherò a lungo il Signore che li benedica e cosí giungerò anch'io alla meta ». Dopo la *buona azione* « il Signore dall'alto ci benedirà piú volte ». Dio è fatto complice d'un'infinità di buone azioni che non sono mai state compiute davvero, ma immaginate per ingannare i maestri e riempire la carta! Soltanto talvolta qualche nota spontanea di compiacimento la suggeriscono le cerimonie del culto, non mai le idee e le parole religiose. È un torrente generale d'insincerità e di bruttezza che i maestri si vedono scorrere innanzi. È inutile dire che il tema dovrebbe sempre poggiare su fatti d'esperienza, su ciò che il fanciullo ha veduto e sentito. Ogni esperienza presuppone un atto di riflessione; i fanciulli non sono psicologi; *pensiero infantile* è una contraddizione in termini. Guardate come gli scolari descrivono i paesaggi e come vi fissano il quadro sentimentale! Sempre la solita cornice e il solito quadro! Coll'eterno preludio: « Era una bella giornata.... » il principio, diceva Heine, d'ogni discorso filisteo. Il componimento è anche nelle complementari stimolo pungente a mentire, a dimenticare sé stessi, ad assumer pose romantiche. Anche le fanciulle piú liete appena toccano la penna divengono serie e sentimentali. Una scuola di ragazzine si converte in un'assemblea di vecchie rimpiangenti il buon tempo antico e intente a moralizzare il mondo, con prediche sulla virtú, sulle durezze della vita, sulla necessità di vincere il male. Ce ne sono alcune che rimpiangono la mamma morta, la quale invece le aspetta a casa vegeta e fresca. La semplicità è scomparsa per sempre. In terza si aggiungono, agli altri mali, le citazioni, i puntini di sospensione, gli esclamativi, si imitano i modelli dei giornalucoli o dei libretti, o delle prediche. Sparisce ogni originalità.... Abbasso il componimento!

★ **Haydn a Venezia.** — Haydn - di cui ricorre il centenario dalla morte il prossimo 31 maggio - era già celebre in tutta Europa, quando a Venezia non lo si era onorato ancora. In Italia, *La creazione del mondo*, il capolavoro del maestro, il primo oratorio di lui che i veneziani abbiano poi udito, fu eseguita per la prima volta a Bergamo sotto la direzione di Simone Mayr; poi a Milano nel 1810 e a Napoli. Venezia già famosa in tutta Europa per i suoi teatri d'opera, per i concerti frequenti dei suoi Conservatori, Venezia, patria di Benedetto Marcello e di Baldassarre Galluppi, non aveva ancora gustato Haydn, benché Haydn fosse conosciuto anche per aver posto in musica una commedia di Carlo Goldoni: *Lo speziale*. Ma le tradizioni musicali di Venezia erano state dimenticate — scrive l'*Ateneo Veneto* — dopo la caduta della Repubblica, con la rovina delle industrie e dei commerci e la perdita della libertà. Il solo che tentasse di far rivivere queste tradizioni era il nobil uomo Andrea Erizzo. Costui, che aveva ricoperto importanti cariche, aveva coltivato le arti e le lettere, soleva ricevere numerosi amici per offrir loro concerti di musica da camera e talvolta anche riduzioni di opere maggiori. Fu cosí che, udita per pianoforte con l'accompagnamento di qualche strumento la *Creazione del mondo*, gli venne l'idea di riprodurla nella sua integrità, il che fece raccogliendo per l'esecuzione qualche buon dilettante e numerosi professionisti. L'esecuzione ebbe luogo il 25 marzo 1816, avendo Giuseppe Carpani adattato il libretto in versi italiano « sotto le stesse note ». I particolari della festa d'arte ci sono narrati in un curioso documento di *réportage* mondano al principio del secolo XIX, una relazione della nobil donna Giustina Renier Michiel, la quale si espande a raccontar le lodi « dell'opera divina », e della « musica celeste » nonché del modo dell'esecuzione e dello sfarzo e del numero degli intervenuti. « La sala tutta — racconta la nobile signora — era divisa in due parti. In quella d'ingresso stavano schierati li sofà per le dame; gli uomini dovevano contentarsi di starsene in piedi, ai lati. In una estremità della sala ergevasi un palco a due ordini, l'uno piú prominente dell'altro. In quello addietro stavano i Cantanti in numero di quattordici. Dinanzi sedevano le sette Cantatrici.... E qui è da riflettere e sommamente da encomiare i tanti sacrifizi fatti da ciascun di essi loro per il miglior effetto dell'esecuzione: giacchè se difficile riesce il far tacere le passioni anche fra quelli che son del mestiere, quante maggiori difficoltà insorger non dovevano fra tanti individui di classi diverse e ciò ch'è ancor più fra sette donne con tante varie rivalità. Anche questo fu un bel prodigio.... ». L'Erizzo ebbe un cosí gran successo che fu incoraggiato a recarsi in Germania deciso a importare a Venezia altri oratori. Nel carnevale del 1817 fece cosí eseguire: *Le quattro stagioni*; in quaresima: *Le sette ultime parole del Redentore in croce*. Venezia fu entusiasta di Haydn. Persino i poeti si sbizzarrirono a rimarne le lodi....

★ **Chi fu l'immortale amata di Beethoven?** — La domanda continua ad essere legittima anche dopo la pubblicazione della signora La Mara che credette doversi riconoscere in Teresa di Brunsvick la donna cui Beethoven inviò lettere appassionate. Anche noi abbiamo, a suo tempo, parlato della pubblicazione; ma oggi un pronipote della Teresa di Brunsvick viene a porre in dubbio i risultati cui son giunti gli studi del Tayer prima, della La Mara dopo. Questo pronipote, F. de Gerando, sulla scorta delle carte di Teresa ch'egli possiede tutte, afferma nel *Mercure de France* che nulla si sa di positivo intorno all'immortale adorata di Beethoven e che non vi son prove bastevoli a far credere ch'ella sia proprio Teresa. Le prove che sono sino ad oggi vantate come efficaci a chiarire in favor di Teresa l'interessante mistero sarebbero cinque: la prima è costituita dalle tre lettere non firmate e senza indirizzo che furono scoperte fra le carte di Beethoven e parlano d'una violenta passione amorosa; la seconda prova consisterebbe in un ritratto di donna esistente nel museo di Bonn e che è dedicato al grande artista, all'amico eccellente, al migliore degli uomini e reca la firma: T. B.; la terza è nel bacio che Beethoven manda a Teresa Brunsvick per mezzo del fratello di lei; la quarta è il celibato della contessa e il fatto ch'ella respinse una domanda di matrimonio dicendo: « una passione mi ha consumato il cuore »; la quinta infine sarebbe offerta dalle confidenze di una parente di Teresa che avrebbe asserito essere stata Teresa fidanzata segretamente a Beethoven. « Tutte queste prove, dice il De Gerando, non sono controllabili nelle carte che io posseggo. » Nulla, prima di tutto, ci può indurre a negare che le lettere del maestro siano state effettivamente inviate a Giulietta Guicciardi; poi il ritratto di Bonn non somiglia affatto ai ritratti di Teresa: in quanto al bacio, un bacio scritto non significa gran cosa. Al momento della loro amicizia Beethoven era già vecchio, Teresa era giovane. Una certa famigliarità è senza dubbio spiegabile. In quanto alle confidenze non son persuasive e per quel che riguarda la passione da cui Teresa ebbe consumato il cuore, il De Gerando crede di aver trovato quale sia stata veramente questa passione. Tra le carte di Teresa il De Gerando ha scoperto un centinaio di lettere e di biglietti scritti con la matita o con la penna, di giorno o di notte, ad un giovane di cui non si può conoscere che il nome: Luigi. Questo Luigi era di nobile famiglia, molto piú giovane di Teresa ed era stato allievo nella scuola dei cadetti a Vienna. Egli non può essere identificato affatto con Beethoven. Le lettere sono firmate ora « Teresa », ora « Diotima », la sacerdotessa della bellezza e dell'amore di cui parla Platone. Quando son firmate cosí, son talmente raziocinative e metafisiche che certo non sarebbero piaciute a Beethoven. Ma il musicista non poté essere amato dopo Luigi? Pare molto dubbio, poiché Teresa ad un certo punto mostra di essere già stanca d'amare e quando caccia il nobile giovine è tutta inebriata della sua libertà e grida: « Libera! Libera! Libera! » Del resto, il De Gerando avrebbe molto piacere che la sua ava potesse veramente un giorno essere riconosciuta come la fidanzata di Beethoven.

★ **Ingegneri e operai antichi.** — Fra i papiri greci trovati in Egitto ve n'è uno molto curioso nel quale è contenuta la corrispondenza d'un ingegnere del III secolo avanti Cristo co' suoi patroni, i suoi contromastri, i suoi operai. La *Revue des études grecques* se ne occupa iniziandoci a molti particolari su i rapporti degli ingegneri e degli operai nell'antichità. L'ingegnere in questione, Cleone, era stato incaricato da Tolomeo Filadelfo di scavar dei canali per prosciugare un vasto campo inondato dal Nilo. Noi vediamo che egli comanda a tutto un esercito di operai, di muratori, di falegnami e qualche volta non senza fatica. Gli operai erano pagati circa un obolo, o venti centesimi, per giorno e godevano d'un giorno di riposo su dieci. Come in tempi piú moderni, anche allora sembra che i muratori si rivoltassero contro un mastro del quale esigevano l'allontanamento, pronti se occorreva, cioè se non l'ottenevano, a mettersi in isciopero! Una lettera diretta a Cleone, l'ingegnere, da alcuni operai lo dimostra chiaro: « Noi siamo vittime della ingiustizia del capomastro Apollonio che ci ha messi alla pietra dura mentre ha riservato ad altri la pietra tenera. Ora siamo estenuati e il ferro dei nostri utensili è consumato. Ti supplichiamo di farci rendere giustizia e di non lasciarci sempre a tagliare la pietra dura, in modo che noi non siamo oppressi. » Una lettera del capomastro protesta la sua giustizia, ma chiede degli utensili nuovi per togliere ogni ragione di malcontento. Altrove veniamo a sapere che la lentezza estrema con cui l'amministrazione delle finanze firma i mandati di pagamento o regolarizza una piccola spesa impreveduta, lascia l'intraprenditore senza fondi per pagare gli operai. Un intraprenditore scrive: « A Pastontia stan con le mani in mano perché non han servi per toglier via le sabbie ingombranti e l'inconveniente dura da due mesi.... Si cerchi di provvedere al piú presto, altrimenti son pronti ad andarsene.... ». Una lettera d'un sotto capo chiamato Demetrios, scritta senza ortografia in lingua barbara racconta come costui sia stato assalito da certi operai che l'han bastonato. « Se, aggiunge egli, tu non infliggi loro una punizione per questo fatto, anche gli altri mi metteran le mani addosso ed essere insultato è una cosa terribile. Se sanno che quelli mi han mancato impunemente di rispetto, non ci sarà piú modo di condurre a termine i lavori e il cantiere resterà muto. » Poi viene un proprietario che si lagna e minaccia perché gli han guastato un canale, poi vengono altre storie dalle quali possiamo imparare che esistevano anche allora ingegneri e intraprenditori fraudolenti.... La storia finisce con la notizia che il nostro povero Cleone cadde in disgrazia e fu chiuso in carcere!

★ **Un ufficio postale per l'oltretomba.** — Lo spiritismo sta entrando nella sua fase pratica. Già un circolo medianico di Carlowitz aveva cercato di applicarlo alle ricerche storiche incaricando alcuni spiriti di ritrovare i resti mortali di Attila, i quali resti non furono poi trovati, ma si ritrovarono in compenso quelli di uno dei suoi generali, che ora fa bella mostra delle sue ossa nel museo di Buda-Pest. Un intento piú sentimentale ma non meno pratico si propone W. T. Stead, l'illustre pacifista, enunciando una sua proposta nella *Revue*. Lo Stead è un occultista convinto e non dubita che il mondo degli spiriti esista e non lontano da noi: i *sensitivi*, coloro che hanno il dono di comunicare in qualche modo con il mondo dell'oltretomba, sanno che esso si svolge accanto al nostro; ma noi non lo vediamo perché manchiamo del senso medianico, simili a ciechi nati che vivendo nella luce non la possono immaginare. Da vario tempo lo Stead, che naturalmente è un sensitivo, è in rapporto con lo spirito della fu Miss Julia A. Ames, la quale gli ha suggerito l'idea della nuova istituzione, di cui pare si senta la mancanza al di là non meno che al di qua: si tratta, per usare il termine di Miss Julia, di un *bureau de communication avec l'au-delà*. E lo scopo? Gli infiniti esseri umani che hanno un po' del loro cuore sepolto in qualche tomba e che vorrebbero ancora sentirsi materialmente vicini ai loro cari perduti, ma che d'altra parte non hanno i mezzi, anzi i *mediums*, per comunicare con gli abitatori dell'altra vita, potranno rivolgersi al nuovo ufficio di cui sarà direttrice Miss Julia; proprio lei perché « nous pouvons compter en toute confiance sur la coopération de ceux de l'au-delà, j'entends coopération dans la vraie manière des affaires ». L'ufficio avrà sede a Londra, Mowbray House, Norfolk Street, e avrà come strumenti di comunicazione tre sensitivi di qualità diversa, un semplice chiaroveggente, un *medium* e uno scrittore automatico, vale a dire che abbia la facoltà di scrivere sotto la ispirazione degli spiriti. I richiedenti si rivolgeranno successivamente ai tre *mediums* chiedendo di esser messi in comunicazione con una determinata persona; dai resultati ottenuti dai tre, indipendentemente l'uno dall'altro, il richiedente giudicherà se i messaggi arrivati sono proprio della persona voluta. Poiché questa nuova centrale telepatica, piú onesta di quelle telefoniche, non garantisce di poter sempre ottenere la comunicazione. In ogni caso, la domanda deve ottenere la approvazione della Direzione (Julia), la quale distinguerà coloro che vi ricorrono con intenzione seria e quelli che potrebbero divertirsi alle sue spalle; e poi può avvenire che lo spirito richiesto non possa o abbia le sue buone ragioni per non voler rispondere alla chiamata. Ma niente è perduto; può darsi che l'appello lanciato nell'altro mondo trovi la risposta piú tardi. « C'est un espèce de Bureau postal — dice Miss Julia — de lettres en souffrance, où l'on trie avec un nouvel examen, les correspondances, pour en faire la redistribution ». Sarà insomma una specie di fermo in posta per le lettere dirette in oltretomba: la cura piú delicata degli impiegati sarà quella di non sbagliare di persona consegnando le lettere alle ombre che accorreranno agli sportelli; non si risponde naturalmente dei possibili disguidi.

★ **Lutti bayreuthiani.** — Sui collaboratori di Wagner si riflette la gloria del maestro. Pur troppo, con il trascorrere degli anni, essi scompaiono, e la tradizione delle feste musicali di Bayreuth perde qualche elemento della sua grandezza. Il 23 aprile è morto Julius Hey, geniale maestro e innovatore dell'arte del canto in Germania, che Richard Wagner volle cooperatore alla sua grande opera, chiamandolo a Bayreuth nel 1875. Egli era passato dall'arte del disegno a quella della musica ed aveva avuto dei buoni successi come compositore, quando Luigi II di Baviera lo mise in rapporto con Wagner; e questi indovinò la corrispondenza delle idee dell'Hey con le sue, tanto che nel '77 poté scrivergli: « Io porterò o non porterò a compimento ciò che voglio; nel primo caso è assolutamente Lei la persona di cui ho bisogno: fuori di Lei nessuno mi serve ». E l'Hey divenne il maestro del canto secondo lo stile wagneriano e liberò il canto tedesco da ogni influenza straniera, trovando il modo di adattarlo alle particolarità della sua lingua. Secondo le *Münchner Neueste Nachrichten*, è stato lui a dare un fondamento scientifico all'arte del canto, e di questo suo studio ha lasciato un documento importantissimo nell'opera dottrinale sul canto tedesco: *Deutscher Gesangsunterricht*. Perciò Bayreuth e il teatro lirico tedesco piangono la sua dipartita. Ma i fedeli della pura tradizione bayreuthiana anche d'altro si dolgono. Lo stesso giornale monachese si duole che oramai un po' da per tutto in Germania si celebrino dei *Festspiele* wagneriani, i quali non corrispondono affatto all'alta idea che il maestro ebbe del *Festspiel*, cioè di una esecuzione perfetta in ogni sua parte del dramma musicale da lui creato. Appena comincia la stagione buona, a Norimberga, a Colonia, a Zurigo, a Praga ed anche nei teatrini delle città balneari si mettono in scena delle rappresentazioni wagneriane che sono parodie di quelle di Bayreuth e di Monaco. Si prende un buon direttore e si scritturano alcuni buoni cantanti; ma non si bada affatto né all'orchestra né alle masse corali. Cosí a Norimberga si è data un'esecuzione del *Tristano* non priva di stonature; ma le società per il movimento dei forestieri, in Germania, non guardano tanto per il sottile.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Simpatie francesi.

Riceviamo e di buon grado pubblichiamo:

Monsieur le Directeur,

Nous lisons dans le numéro du 25 avril du *Marzocco* un entrefilet, à propos de notre article du *Mercure de France* sur les relations intellectuelles entre la France et l'Italie, où l'on dit que nous sommes « contro l'Italia ». Votre journal etant très connu en France, nous tenons à relever ces mots en laissant de côté tous les détails et notamment le reproche qu'on nous fait de ne pas connaître Nietzsche (sur lequel nous préparons un volume opposant l'ideal de la France et de l'Italie à celui de Nietzsche). Comment peut-on avancer que nous sommes contre l'Italie, nous qui voudrions qu'on lui annexât Trieste et qu'on lui donnât même une sorte de protectorat sur l'Albanie, qui avons fait campagne dans la *Revue Bleue* et dans l'*Aurore* pour l'engager à occuper pleinement la Tripolitaine surtout en ne negligeant pas la Cyrénaique, qui avons écrit dans la *Revue des Deux Mondes* pour qu'on offrit des avantages aux Italiens à Madagascar et à la Réunion — delicieux pays où les Italiens reussissent très bien, — qui désirons et croyons nécessaire qu'on fasse participer nos frères Italiens à la colonisation du Maroc?

Est-ce aussi être contre l'Italie que de demander qu'on institue à Paris une *Maison d'Italie* analogue à la *Maison de France* à Rome? et de dire que l'etude des peintres de l'Empire et de la Restauration, David, Gros, Gérard, Géricault, Delacroix, de Courbet, de Manet et de Puvis de Chavannes est aussi nécessaire à l'Italie heroïque que l'etude de la Renaissance Italienne nous est indispensable? Comme il serait précieux pour le deux pays qu'un journal de l'importance du vôtre menât campagne pour cette idée!

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de nos sentiments les plus distingués.

Marius et Ary Leblond.

Abbiamo accolto volentieri la lettera dei fratelli Leblond perché tanta cordialità e simpatia per l'Italia non può lasciarci indifferenti di qua dall'Alpi. Senonché i chiari scrittori hanno il torto di mutare in una questione essenzialmente politica un dibattito che ha origini esclusivamente artistiche e letterarie. Non si tratta di particolari trascurabili; si bene di argomenti fondamentali che nell'articolo del *Mercure de France* erano rivolti alla seguente dimostrazione: l'Italia non si occupa abbastanza della letteratura e dell'arte di Francia; perlomeno se ne occupa meno di quello che la Francia non si occupi della letteratura e dell'arte italiana. Ora una tale proposizione non può essere dimostrata col ricordare alcuni nomi di autori francesi recenti mal noti fra noi o coll'opporci alcuni libri intesi a divulgare in Francia sicure notizie sul nostro movimento intellettuale: libri dei quali si ricercherebbero invano i corrispondenti nella biblioteca italiana. Noi dobbiamo ripetere ciò che scrivemmo nel marginale che ha provocato la risposta dei signori Leblond: l'influsso delle lettere francesi è sempre enorme fra noi: l'Italia costituisce per il commercio librario francese uno sbocco di prim'ordine: il teatro di prosa della penisola è tuttavia dominato dalla produzione degli autori francesi. Queste sono verità incontrastabili ed essenziali. Il resto sí, può essere considerato come un accessorio: anche la *Scuola italiana* di Parigi vagheggiata dai cortesi contradittori per diffondere fra i nostri giovani artisti la conoscenza dei pittori dell'Impero e della Restaurazione, e di altri grandi.

(N. d. D.)

NOTIZIE

Varie

★ **Il Museo storico topografico fiorentino** è stato inaugurato giovedì col discorso di Corrado Ricci (che pubblichiamo in altra parte del giornale) e con brevi e felici parole di Guido Biagi. Il giorno precedente era stato visitato dagli Amici dei monumenti che riportarono dal giro per le sale la migliore impressione.

★ **Il Comitato nazionale degli studenti,** con sede in Castiglione delle Stiviere, per le onoranze ai caduti a Solferino e a S. Martino ha deliberato di consacrare una targa metallica, il 24 del prossimo giugno, al ricordo delle battaglie.

★ **Pel centenario di Nicola Gogol** — La società degli amici delle lettere russe annuncia che il 9 maggio avrà luogo a Mosca l'inaugurazione solenne del monumento eretto in onore di colui che fondò con Puchine il realismo nella letteratura russa, Nicola Vassilievitch Gogol. Questo monumento è frutto d'una sottoscrizione nazionale e l'inaugurazione coincide, con differenza di pochi giorni, col centenario dalla nascita del celebre autore delle *Anime morte*.

★ **Un Album della guerra del 1859** sarà composto ed eseguito dal pittore Quinto Cenni, il quale, sotto gli auspici del Ministero della Guerra e del Corpo di Stato Maggiore, intende rievocare le figure e gli eventi di quel periodo glorioso della storia nazionale. Il Cenni è assai noto come pittore militare e il suo Album che sarà di sedici tavole colorate con vedute del teatro della guerra, riproduzioni d'uniformi ecc. potrà riuscire di buon documento per la conoscenza della guerra.

★ **Dove fu giustiziata Giovanna d'Arco.** — Un signore francese ci scrive da Palermo rilevando un grave *lapsus* nel quale incorremmo riassumendo da altro periodico un articolo sul paese di Giovanna d'Arco. Il Bois-Chenu dove i giudici di Giovanna vennero a cercare gli elementi per condannarla è diventato nel riassunto il luogo dove la pulcella « fu giustiziata ». Invece — come è noto — il rogo fu levato nella piazza di Rouen. Correggiamo l'errore, per amor di esattezza, pur registrando con qualche sorpresa questa frase del nostro cortese corrispondente: « .... Je sais bien qu'on reproche en général aux Français qu'écrivent sur l'Italie *de prendre souvent le Pirée pour un homme....* ».

Riviste e giornali

★ **Venticinque lettere autografe di Wagner** saranno vendute l'undici maggio all'asta in Germania. Queste lettere — leggiamo nei *Débats* — sono per cosí dire inedite, per quanto siano già state comprese in un epistolario di Wagner pubblicato nel 1888. Infatti si può considerare come falso il testo che figura in questa pubblicazione, tanto esso è stato alterato e mutilato, con soppressioni e cambiamenti. Riccardo Wagner non s'asteneva nella sua corrispondenza privata dalle espressioni un po' energiche: ebbene son tutte sparite nell'edizione dell'88. Cosí son spariti quasi tutti i nomi propri e le particolari notizie che Wagner dà sulla sua prima moglie e sulle manie di certi interpreti. Queste lettere sono state indirizzate nel 1842 a Ferdinando Heine maestro d'orchestra dell'Opera Reale di Dresda. Esse faranno probabilmente sí che in Germania si richieda la pubblicazione veramente integrale della intera corrispondenza di Wagner.

★ **Il lavoro dei fanciulli e i raggi Roentgen.** — Una interessante applicazione dei raggi X ai problemi sociali è quella che è stata pensata dal prof. Thomas Morgan Rotch della Università di Harvard. Coi raggi X si può infatti esaminare la struttura ossea dei fanciulli che debbono dedicarsi al lavoro manuale o frequentare le scuole per vedere se questa struttura è capace di sopportare la fatica. È noto — scrive l'*Harper's Weekly* — che l'ossificazione completa ha luogo nei fanciulli normali ad un'età definita. Le cartilagini si solidificano con un processo regolare a poco per volta. Orbene, il prof. Rotch con i raggi Roentgen intende sia seguito accuratamente nei fanciulli questo processo in modo da poter vietare ai maestri ignoranti, ai parenti disonesti d'usufruire del lavoro dei fanciulli prima che essi siano in grado di lavorare davvero senza danno dell'igiene e della salute. I raggi Roentgen potranno anche rivelare la vera età dei ragazzi.

★ **Il ritratto di Cristina, duchessa di Milano** dipinto da Holbein sta per essere venduto in America e la notizia di questa vendita impaura un collaboratore del *Morning Post*. Essa coinvolge, secondo lui, non solo la perdita del prezioso quadro per l'Inghilterra, ma pel mondo intero. Infatti nessun dipinto può esser ben conservato nell'atmosfera delle case o delle gallerie americane. Il legno si crepa inevitabilmente, come tutti i conoscitori sanno da un pezzo. Non bisogna perciò evitare alcun tentativo di salvazione. Questo Holbein o resterà in Inghilterra o sarà perduto per sempre. Colui che ne firmerà l'atto di vendita per l'America, ne firmerà l'atto di morte. Lo scrittore del *Morning Post* esagera forse, ma lo spinge ad esagerare il solo amore dell'arte. Egli è Filippo Burne-Yones: è sperabile che la sua voce sia ascoltata e sia presto raccolta la somma, se è questione di danaro, che permetta all'Inghilterra di conservare il quadro in pericolo.

Concerti

★ **Il concerto d'inaugurazione** del Saloncino della Pergola — recentemente restaurato a cura della Società concessionaria di quel teatro e sui disegni indovinatissimi dell'arch. Castellucci — se non ha avuto luogo con quella straordinaria solennità che ci era stata fatta sperare, è riuscito in compenso assai bene per la valentia dei ben noti esecutori e per il concorso di un pubblico sufficientemente numeroso e attentissimo. La nuova e splendida sala da concerti all'atto pratico è risultata molto armonica e la sua sonorità forse eccessiva verrà certo a diminuire in seguito coll'apposizione delle stoffe alle pareti. E se a inaugurarla mancò il promesso concorso di celebrità mondiali, ci sia permesso però di scorgere pur sempre qualche cosa di lietamente augurale per la nostra vita musicale cittadina nel fatto che gli artisti fiorentini che in quella sera si fecero udire da noi sono veramente pieni di valore e di ottimi propositi. Ottima, finissima cantatrice sotto ogni rapporto si riaffermò la signora Elena Cumbo Borgia: la sua voce di un bel timbro è pieghevole alle più variate esigenze dei diversi stili e dotata di una grande spontaneità di emissione. Tanto in tre *arie* di Mozart, quanto in due di Pergolesi deliziosamente accompagnate dal quartetto d'archi e in alcune arcaiche e argutissime composizioni francesi la signora Cumbo incontrò il pieno, indiscusso plauso del pubblico, che volle il *bis* dell'immortale *Siciliana* del Pergolesi e del *Tambourin* d'ignoto compositore francese, cosí scoppiettante di brio. Il nuovo quartetto fiorentino, di cui fanno parte i proff. Calamani, march. Lenzoni, Frangini e Coen, composto di giovanili e fervide energie, va ogni giorno più perfezionandosi e questa sua nuova apparizione ha accresciuto sempre più verso di lui il favore del pubblico. Lodevole l'esecuzione di due brani di Schubert; ottima per affiatamento quella di un quartetto di Haydn specialmente del bellissimo *Andante*. Il violinista Calamani nell'*aria* di Bach, il violoncellista Coen in una *sonata* di Benedetto Marcello, si riaffermarono solisti valorosi. Fine e squisito accompagnatore, come sempre, il pianista G. Modona.

★ **Alla Pro Cultura** il quinto concerto dedicato alla musica della moderna scuola francese, ha destato un vivissimo interesse nel pubblico che applaudí assai i valenti esecutori cioè la signorina Pini e i proff. A. Tocci, E. Calamani, U. Coen, N. Frangini e O. Lenzoni. Piacquero in ispecial modo il magnifico *Quintetto* di Frank in tre tempi, e il primo tempo di una bella ma complicata sonata di Samazeuilh. Debussy e Revel, i due modernissimi, furono ascoltati con intensa attenzione. Gli intendimenti di questi autori, non ancora troppo noti fra noi, erano stati in principio del concerto illustrati brevemente da Silvio Tanzi con parola dotta e brillante.

★ **La Scuola sinfonica italiana,** della cui esistenza si ostenta pur sempre di dubitare, ha dato in questi giorni, a Torino, un notevole segno di vita, che non crediamo di dover lasciar passare inosservato. Due giovani maestri torinesi, Carlo Gromis e Adolfo Cantú, lavoratori coscienziosi, pieni di entusiasmo e di cultura artistica entrambi allievi di un illustre veterano dell'arte sinfonica, Giovanni Bolzoni, hanno fatto eseguire in questi giorni nella sala di quel Liceo Musicale alcuni loro lavori che sembrano essere qualche cosa di più di un semplice tentativo e che recano un'impronta di arte vera e sana.

La *Sinfonia in mi b* di Carlo Gromis, sotto l'esperta ed energica direzione del Bolzoni, si rivelò, nei suoi 4 tempi, opera pensata, organica, in cui la derivazione classica non sembra soffocare un'anima moderna. Adolfo Cantú natura più romantica, conoscitore profondo dell'arte wagneriana che accoppia un sentimento poetico ad una fantasia descrittiva, diresse egli stesso due suoi quadretti di genere: *Tra i boschi cedui* e *Danza di farfalle*, e un poema sinfonico *Ero e Leandro*, che la critica torinese ha assai encomiato.

Auguriamo ai due valorosi compositori che, sotto il patronato — difficile pur troppo ad ottenersi — di qualche celebrità direttoriale, i loro lavori si diffondano in Italia e giungano sino a noi.

Libri pervenuti alla Direzione

Gino Bertolini, *Tra Mussulmani e Slavi* (Milano, Treves ed.) — Giovanni Papini, *Il pensiero di Galileo Galilei* — Aristotele, *Il primo libro della metafisica* (trad. di G. V.) — Emilio Boutroux, *La natura e lo spirito e altri saggi* (trad. di G. Papini) — Arturo Schopenhauer, *La filosofia delle Università* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Luigi Luzzatti, *La libertà di coscienza e di Scienza* (Milano, Treves ed.) — G. Zaccagnini, *La vita a Costantinopoli* (Torino, F.lli Bocca ed.) — Madame D'Achorie, *Efimere* (Roma, B. Lux ed.) — Guido Ruberti, *Le Evocazioni*, odi (Roma, casa ed. centrale) — Adolfo Simonetti, *Le canzoni de la Vita* (Spoleto, Tip. Umbra) — Innocenzo Cappa e Ernesto Re, *Il Redentore*, dramma, (Pavia, Mattei, Speroni e C.) — Giuseppe Cerrina, *I gigli sono fioriti* (Saluzzo, Lobetti Bodoni) — Carlo Gaetani di Castelmola, *Napoli in un quarto di secolo* (Napoli, F. Perrella ed.) — Giuseppe Lipparini, *Satanello* (Firenze, E. Bemporad ed.) — A. Wodzinski, *I tre romanzi di Chopin*, trad. di G. Petrucci (Roma, casa ed. art.) — J. L. Windholz, *Im Garten Der Bianca Capello* (Vienna, Lumen ed.) — Giuseppe Zaccagnini, *La vita a Costantinopoli* (Torino, Bocca ed.) — Carlo Francisci, *Fantaisies littéraires* (Perugia, V. Bartelli e C.) — Giuseppe Marcotti, *Tiberio a Capri* (Torino, S. T. E. N.) — *A Vittorio Cian i suoi scolari dell'Università di Pisa*, scritti vari (Pisa, Tip. ed. F. Mariotti) — Antonino Anile, *La Croce e le rose*, versi (Napoli, R. Ricciardi ed.) — Edwin Arnold, *La parola di Buddha dalla « Luce dell'Asia »*, traduz. di Sforza Ruspoli (Torino, Bocca ed.) — Corrado Ricci, *L'ermite blanc et autres récits*, trad. di Franco Arlotta (Paris, Ch. Delagrave) — Bino Binazzi, *I canti sereni* (Roma, ed. « La vita letteraria ») — *La nuova Pinacoteca Vaticana* (Roma, Tip. poliglotta vaticana) — F. W. Förster, *Cristianesimo e Lotta di classe* (Torino, S. T. E. N.) — Luigi di S. Giusto, Corona di Spine (Rocca S. Casciano, L. Cappelli) — Alfredo Panzini, *Il 1859 da Plombières a Villafranca* (Milano, Treves ed.) — Guido Treves, *I passeggieri* (Napoli, R. Ricciardi ed.) — Ugo Ojetti, *I capricci del Conte Ottavio*, serie II (Milano, Treves ed.) — Luigi Marrocco, *Scene di emigranti* (Caltanissetta, Libr. ed. del « Divenire Artistico ») — Luigi Siciliani, *poesie per ridere* (Milano, R. Quintieri ed.) — Giuseppe Sbodio, *I canti del Silenzio, della Luce e dell'Ombra* (Cherasco, Tip. F. Raselli) — Galileo Barucci, *Il Castello di Vigevano nella Storia e nell'Arte* (Torino, Tip. Baravalle & Falconieri) — Antonio Bruers, *Filosofia della vita* (Milano, Unione Tipografica) — E. Rosenberg, *Elettricità industriale* (Firenze, Stab. Civelli).

Opuscoli

Elena Valori, *Il vaso di Basilico e la novella di Lisabetta da Messina - Keats e Boccaccio* (Firenze, Stabilimento Aldino) — Romolo Murri, *Il nostro programma politico* (Torino, Segreteria della Lega Nazionale Democratica) — Elda Gianelli, *In morte di Giulietta Cantoni* (Trieste, Giov. Balestra).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 20. 16 Maggio 1909. Firenze.

SOMMARIO

Nel primo Centenario della nascita del Giusti

Maschera di Giuseppe Giusti presa al letto di morte.

Ricorrono proprio oggi cent'anni appunto dal giorno in cui in una casa di Monsummano nacque chi doveva esser la gloria della sua Valdinievole, e decoro, se non gloria, dell'Italia risorta. Di lui, del suo nome che volò caro e familiare sulle bocche di tante generazioni, finché gli « scherzi » erano letti, mandati a memoria e citati da tutti, sembra ora men vivo il ricordo; onde le onoranze centenarie che gli prepara un Comitato paesano riusciranno forse meno grandiose e solenni di quelle del luglio 1879, quando, all'invito di Ferdinando Martini, Governo e Parlamento presenziarono l'inaugurazione del monumento inalzato sulla piazza del paese al Poeta civile, e inaugurato con un de' più eloquenti discorsi di Enrico Panzacchi.

La fama di Giuseppe Giusti e dell'opera sua di poeta e di scrittore è salita e discesa con varia vicenda nella pubblica estimazione, secondoché maggiore o minore era l'afflato di patriottismo ond'era scaldata. Nel termometro letterario italiano questi alti e bassi sono abituali, massime per gli autori contemporanei, dei quali è difficile dare equo giudizio. La politica, l'entusiasmo patriottico, la parzialità partigiana, la simpatia e il fascino personale che emanava dall'autore vivo e di cui gli amici e gli ammiratori conservano il più gradito ricordo, le circostanze particolari della sua vita, e a volte perfino quelle della sua morte; tutto cospira a creare intorno a un poeta, o a un artista un'atmosfera artificiale d'ammirazione che può fuorviare la pacata serenità della critica. Abbiamo noi medesimi assistito a parecchie di queste aberrazioni della coscienza popolare, a parecchi casi di follía collettiva che assumevano la forma morbosa di glorificazioni esagerate, contro alle quali avrebbe protestato per primo, se avesse potuto levar la testa, il morto illustre che si voleva onorare. E dopo, sbolliti gli entusiasmi, quetati gli ardori, pian piano il termometro s'abbassava, fino a scendere a *zero*, e di quell'uomo così celebre e famoso ieri nessun più si curava: e l'elogio lapideo sbianchiva dimenticato. *Les morts vont vite!* e presto passano dal « quarto d'ora di statua » all'eternità dell'oblío più indifferente, paghi almeno se resti loro un rifugio nelle pagine delle antologie, con un resticciuolo di nomèa coatta nella memoria dei minorenni.

Il Giusti, va detto subito, non può temere ormai che la posterità gli faccia un di cotesti tiri. La sua « nominanza » non è di quelle che il sole, anche il sole dell'avvenire, possa scolorire; perché è raccomandata a qualche cosa che non può venir meno, a quel senso d'italianità schietta, paesana, autoctona, che lo distingue e strania da tutti gli altri poeti e scrittori fioriti prima e dopo di lui, e che così bene corrisponde al carattere della terra dov'ei nacque e che nel suo nome si esalta, quella gentil valle toscana, tutta in sé raccolta, la quale serba intatti i segni delle età passate, gelosa della sua agreste salvatichezza, che è profumo di semplicità e di poesia.

* * *

Quando gli « scherzi », come gli piacque chiamare le sue poesie, giravano manoscritti per le mani dei giovani, e si leggevano alla chetichella alla barba dei birri e della polizia, quando circolavano clandestinamente nelle edizioni stampate alla macchia, il poeta monsummanese era salutato da tutti come un novatore, come un ribelle, come un *bohême*, per quelle sue professioni di vita allegra e scioperata che egli contrapponeva come una sfida contro ai composti atteggiamenti e ai falsi dolori dei quali si compiaceva l'età sua e la sua generazione. Satireggiando i vizi del tempo e soprattutto l'ipocrisia e la finzione, che erano le arti migliori per farsi strada sotto governi paternamente dispotici, ei fu dei primi che avessero il coraggio della propria sincerità e che osassero dir pane al pane e sudicerie alle sudicerie. Le idee saldissime di libertà, d'indipendenza nazionale, d'aborrimento d'ogni straniera servitù acuirono in lui quel sentimento di schiettezza paesana, così nel pensiero come nella forma, così nell'abito come nella vita, che furono il suo maggiore orgoglio e vanto, e che gli dettero tanto ascendente sui giovani, i quali in quegli « scherzi » appresero un nuovo senso vivo e spontaneo di bellezza morale, non fatto di infingimenti, ma di sincerità e di coraggio. La poesia giocosa ch'egli aveva raccolto nel trivio, dove s'era fatta sboccata e stupidamente oscena, ma che pure in sé conservava alcunché di vivo e di puro, attinto alle sorgenti ancor fresche dell'ispirazione popolare, alle sue mani divenne uno strumento d'educazione civile e politica. La « paesanità » che fu la sua bandiera, lo fece alieno dall'accogliere qualunque influsso che sapesse di forestiero, in un periodo letterario in cui tutti, anche i sommi, piegarono al soffio oltramontano, servili o incoscienti. Amante del popolo e dei campagnuoli, tra' quali egli visse gli anni migliori, ne usava mirabilmente le parole e i modi traendoli a nuove forme, e per dipingere al vivo i suoi tipi e le sue scene si piaceva di adoprare insieme la lingua e il dialetto, per penetrare più addentro nell'anima del popolo, e per esser meglio inteso e gustato da esso. — Più tardi, quando, come scrisse il Capponi, « alla canzone dispettosa mancò l'alimento dei frutti vietati », l'arte sua fattasi più perfetta e più conscia di sé, assunse un tono familiarmente grave, affinando la connaturale squisitezza di lingua e di stile in una meditata sottilità di concetti. Morto a quarantun anno, dopo aver lungamente sofferto per travagli fisici tediosi e insidiosi, egli aveva raggiunto e conseguito una consapevole maestria di forma, di cui ci son documento le sue ultime liriche; e se gli fosser durate le forze, i felici eventi della rivoluzione del '59 e del risorgimento d'Italia avrebbero dato nuovo vigore al suo estro, e nuove ali alla sua fantasia. Le grandi epopee del popolo, se potevano costringere al silenzio i miseri accozzatori di strofe, avrebbero infiammato l'ardore di chi aveva col canto sperato in una futura e prossima riscossa.

Il Giusti che la poesia popolare e giocosa seppe sollevare alle altezze della lirica, e in ciò consiste il suo pregio letterario; il poeta satirico che, pur ritraendo scene e costumi, figure e figuri colti sul vero, poté dal ridicolo assorgere a serietà d'intenti morali e civili, e mescolò una vena di schietto umorismo, non senza tristezza, a quella che prima di lui fu soltanto festosità ridanciana; l'autore del *Gingillino* e della *Chiocciola*, che conobbe il segreto dell'arte popolare, fatta tutta di sincerità, di spontaneità e di vivezza, — merita invero che, dopo trent'anni da quelle solenni onoranze, la terra che è di lui rammemori con nobile orgoglio il suo figlio più illustre, e che l'Italia tutta risaluti ed esalti un suo glorioso poeta!

Il tempo è galantuomo, con questo galantuomo di poeta: che, con un'indole mite, ebbe modestia e onestà pari al coraggio e le qualità naturali e migliori degl'ingegni toscani elevate quasi a potenza di genio. Il buonsenso, gran freno dell'arte, gli tenne luogo di tante doti più alte ch'ei non cercò e non volle, e fu la sua ispirazione, la sua musa costante; musa alle volte un po' timida e circospetta, che non si abbandona agl'impeti bollenti dell'entusiasmo per paura delle cadute, per tema di sdrucciolare in quella volgarità di cui son tanto schive le vere tempre d'artista. Il segreto dell'arte giustiana consiste in gran parte in un senso acutissimo della misura; « ognuno sa sé », soleva dire, ed era contento di far bene quel che faceva, più che di tentare cose troppo alte, per le quali non si sentiva le forze. Questo anche in arte è « galantomismo », una qualità che diviene sempre più rara. La « paesanità », se anche gli tarpò le ali a voli aereostatici, fece di lui un poeta nuovo, schietto, originale. In un tempo in cui tutto tende a snaturarsi e ad affatturarsi, il Giusti rimarrà come il campione delle più ricche e spontanee caratteristiche della nostra razza, della nostra gente, che deve anzi tutto — di fronte al cosmopolitismo invadente e soverchiante — affermare ciò che ha di migliore e di più suo — l'*italianità*.

Guido Biagi.

Documenti della vita di Roma

Alla raccolta capitolina si è aggiunto testé, per opera del prof. Giuseppe Gatti, un insigne monumento, una lamina di bronzo, contenente due decreti emanati al tempo in cui Roma vide minacciata la sua supremazia e la stessa esistenza sua da tutti i popoli italici, uniti ai suoi danni. Il monumento ha trovato un degno illustratore nello stesso prof. Gatti (1), che ne ha curata la pubblicazione, corrispondendo con sollecita premura alle vive aspettazioni degli studiosi. Ora i due antichi decreti sono conservati colà, ove già erano tutti gli atti della Repubblica, e dove, se è da stare ad una legittima presunzione, non mancava un esemplare anche di questi. Giacché gli atti pubblici e solenni dello Stato solevan conservarsi nell'Archivio capitolino e Svetonio rammenta che ivi si vedevano raccolte tremila tavole di bronzo, che contenevano, fin quasi dai primordii della città, i senatoconsulti, i plebisciti, i trattati di alleanza, i privilegi a chiunque conceduti. Tutta quella ricchezza secolare di documenti andò miseramente distrutta negl'incendii dell'anno 69 dopo Cristo, durante i tumulti vitelliani. Di quel prezioso archivio di Roma Repubblicana non iscamparono alla distruzione se non quattro sole tavole, le cui lacere reliquie furono ritrovate nel secolo XVI, quasi tutte sul colle capitolino, e sono conservate ora nella raccolta farnesiana del Museo di Napoli. Sicché la tavola bronzea ora ritrovata è l'unica che, dopo le avventurose vicende dei secoli, sia ora nella sede dell'antico archivio pubblico di Roma.

* * *

La lamina di bronzo ora ricuperata contiene due decreti destinati a premiare il valore ed i servigi resi alla Repubblica da una *turma* di soldati spagnuoli, durante quella perigliosa guerra *sociale*, altrimenti detta *marsica* o *italica*, che cominciata nel 663 di Roma si protrasse per tre anni con varia fortuna, ed ebbe termine con la vittoria delle armi romane, ma col riconoscimento delle ragioni dei vinti. Dopo la spensierata noncuranza dei primi giorni e il dispregio insano di ogni ragione di equità e di ogni parola conciliativa, Roma si era accorta dell'immane pericolo che ormai le soprastava. I popoli dell'Italia centrale si univano alla riscossa. Li muoveva la coscienza del loro diritto, la nativa non doma bramosia di libertà, il fastidio dei soprusi e delle angherie sofferte. Fu proclamata una nuova Italia. Questo nome suonò primamente allora come denominazione di uno Stato, come simbolo di unione e di concordia contro un nemico comune. Ma quel nemico era il popolo romano. Superbo della sua potenza, esso disconosceva ostinatamente le ragioni dei confederati italici. « Noi difendiamo con la nostra vita, questi adducevano (1), la signoria di Roma; diamo ogni anno, ed in tutte le guerre, numero di soldati e di cavalieri doppio dei Romani, e per noi appunto, Roma è giunta a tal fastigio di potere, che ora insulta col suo dispregio i popoli ad essa legati per origine e per sangue! » Ma queste voci si perdevano invano. L'agguagliamento dei diritti civili e politici, bramato dai popoli italici, era ostinatamente negato. E continuavano intanto le vessazioni e le prepotenze, che inasprivano gli animi insofferenti di oltraggio e facevano prorompere dai petti nuove vampate di ira.

Contro la stolta superbia del Senato s'infransero gl'impeti della fazione graccana ed i generosi tentativi di M. Livio Druso, indi a poco caduto proditoriamente vittima egli stesso della causa cui aveva sacrato la vita. Druso cadde, ma corse per le genti italiche il fremito della riscossa. Fu un magnifico, terribile insorgere di tutti quei popoli offesi, pronti ad ogni estremo cimento, uniti nel nome augurale d'Italia. Ed elessero nuova capitale, Corfinio nei Peligni, e costituirono nuovo reggimento militare e civile, e nuovo ordinamento amministrativo, e raffigurarono sulle monete il giuramento solenne di concordia prestato dai loro rappresentanti. Quale fervore portarono nella lotta quei Piceni, quei Marsi, quei Peligni, quei Sanniti, cui pareva arridere novellamente la libertà sognata! Ad attestare quasi la gioia dei loro primi successi rimane una bella moneta del tempo; vi è raffigurato il toro sabellico, che schiaccia furiosamente la lupa romana, la quale premuta a terra, ansante, cerca invano di liberarsi dal peso fatale. E durante l'assedio che Pompeio Strabone, colui stesso che emanò i decreti ora rinvenuti, pose ad Ascoli, si scagliavano dall'una parte e dall'altra ghiande di piombo, con su scrittivi i nomi delle persone che si volevan colpite. Ne rimane ora un certo numero, e basta a dimostrare l'accanimento d'ambe le parti. Quelli di Ascoli scrivevano: *Ferisci Pompeio*, e cioè il duce stesso delle forze avversarie, o *Ferisci Sulpicio*, il legato di Strabone. E rispondevano i Romani, scrivendo sui loro proiettili: *Dono agli Ascolani* o *Ferisci i Piceni*, o, con più insolente vantería: *Siete morti, o fuggitivi.*

* * *

I due decreti della nostra tavola furono emanati da quel medesimo Gneo Pompeio Strabone, che attaccò vigorosamente di assedio la ben munita città di Ascoli. Ad Ascoli Pompeio era giunto da una grande vittoria riportata sull'esercito nemico presso Fermo; e quasi contemporaneamente Lucio Cesare, con l'aiuto di Sulla, aveva sconfitto Sanniti e Lucani. Roma ancora una volta levava la testa superba e vedeva dileguarsi il turbine minaccioso. In segno di esultanza i senatori ed i cittadini dopo la vittoria di Cesare avevano lasciato il saio di lutto e indossata la toga; dopo quella di Strabone i senatori ripresero tutte le altre insegne della dignità loro. Presso Ascoli appunto, come si legge sulla nostra tavola, emanò i due decreti Strabone. I soldati spagnuoli premiati avevano dunque addimostrato il loro valore o nella battaglia di Fermo o più probabilmente nell'assedio appunto di Ascoli. Per premiarli con la cittadinanza romana, secondo la legge Giulia, Pompeio Strabone adunò un consiglio delle persone più eminenti che erano nell'esercito suo. La tavola ne registra i nomi, e fra essi se ne trovano alcuni che per vicende politiche o per imprese militari divennero poi altrimenti famosi. Tra i nomi superstiti (giacché altri se ne leggevano nella parte perduta del nostro bronzo), non si trova quello di Cicerone. Questi era *coscritto* nell'esercito di Pompeio ed aveva appena 18 anni. Si trovò presente, come egli stesso narra, ad un colloquio di Pompeio con Publio Vestio Scatone, che era accorso in difesa di Ascoli con un esercito di Marsi. Pompeio era stato in altri tempi amico ed ospite di Scatone. Questi al primo vederlo, gli rivolse il saluto, dimandandogli: *Come ti dovrò chiamare io?* Al che Pompeio, calmo: *Per desiderio, ospite; per necessità, nemico.* — « Era nelle loro parole, dice Cicerone, l'equità, l'assenza di ogni timore, di ogni sospetto; pur l'inimicizia era moderata: giacché gl'Italici non volevano già rapirci la città nostra, ma essere essi stessi in quella accolti. »

La tavola registra anche i nomi dei soldati spagnuoli assunti nella cittadinanza romana, e li registra, con quelli altresì dei loro padri, nella originaria forma iberica. Si ha così un piccolo tesoretto di cinquanta nomi dell'antica lingua spagnuola, e punico-fenicia; preziosi per gli studii linguistici. Questi guerrieri valorosi si chiamavano *Agirnes* e *Balciadin* e *Bastugibas* e *Cacususin* e *Turtumelis* e via di seguito; e con cotali nomi divennero cittadini di Roma! Ed ebbero da Strabone anche larghi donativi. A questi si riferisce il secondo decreto contenuto nella tavola. I soldati ebbero le decorazioni militari, collane, braccialetti e falere, le quali ultime, distinte forse con una immagine di divinità, fregiavano il petto. Ebbero in premio altri distintivi, e cioè cornetti d'argento e patere sagrificali, con le quali essi potevano partecipare alle solennità sacre del trionfo. E fu infine ad essi raddoppiato lo stipendio ordinario, onore insigne e che troviamo menzionato spesso, anche nei tardi tempi imperiali.

* * *

L'assedio di Ascoli dette il crollo alle speranze dei federati italici. Il prode Vidacilio, che la difendeva, non volle sopravvivere alla caduta della città. Dopo avere trucidato quanti più poté amici di Roma, innalzò un rogo nel tempio, e, preso un veleno, si gettò tra le fiamme. Ascoli cadde in mano di Pompeo. Gl'Italici, eccitati e rincorati tuttora da Pompedio Silone e da Ponzio Telesino, fecero i loro sforzi estremi. Ancora una volta, per virtù del primo, arrise ad essi la vittoria a Boviano, ancora una volta il secondo minacciò la distruzione di Roma. Ma Roma trionfò. I soldati iberici poterono adoperare nella solennità trionfale le patere sacrificali di argento avute in dono! Dietro al carro trionfale fu condotto fanciullo quel Ventidio, che doveva poi a sua volta, diventato cittadino romano, trionfare nella guerra contro i Parti. Giacché Roma trionfò, ma dando ragione agli avversarii suoi e facendo trionfare il loro diritto, conquistato al prezzo di trecentomila giovani vite, il fiore della gioventù italica perito sui campi. La lupa romana si liberò dalle furie del toro sabellico. Ma il riconoscimento del diritto italico non fu pieno. I socii italici, relegati in otto o dieci tribù distinte, non ebbero parità di diritto con gli altri cittadini romani. E ingannati, scontenti, nutriti di rancore, continuarono con sorda agitazione, nel seno stesso di Roma, la loro lotta vendicatrice, e durante

(1) G. GATTI, *Lamina di bronzo con iscrizione riferibile alla guerra dei socii italici.* Roma, Ermanno Loescher e C.° (W. Regenberg), 1909. L'illustrazione è dottissima, quale era naturale aspettarsi da tanto uomo.

(1) Cfr. Velleio Patercolo II, 15, 3.

le guerre civili che poi seguirono, agitarono ancora le faci dell'ira, a lungo repressa, contro Roma, « la selva, in cui si erano rifugiati i lupi rapitori della libertà italica » (1).

Carlo Pascal.

(1) Vedi Velleio Patercolo II, 27.

Fra donne famose

— Questa la conosco! Anzi io ne so qualche cosa di piú!

Troppe immagini di *Eterno femminino* s'accolgono nel libro, che con tale titolo ha pubblicato Giuseppe Molteni; trascorrono con la tremula velocità del cinematografo, e tutte, già note o ignote, si vorrebbero scorgere in piú plena luce, in maggiore capacità di sfondo. Ma il difetto dell'opera era inevitabile, dall'origine. Con attento diletto il Molteni seguí gli studi della storia aneddotica intorno a celebri donne, fossero regine, dame o etère; e dai vari autori trasse argomento per articoli di giornale: che adunò in quattro gruppi a materiare il volume. Trasferendo cosí, in pagine concise, le figurazioni del lungo e paziente lavoro altrui, inevitabilmente ridusse i ritratti a profili, le persone a scorci. Se non che egli, con stile sciolto e svelto, sa tratteggiare alla brava; ha penetrazione psicologica; ha senso artistico, e il suo libro risente e rende il diletto che egli stesso provò. — Adagio! — fa dire. Ma nelle pause della lettura le antiche immagini non dileguano rapide come furono rievocate, e aumenta il placere quando per alcune di esse si ridestano nostri propri ricordi.

Ecco: Maria Stuarda; Caterina di Svezia; Elisa Baciocchi; Maria de' Medici; Maria di Modena....

— Alt! Questa la conosco! Anzi io ne so quache cosa di piú!

* * *

Che morbidi, fini e neri capelli aveva Maria Beatrice d'Este, principessa modenese e moglie a Giacomo Stuart; regina d'Inghilterra! Nell'archivio di casa Davia, a Bologna, si conservano alcune lettere di lei. In ciascun foglio, alla ripiegatura, rimase il regio sigillo di ceralacca, e sotto esso la regina usava fermare, come per guarentigia d'inviolabilità, una ciocchettina de' suoi capelli. Povera donna! Ella, al dir del Macaulay, fu una delle molte creature che sostengono l'avversa meglio che la prospera fortuna. Giovinetta bella e soave, aveva sperato di farsi suora: il destino la condusse a essere l'ultima regina cattolica dell'Inghilterra.

Appena giuntavi, scriveva all'abbadessa del convento della Visitazione in Modena: « Io qui sto assai melanconica, nè riesco a disfarmi di tale malinconia ». Aggiungeva, del marito duca di Jork: « Egli è cosí fermo e risoluto nella nostra santa religione, che da buon cattolico professa apertamente, che non vi è nulla che possa deciderlo ad abbandonarla; e nella mia melanconia, accresciuta dalla partenza della mamma, questa è la mia consolazione ».

Ahimè! Fu questa la rovina della sua regalità! In quanti errori commise il duca di Jork divenuto re Giacomo II ella ebbe non poca parte di colpa. Al marito cocciuto pinzochero, fanatico testardo, sarebbero bisognati altri eccitamenti e consigli che d'una santa; d'una santa la quale, allorché le condanne e le spogliazioni dei ribelli afflissero e spaventarono Inghilterra e Scozia, non tentò di salvare una vittima sola.

Ma essa scontò amaramente; e molte lagrime versarono i suoi grandi occhi neri come i suoi capelli; e si rilevò sublime nella sventura. Con che fermo cuore provvide alla salvezza del figliuoletto, fuggendo da Westminster, all'invasione del principe d'Orange!

Di quella fuga lessi la curiosa relazione d'un bolognese Riva, che fu gentiluomo della Regina e a lei guida nella drammatica notte. Scampati a sei sentinelle, passarono il Tamigi in una barchetta « entro d'angustie indicibili per la piccolezza del legno ». Su la riva, nell'oscurità profonda, attendendo una carrozza, « la Maestà Sua si ritirò cogli altri vicino al muro di una chiesa, affatto esposta al vento e al freddo, senza ristoro veruno ».

E la traversata del mare fu tempestosa. « La Regina patí molto; nè mai si udí parola di lamento.... ».

* * *

Ed ecco: la Du Barry; la margravia di Bayreuth; Paolina Borghese; Maria Luisa...; Bianca Cappello. Ahi! questa è oramai troppo vecchia! La tragedia di lei s'innova piuttosto, con crudezza di fato enorme, nella storia della sua figliuola.

L'aveva avuta dall'amore primo, dal Bonaventura; e le die' il nome di Pellegrina. Divenuta ganza del Medici, Bianca poté maritarla, quasi ancor fanciulletta, al conte bolognese Ulisse Bentivoglio dei Manzoli, con trentamila scudi di dote. E forse la giovine sposa resisté a lungo alle tentazioni della colpa che le fermentavano nel sangue; ma alla fine dové pur cedere all'ereditaria influenza della bellezza e del peccato.

Innamorò un Riari e gli si concesse. Ma chi vendicò con la morte di lei l'onor famigliare? Enorme! Un figlio!...

« Per meditato colpo del figlio Francesco, restò sommersa nelle acque delle valli di Argenta, un giorno che per diporto in una barchetta, in quelle valli transitava con altri della sua famiglia. »....

* * *

Procediamo, ora, fra dame piú recenti: — la Miramion, la Camargo ballerina, la « preziosa » Ortensia des Jardins, la principessa Belgioioso, la Stael —; fra dame decorate di poesia: l'Albany, Maria Nodier, la Sand, Ortensia Allart....

To' l'amata di Chateaubriand; la « musa del Romanticismo »; la conquistatrice, forse, d'un animo ben piú saldo che quel di Renato! Il famoso amore per cui Renato divenne infedele « alla moglie, a madame Recamier, al suo nome, al suo passato e alla sua gloria », non durò che dal 1829 al 1831: prima, orfanella, istitutrice a Milano, Ortensia era fuggita da Milano a Firenze col conte di Sampayo; dopo, s'accozzò col Bulwer-Lytton dal '31 al '36; con un Jacopo Mazzei dal '37 al '39; col Sainte-Beuve nel '41; e dal '43 al '45 si rese, a quarantadue anni, moglie legittima d'un signor di Meritens; col quale convisse nientemeno che due anni....

Ebbene, costei che, insaziata di fede cattolica alle senili ebbrezze del poeta dei *Martiri*, doveva morir protestante a settantott'anni, meritò, giovane e avvenente, l'indulgenza.... — immaginate! — di Niccolò Tommaseo....

Non so come e quanto l'austero e acuto critico la conoscesse nella bella persona; certo, dalle opere ne conobbe la mente e l'animo come forse nessuno degli amanti e dei biografi.

Discorrendo del romanzo di lei — *Gertrude* — in lei, diceva, « l'affetto è esaltato dal pensiero e il pensiero da soverchio, sebbene in parte legittimo, orgoglio ». Esaltazione d'orgoglio, di pensiero, di sentire: onde le ribellioni e le contradizioni che ne offuscarono l'immagine anche agli sguardi della moderna psicologia; onde quei contrasti « d'energia e irresoluzione; di tanto sentimento con tanta smania di mostrarsi superiore; di tanto desiderio di felicità e di sapere con tanta angoscia di spirito, con tanta perturbazione e quasi ansia d'intelletto ».

Si comprende agevolmente quale moglie potesse essere tal donna! Col « sofisma dell'affetto che vorrebbe per sè solo creare un'eccezione alle regole generali che governano il mondo degli spiriti », era naturale che l'Allart raffigurasse ne' suoi romanzi « donne virtuose, tènere del compagno che si sono scelto, eppure lo tradiscono col desiderio, e si trovano sulla strada delle donne corrotte. »

La romantica Ortensia avviava alla teoria del libero amore; precorreva, in letteratura romanzesca, al *femminismo;* se non che, a differenza della Sand, trovava necessario l'alimento religioso alla « povera natura umana ». Per ciò solo forse il Tommaseo la compativa, e molto le perdonava, e non poco la lodava. A proposito di un altro romanzo — *Septimia* — egli scrisse:

« La signora Allart osò, giovane ed avvenente, lottare contro le comode opinioni del sesso piú forte, in tempo quando non erano sorti ancora tanti a cercare la donna libera, o a farla, nè tante a gridare: Io son fatta.

« Alle dottrine d'Ortensia noi non vorremmo in tutte consentire; e crediamo che i vecchi principii, meglio intesi e meglio seguiti, farebbero la donna più libera d'assai che i più arditi e le più impazienti d'oggigiorno non sognino: crediamo che certe massime preparino, sotto forma di libertà passeggera e fallace per poche, schiavitù sconsolata ed intollerabile a tutte. Ma non neghiamo pertanto la verità delle querele di questa calda ragionatrice. Nè neghiamo al suo fare il raro merito della novità: chè, qualunque si sieno, i suoi sentimenti son suoi; dalla esperienza de' propri affetti l'autrice li tolse. E meglio che affetti, era a dire pensieri, poichè la signora Allart sin nella dipintura delle più abbandonate passioni è composta, severa; e fugge tanto il tenerume che dà talvolta nell'arido.... ».

Men composta e severa il filosofo savonaroliano l'avrebbe trovata nelle lettere ch'ella mandava agli amici. Al Sainte-Beuve scrisse una volta:

« Se io incontrassi sul mio cammino una ragazza delicata, spirituale e forte, io le direi di fare come ho fatto io, e di seguire nobilmente la natura. È meglio combattere nel seno stesso delle passioni che combattere le passioni, perchè la fanciulla che ha un amante, sia pure inferiore a lei, vive, esiste, respira, è nella verità, versa delle lagrime, gode, cede alla legge divina. Ma la ragazza che combatte la natura non conosce che tormenti. Angosciata e cupa, sente tutto il suo organismo spezzarsi, vede crollare l'universo, e migliore della sua vita è veramente la morte. »

Non c'è tenerume ma c'è la sensualità sofisticata di *nobiltà naturale* e di *legge divina*. E dove andasse a finire il concetto dell'onesto nella « calda ragionatrice » si vede anche meglio in un'altra lettera:

« Perchè una donna non potrebbe amare come voi altri uomini? Non fissate una cifra al numero degli amanti che si può aver nella vita. Dite soltanto che bisogna conservare l'onestà e la stima, e non fare se non quello che ci detta la vera passione e che Dio accetta perchè la stessa legge invincibile che Egli ci ha imposto è quella che ci trascina.... ».

Adolfo Albertazzi.

L'emigrazione italiana e l'Istituto Agricolo Coloniale

La storia non ricorda un movimento di genti grandioso come quello che noi vediamo svolgersi per la vecchia Europa e le plaghe del mondo ove ancora meno s'addensa l'umanità; in questo movimento l'Italia ha, triste o lieto che sia, il primato.

Quando si legge nelle statistiche ufficiali che nel 1907 gli emigranti italiani superarono i 700 mila e che il loro numero fu ancora maggiore nei due anni antecedenti, si prova una vera impressione di sgomento. Queste cifre complessive però fondono e confondono elementi assai diversi; per un buon terzo la nostra emigrazione è, come si suol dire, temporanea, presenta cioè una spiccata periodicità annua ed è diretta verso paesi europei. Ben diversa da questa, per le regioni verso le quali tende, per le terre che l'alimentano, per le conseguenze economiche e politiche che ne derivano è la restante emigrazione, cioè la parte maggiore di essa. Anche in questa però conviene distinguere: l'Italia avrebbe perduto ogni anno una popolosa provincia, se i 450 mila suoi figli che traversarono l'Atlantico od il Mediterraneo nel 1905, i 500 mila del 1906, i 400 mila del 1907, avessero abbandonato per sempre la loro patria. La fecondità delle donne italiane male compenserebbe si gravi perdite. Quanti però degli emigrati sieno per insediarsi in terre straniere le statistiche tacciono del tutto, né del resto potrebbero dircelo: mal si contano i ritorni, e poi i ritornati di un anno non sono i partiti dell'anno stesso, ma quelli di tre, di quattro, di cinque anni innanzi. Conviene attendere che questo grande spostamento di masse umane abbia cessato od almeno si sia attenuato, per vederne, nella loro interezza, le conseguenze: oggi non siamo in grado di avere neppure una netta visione comprensiva del fenomeno — a cui tuttavia assistiamo e che cerchiamo, in ogni modo, di indagare —, nemmeno sotto l'aspetto piú semplice, quello della diffusione della italianità nel mondo. Lo stesso andamento del moto, soggetto a regressi, ad arresti e ad acceleramenti, che risente di ogni crisi economica, di ogni minimo accenno a maggiore prosperità, sia del paese d'origine, sia di quelli verso cui tende, mostra come s'abbia da fare con qualcosa che assomiglia assai piú alla piena di un torrente, che al regolare procedere di un fiume. Comunque sia, e per quanto il fenomeno possa presentare molti caratteri che ne indicano la precarietà e sebbene si possa ritenere che solo una piccola parte — forse un quinto — della stessa emigrazione transoceanica sia proprio permanente, cioè porti a vera colonizzazione e quindi rappresenti un lembo d'Italia ad essa strappato, tuttavia il movimento non cessa di essere ben grave, e certamente irreparabile; provvida azione di governo e sincera carità di patria invano tenterebbero d'ostacolarlo e poco bene riuscirono e riescono a dirigerlo; tanto piú che si tentò di farlo in genere, tardivamente e con mezzi inadeguati.

Le condizioni politiche attuali del mondo non permisero all'Italia, né mai forse permetteranno, di estendere il proprio dominio ovunque si parla la sua lingua, ovunque i suoi cittadini hanno redento e fecondato col proprio lavoro nuove terre; solo in sogno radioso è dato ora d'imaginare una più grande patria che riunisca in unico corpo tutte le piccole Italie che son venute crescendo, e qua e là anche prosperando, negli Stati Uniti, nel Brasile, nell'Argentina, in Algeria, in Tunisia e via dicendo.

Quando il nostro movimento migratorio era agli inizi si vagheggiò qualcosa che poté sembrare più modesto; era anche quello un sogno; pur troppo ben doloroso fu il risveglio alla nuda realtà. Non potendosi pensare ad estendere il dominio dell'Italia verso i paesi ai quali già si dirigeva spontanea l'emigrazione, si pensò ai pochi ancora liberi da occupazioni, o meglio da usurpazioni europee, verso i quali quella potesse volgersi e nei quali ritenevasi dovesse svilupparsi proficuamente l'attività commerciale dell'Italia moderna. La nuova via alle Indie segnata dall'apertura del Canale di Suez, avrebbe concesso di rinnovare le glorie e le ricchezze delle nostre repubbliche marittime. La storia dei possedimenti africani è a tutti nota e tutti sanno come gli italiani passassero di disillusione in disillusione; ai folli entusiasmi successero gli scoramenti ingiustificati. Dopo essersi molto ripromesso, non si vide il poco di buono effettivamente trovato.

Ormai nessuno oserebbe proporre l'abbandono delle colonie africane, come nessuno penserebbe al distacco dall'Italia di una delle sue province; il problema dei nostri possessi politici non può oggi esser impostato che in un modo: trarre da essi il massimo vantaggio materiale e morale, a beneficio nostro e delle popolazioni eritree. Il problema dell'emigrazione italiana deve, secondo me, essere considerato in modo assai simile.

Basta ogni po' di conoscenza dell'Eritrea per persuadersi che l'altipiano, non ostante la bontà del clima, non presenta condizioni opportune per una estesa colonizzazione agricola europea; è quasi superfluo ricordare i tentativi diretti, tutti, per un motivo o per l'altro, falliti; tanto piú che le esperienze fatte furon spesso mal concepite e peggio dirette. Non occorre poi studiare la Somalia, ma è sufficiente un'idea ogni po' esatta della sua posizione geografica, per escludere che al Benadir od in altre parti di essa si possa dirigere una corrente, sia pur ristretta, di contadini italiani.

È inutile, anzi dannoso, illudersi ancora; l'Italia si trova, e per quanto è logicamente prevedibile, si troverà per un pezzo, nella dolorosa condizione di vedere i propri emigranti diretti a migliaia verso terre straniere e di possedere colonie dove solo un numero assai esiguo di concittadini può svolgere proficuamente la propria attività. Non sia vano augurarsi che questi pochi, non constino, come ora, in maggioranza d'impiegati governativi o di persone che economicamente, in modo piú o meno diretto, ne dipendono; ma che divengano in prevalenza liberi commercianti ed agricoltori.

Le nostre colonie, sia pure limitatamente ad alcuni territori, sembrano atte a piantagioni tropicali, specialmente a quelle di cotone. La mano d'opera indigena è ottima ed a buon mercato in Eritrea, scarsa e poco adatta nel Benadir; ma non sono lontane le Indie ben popolate, donde forse si potrà importarne. Ma ove sono fra noi e quanti sono coloro che sappiano e vogliano dirigere le colture coloniali dei nostri possedimenti? L'Italia deve per ora rivolgersi all'estero.

L'emigrazione transoceanica specialmente quella del Mezzogiorno è costituita in maggioranza di contadini, ma molti di questi, giunti oltre l'Atlantico, al duro lavoro dei campi preferiscono occupazioni meno gravose e, talora, meglio retribuite. Tuttavia quella parte che merita il titolo di permanente, non rimane tutta a costituire i grandi nuclei di popolazione italiana delle maggiori città americane, ma si disperde pure per le campagne a formare colonie vere e proprie cioè nel senso etimologico della parola. In questa colonizzazione agricola i nostri portano in genere solo l'attività delle loro braccia e troppo spesso la direzione è completamente straniera. Le aziende agricole nei paesi coloniali, perfino quelle di regioni a clima simile al nostro, assumono quasi sempre, e di necessità, caratteri diversi dalle europee e per la loro buona riuscita è necessario un personale dirigente espressamente preparato. Ma dove ne abbiamo in Italia?

Anziché voler stoltamente ostacolare le correnti migratorie, cerchiamo per quanto è possibile di guidarle, anche quelle che sottraggono alla patria, e per sempre, i suoi figli; adopriamoci a cercare che non resultino di individui e famiglie isolate che vadano a porsi sotto sorveglianza e dipendenza completamente straniera; procuriamo, fra altro, che nel gran numero di contadini sia qualche agricoltore pratico di cose coloniali.

Forse a questo bisogno di istruzione agricola coloniale si avrebbe dovuto pensare molti e molti anni fa; almeno all'inizio delle nostre imprese africane e quando cominciava già a delinearsi il grande moto dell'emigrazione italiana. Ma in questo campo non si giunge mai troppo tardi.

Una nuova istituzione, la quale si è proposta come scopo principale quello da me adombrato nelle righe precedenti, è sorta da poco a Firenze. È quasi superfluo ch'io lo dica, se qui si è fondato un Istituto Agricolo Coloniale Italiano, lo dobbiamo alla infaticabile operosità, alla fede d'apostolo di una sola persona, di Gino Bartolommei Gioli. Parve a taluno che per favore di clima e per opportunità di luogo, altrove meglio che a Firenze avrebbe potuto e dovuto nascere e vivere la nuova scuola. È agevole però mostrare come la istruzione agraria che si è in grado di impartire in una qualunque delle città d'Italia, anche in quelle di Sicilia che meglio il sole riscalda, non può essere veramente pratica per molte colture tropicali e che, comunque, la preparazione dei giovani in patria dovrà essere integrata da una complementare nelle Colonie.

Dell'ordinamento del nuovo Istituto non è il caso qui di trattare, da troppo breve tempo esso ha iniziato la sua opera perché convenga esprimere giudizi, salutiamolo invece come una speranza; che non sarà certo delusa, ce ne affida la persona che lo dirige. Auguriamoci pure che, oltre a conseguire il fine principale che si è proposto, la nuova scuola contribuisca pure alla formazione di un manipolo di studiosi veramente competenti nei problemi coloniali e nello stesso tempo faccia comprendere a tutti la loro importanza nazionale e la loro gravità e l'imperdonabile errore che seguiterebbe a commettere l'Italia trascurandoli o, peggio, lasciandoli trattare principalmente da dilettanti e da sognatori.

Olinto Marinelli.

CACCIA AL VENTO

Novella

— Il signor Armando!

— Proprio io, signor Giuseppe.

— O come mai? Che miracoli son questi di vedere il signor Armando dalle nostre parti, a quest'ora e con questa stagione!

— Se lo può immaginare!

— No, non so immaginarmi proprio nulla. Che è accaduto?

— Come! qui, a pochi passi di distanza, non è giunto ai suoi orecchi l'affare di quel maledetto fagiano?

— Ma sí, ma sí. Conosco tutta cotesta vergognosa e ridicola storia e ne sono stufo; ma credevo che, a quest'ora, fosse ormai tutto finito e che non se ne parlasse piú.

— Tutt'altro, signor Giuseppe! La settimana scorsa pareva che ogni cosa si fosse quietata e, per dire il vero, me lo credevo anch'io; ma, tutt'a un tratto, cos'è cosa non è, eccoti che ritorna in ballo la voce del fagiano, eccoti che il bosco di Carraia s'empie un'altra volta d'usurpatori della bandita, ed eccoti daccapo in movimento e contadini e guardie e carabinieri per cacciarli via; e, naturalmente: ribellioni, arresti, risse, accuse, sequestri di fucili a chi non ha il porto d'arme, ed eccoti nuovamente....

— Hanno fatto benone! — interruppe il signor Giuseppe — e, se volessero fare anche meglio, il Sottoprefetto dovrebbe mettere un avviso minaccioso all'imbocco di tutte le strade della bandita, e, dopo, a chi s'azzardasse d'entrare armato là dentro: schiopettate a palla e a veccioni come a cani arrabbiati!... Che si canzona! Da una quindicina di giorni, in quel bosco e nei poderi intorno, non c'è piú pace né sicurezza dal via vai dei branchi di canaglia che ci piovono da tutte le parti. Un letichio, un urlio, una cagnara continua da non saper piú quando è notte e quando è giorno!... E se ne tocca anche noi confinanti.... noi confinanti che sui nostri terreni dobbiamo tollerare una processione di vagabondi che non finisce mai; e dio guardi a fiatare! Non c'è rimasto un pollo nei capanni, non una frutta sulle piante; e nella vigna della Chiocciola è inutile che mandi a vendemmiarci. Dieci grappoli Tizio, venti grappoli Caio, una tascata quello, una pezzolata quell'altro, me l'hanno ridotta peggio che se ci fosse passata la grandine.

N'hanno arrestati sette per oltraggi e ribellione a mano armata, e hanno fatto benissimo! N'hanno accusati una dozzina per danni al bosco, e hanno fatto meglio. Hanno sequestrato otto o nove fucili a chi non aveva il porto d'arme, e hanno fatto male perché avrebbero dovuto sequestrarli tutti a questi scarpatori, a questa marmaglia d'ogni classe e d'ogni mestiere, che ha messo lo scompiglio in un Comune dove prima era una concordia e una pace che tutti c'invidiavano e che è stata segnalata perfino in Parlamento! Ma poi, domando io: questo fagiano c'è o non c'è? Chi l'ha trovato? Chi l'ha visto? Chi gli ha tirato?... Nessuno! Che ne pensa lei, sor Armando? che ne pensano tutti i grandi cacciatori di polli e d'uva matura di questi dintorni? —

Il signor Armando pensava e non apriva bocca. Ma quando il signor Giuseppe si fu chetato battendogli una gran manata sulla spalla, prese coraggio e parlò:

— Non c'è dubbio, signor Giuseppe, ella ha cento, ella ha mille ragioni, ma.... si metta nei miei panni, signor Giuseppe, consideri il mio stato....

— Che c'è di nuovo? —

Il signor Armando piegò la faccia fra le mani e, singhiozzando, raccontò che fra gli arrestati per oltraggi e ribellione a mano armata c'era anche il suo figliuolo, il povero Spartaco, quell'innocente creatura incapace di far del male perfino ad una mosca!

A quella rivelazione, il signor Giuseppe rimase turbato e, accarezzandolo, cercò di fargli animo. Ma il povero signor Armando, singhiozzando sempre piú forte, seguitava a raccontargli di quel terribile disastro che sarebbe stato di certo la rovina della sua infelice famiglia. La sua moglie, la signora Umiltà, era a letto con la febbre, il suo fratello prete gli aveva sbacchiato l'uscio in faccia caricandolo d'improperj, la farmacia aveva dovuto chiuderla perché non c'era chi mettere al banco, e lui era corso disperato a chiedere appoggio e consiglio agli amici:

— Non c'è che lei, signor Giuseppe, non c'è che lei che possa darmi aiuto in questo momento di disperazione! —

E buttandosi accasciato sopra una seggiola, continuò angosciosamente a raccomandarsi.

— Lei, signor Giuseppe, lo so, lei conosce il signor Sottoprefetto; lei conosce l'onorevole barone Puntelli-Grossi che fu qui a pranzo da lei anche la settimana passata, in vista delle prossime elezioni.... non c'è che lei.... lei solo, signor Giuseppe, che, per mezzo di questi bravi signori, mi possa aiutare.

— Si calmi, si calmi, signor Armando. Il suo caso, non v'è dubbio, è molto spiacevole; ma se lei non si mette un po' in calma, faremo molto rumore e non concluderemo nulla. —

* * *

Dopo i fatti del fagiano, divulgatasi la notizia che il signor Giuseppe era davvero in buoni rapporti col Sottoprefetto e col deputato del Collegio, accadde che, davanti alla porta di casa sua, per una quindicina di giorni, non ci mettesse erba. Fra cacciatori e non cacciatori, i compromessi nella brutta faccenda furono almeno una cinquantina; e tutti, uno dopo l'altro, o soli o accompagnati da amici e da manutengoli supplicanti, capitarono a battere alla sua porta. Sul principio, ci si divertí e rise; poi s'indispettí e brontolò; e, da ultimo, fece dire che era fuori e non aprí piú a nessuno.

E tutti quelli che correvano da lui non erano soltanto la peggior canaglia delle borgate circonvicine, ma vi erano anche persone rispettabili e che nessuno avrebbe mai creduto capaci, data la loro età e la loro condizione, di perder la testa per la frenesia d'ammazzare un fagiano che era ormai diventato come la fenice della favola, perché tutti dicevano che c'era e nessuno l'aveva ancora veduto.

La desolante scarsità di cacciagione di quelle campagne e la troppo lunga astinenza, avevano portato i loro effetti sugli animi di tanti cacciatori i quali, condannati da molti anni a non poter dare sfogo alla loro ardente passione che su qualche misero uccelluccio di passo nell'autunno, sulle rondini del tetto o su un foglio di carta fermato con gli spilli al tronco d'un albero, alla notizia che nel bosco di Carraia era stato visto un fagiano, persero l'uso della ragione.

Sbucaron fuori da ogni parte cacciatori che non avevan mai preso in mano un fucile, fucili che da anni stavano ciondoloni a un chiodo, rosicati dalla ruggine, e cani da caccia che non avevan mai visto né annusato altra selvaggina che le pulci del pelo e gli ossi delle spazzature.

E veramente, se la presenza d'un fagiano nel bosco di Carraia era una rarità, non era una cosa impossibile perché un uccello di quella specie, sviato da un temporale o dal rumore d'una grossa cacciata, poteva capitare facilmente a rifugiarsi dove nessuno l'avrebbe mai pensato. A dare certezza della cosa contribuivano le voci di molti che, per vanagloria, giuravano d'averlo visto, e piú che altro vi contribuiva il racconto d'alcuni vecchi i quali assicuravano che cinquantasette anni fa erano capitati in quel medesimo bosco due fagiani (maschio e femmina) e che gli aveva ammazzati il signor Gonfaloniere di Collalto, il quale, a quei tempi, era lui il padrone di Carraia.

Fra le persone rispettabili compromesse nella brutta faccenda v'erano, oltre a Spartaco del signor Armando, l'Agente delle tasse, il Cappellano di San Giusto, il medico condotto e, quel che pare proprio impossibile perché lui la legge la conosce, il Marzi segretario comunale!

L'Agente delle tasse e il Cappellano avevano una citazione davanti al Pretore perché, sorpresi a minacciarsi e a ingiuriarsi atrocemente per un cane che era stato avvelenato, s'erano rifiutati di dare ai carabinieri il loro nome e le loro generalità. Il medico condotto era stato incriminato per aver medicato un ferito senza farne referto; e sul segretario comunale pesava una grave querela per vie di fatto contro un guardacaccia che gli aveva intimato di legare la cagna e d'andarsene. Questo guardacaccia, un certo Bizzi, gobbo, romagnolo, che quando discorreva sotto a que' due baffetti ritti pareva che rosicasse coltelli, aggredito, disarmato e percosso da un branco di giovinottacci, fu costretto a darsi alle gambe, rincorso, contuso e insudiciato a forza di sassi, di pine, di funghi marci e di fatte di vacca. Imbrancato con quei giovinottacci, c'era (nessuno sa formarsene una ragione) c'era, pur troppo, il Marzi segretario!

* * *

Lei, signor Adolfo (qui, nel signor Adolfo, mi è grato personificare la folla attonita dei miei lettori) lei, signor Adolfo, non può, di certo, immaginare l'origine di tanto trambusto: e io, per obbedire a un mio dovere e per un riguardo ai suoi meriti, glíela dirò.

Un vecchio e arguto buontempone, improvvisatore fortunato di burle, una sera, preso il fucile e il cane, capitò in quel bosco, per la sua solita passeggiata. Scendendo un ciglio scosceso, scivolò e cadde cosí malamente che, battendo coi cani del fucile su una pietra, le due canne si scaricarono senza fare a lui alcun male e destando la sorpresa di tutti i cacciatori dei dintorni, i quali, allo scoppio delle due bòtte scaricate quasi nello stesso istante, si fermarono, voltandosi, a occhi spalancati, da quella parte.

Tornando a casa, il nostro burlone si vide venire incontro una quantità di curiosi ai quali, come se volesse farne un mistero, raccontò sottovoce, d'aver tirato a un fagiano, ma, per disgrazia, senza ammazzarlo. Gli s'era alzato in un macchione di marruche e d'ontani cosí folto da dargli a malapena il tempo di vederlo e di lasciargli andare due bòtte alla lesta, piú al rumore che alle penne.

Non disse altro. Prevedendo quello che sarebbe accaduto il giorno di poi e nel seguito, se n'andò a cena e a letto, gongolante d'aver

preparato per sé e per gli amici piú intimi uno dei suoi soliti e tanto graditi passatempi autunnali.

* * *

Dopo una ventina di giorni la calma cominciò a ristabilirsi, in grazia delle nuove elezioni politiche. Il Sottoprefetto e il candidato barone Puntelli-Grossi fecero miracoli. Un mese piú tardi, tutte le querele, tutte le denunzie e tutte le accuse erano state ritirate; e i pochi arrestati furono presto rimessi in libertà. Tantoché, otto giorni prima della votazione, capitato lassú l'onorevole barone per il suo giro elettorale, fu un tal delirio di acclamazioni che, senza dubbio, gli avrebbero staccati i cavalli dalla carrozza se la carrozza non fosse stata a benzina.

Quando passò dinanzi alla farmacia, contornato da un nuvolo d'ammiratori che l'assordavano, il signor Armando gli andò incontro con le lacrime agli occhi, e tanto lo pregò di accettare un modesto segno della sua eterna riconoscenza, che il candidato popolare, con quella bella disinvoltura che è privilegio esclusivo del vero democratico, e che lo faceva cosí accetto e simpatico a tutti, scese dall'automobile ed entrò sorridente nella farmacia dove, dopo avuta la presentazione del povero Spartaco e della signora Umiltà, ebbe a ingozzarsi, in fretta e in furia, un bicchierino di liquore stomatico, specialità unica e deliziosa del signor Armando il quale volle dargliene anche la ricetta.

Il signor barone protestò che si sarebbe tanto volentieri trattenuto a lungo in una compagnia cosí allegra e intelligente; ma costretto dalle grida del popolo che lo voleva fuori, si congedò dai suoi cari amici, e:

— Conto sul suo voto! — disse al signor Armando, stringendogli a due mani la mano. — E il signor Armando, acceso da un entusiasmo che confinava con un erotismo morboso:

— Non solo sul mio, signor barone, ma conti anche su quello di mio figlio. Come potrei negarglieli?... — E sprofondandosi in riverenze, lo accompagnò fino sulla porta. Avrebbe voluto dirgli chi sa quante altre cose, ma non gli fu possibile perché, appena il popolo ebbe visto il suo candidato risalire sull'automobile e mandare in tondo baciamani e sorrisi, la voce del bravo farmacista restò soffocata da uno scroscio cosí formidabile di tonfi di grancassa e di grida da far tremare i cristalli delle vetrate come se desse il terremoto:

— Evviva il nostro deputato! Evviva l'amico del popolo! l'inno! l'innooo!!! —

L'automobile si mosse lentamente per prendere la via della campagna, ma quando passò davanti al palazzo comunale ebbe a fermarsi e a fare una lunga sosta per accogliere una pioggia di nuove acclamazioni, di fiori e di manifesti che venivano giú a bracciate dalle finestre.

Il Segretario, l'Agente delle tasse, il Cappellano di San Giusto e il Medico condotto, riuniti sul balcone, non avevano piú né voce né braccia da bastare alla foga del loro entusiasmo.

— L'inno! l'innoooo! —

Firenze, marzo 1909.

R. Fucini.

PRAEMARGINALIA

Gli « Amici della Scuola » e l'Esposizione scolastica internazionale di Roma.

Leggo in un giornale di Torino che gli « Amici della Scuola », minuscolo gruppo parlamentare, al cui confronto diventano legione i repubblicani, si sono riuniti a convegno in una sala di Montecitorio. E in un giornale di Roma trovo una notizia che può essere messa utilmente accanto all'altra: il Comitato costituitosi a Roma per disporre una Esposizione scolastica internazionale da inaugurarsi — s'intende — nel 1911, coltiva con zelo la magnifica iniziativa, e si appresta a mostrare ai popoli ciò che « l'Italia ha saputo fare per la Scuola » in cinquant'anni di vita nazionale. Se dunque le sorti dell'a Esposizione d'arte appaiono compromesse, Roma può consolarsi con l'Esposizione scolastica: alla quale è da augurarsi che vogliano portare il loro modesto ma utilissimo contributo anche i piú oscuri comunelli rurali. Una serie di fotografie collocate con discernimento e raggruppate per regioni potrà mettere sotto gli occhi non dei romani o degli italiani soltanto, ma di tutto il mondo civile, il decoro e la nobiltà degli edifici scolastici che allietano la penisola e le isole. Se il suddetto gruppo parlamentare degli « Amici della Scuola » vorrà portare all'impresa il contributo delle proprie indagini, la mostra offrirà una sezione statistica del piú alto interesse: i maestri non pagati e mal pagati, le maestre angariate e non pagate saranno nell'Esposizione scarni ma eloquenti testimoni di ciò che l'« Italia ha fatto per la scuola » in cinquant'anni di vita nazionale. Né i promotori della mostra dimenticheranno certo i resultati confortanti dell'ultimo censimento, dal quale emerse la persistenza tenace di quell'analfabetismo ch'è invidiabile attributo del cinquanta per cento degli italiani. Con simili elementi il buon successo della mostra è assicurato. Ecco dunque un'idea eccellente che per esser tradotta in realtà non ha bisogno di molti quattrini. Può fare a meno di quei quattro milioni e ottocento mila lire che Torino (ultima nota della *Stampa*) ha messo insieme per la sua Esposizione.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Lo spirito dei ragazzi inglesi a scuola.** — Tutti coloro che, per professione o per altro, si trovano in contatto giornaliero con i bambini possono fare osservazioni divertenti e notare curiose risposte. Uno scrittore inglese, il Barker, ha raccolto in volume molte di queste risposte e la *Nouvelle Revue* ne spigola qua e là tra le piú gaie. I ragazzi si lasciano talvolta ingannare dalla somiglianza delle parole, come quello al quale si domanda di che sesso è e risponde: di Middlesex! (nome della regione dove abita), o quell'altro che richiesto su che cosa si intenda per popolazione stazionaria della Francia, ingannato dall'analogia della parola *stationary*, cartolaio, dice tranquillamente che vi sono in Francia molte fabbriche di carta e molte persone impiegate in questa industria.... Un ispettore interroga i ragazzi sulla geografia e arriva alle linee convenzionali: equatore, longitudine, latitudine. — Che cosa è l'asse della terra? — Una linea immaginaria che passa attraverso la terra, da un polo all'altro. — E tua madre ci potrebbe appendere i vestiti? — Sí, signore! — Oh! e che sorta di vestiti? — Dei vestiti immaginari!... Che cosa diventerà il principe di Galles se il nostro re muore? — domanda il maestro ad uno scolaro. E lo scolaro, che non pensa alla successione al trono: — Un orfanello!... Il professore legge un passo che termina con una frase sulla neve vergine sulle cime delle Alpi e domanda che cosa significa. Il ragazzo guarda intorno a sé, poi si fa coraggio e risponde: — È la neve che ha la forma d'una vergine!... Una istitutrice domanda informazione sul *Good Friday*, Venerdí Santo. — È l'uomo che lavava la biancheria di Robinson Crusoè! — risponde una scolara. In una scuola dell'Est di Londra una signora fece delle domande sul verbo *drink*, bere. Qual'è il tempo presente? — Egli beve. — Benissimo, e il futuro? — Egli sarà ubriaco! (*He will get drunk*). Un maestro di scuola si sforza di spiegare ai ragazzi che si raccoglie quello che si è seminato. Voi sapete che se un uomo semina o pianta delle carote, raccoglierà delle carote e lo stesso per gli altri legumi.... — Non sempre, — grida un birichino. — Davvero? — Sí, mio zio Giovanni non ha raccolto quello che aveva seminato. — E come mai? — Aveva piantato delle patate ed è morto un mese dopo averle piantate!... Si racconta ai fanciulli la storia di Eutichus che essendosi addormentato durante il sermone di San Paolo cadde dalla galleria e fu rialzato morto. Quale morale bisogna trarne? Una bambina risponde: — I pastori debbono imparare a non tener dei sermoni troppo lunghi!.... Ad un esame di cultura generale si domandò ad un'altra bambina: — Qual'è la forma piú alta di vita animale? Essa rispose: — La giraffa!...

★ **La musica alla Corte dei duchi d'Urbino.** — Non v'è chi ignori con quanto amore si coltivasse l'arte della musica in quella magnifica corte di Urbino « dove concorrevano d'ogni sorta d'uomini piacevoli e li più eccellenti in ogni facoltà che in Italia si trovassino » e d'onde s'irradiò tanta luce di coltura. Il primo a fare della sua reggia ospizio sicuro di letterati e di artisti — ricorda A. Saviotti nella *Cronaca musicale* — fu il figlio di Guidantonio, Federico, che volle essere illuminato mecenate sempre ed anche ad Euterpe offrí il suo fervido omaggio, egli che era stato educato in quella *casa zoiosa* di Vittorino da Feltre dove i gravi studi scientifici e letterari si alternavano con la musica e con la danza. Egli, come ci dice Vespasiano da Bisticci, « intendeva benissimo e del canto e del suono e aveva una degna cappella di musica.... e dilettavasi assai del suono e aveva in casa suonatori perfettissimi di più istrumenti; dilettavasi più d'istrumenti sottili che grossi e istrumenti grossi non se ne dilettava molto, ma organi e istrumenti sottili gli piacevano assai. » Disgraziatamente non abbiamo che qualche nome di musicisti accolti alla corte di Federico, insieme a « putti che cantavano » e « maestri de ballare ». Fra questi musicisti fu Pietro Bono, citaredo, lodato entusiasticamente dal Guarino che lo poneva al disopra perfino dello stesso Apollo! Le tradizioni lasciate da Federico perdurano attraverso tutto il secolo XVI per opera dei suoi successori. Alla corte di Guidobaldo troviamo Girolamo Genga, urbinate, che non solo fu pittore, architetto e scultore, ma anche buon musico; troviamo Don Bernardino d'Urbino poeta e cantore e Adriano Fiorentino scultore, medaglista, poeta e suonatore di lira e Giovan Cristoforo Romano musicista anch'esso di gran talento e Anton Maria Terpandro, musico caro al Bembo e al Bibbiena. Spesso le dame ed i gentiluomini interrompevano i loro sottili ragionamenti per abbandonarsi al fascino che sprigionavasi dal canto *alla viola* di Iacopo da San Secondo che Raffaello forse ritrasse nel giovane Apollo del *Parnaso* vaticano.... Anche sotto Francesco Maria I della Rovere la musica ebbe liete accoglienze. La stessa duchessa, la bellissima Eleonora Gonzaga, era esperta nel suonare la viola e con lei le figlie, seguendo la nobile tradizione famigliare, coltivavano con amore la musica. E intorno ad esse si raccoglievano artisti d'alto valore, basti ricordare quel Gianmaria Giudeo che Pietro Aretino chiamava « principe dei liutisti del suo tempo » e a cui papa Leone X donò pei suoi meriti la contea di Verrucchio. Guidobaldo II nutrí per la musica una passione non comune che forní larga materia ad un diario importantissimo del buffone di corte, cantore e sonatore di « gravecimbolo » Monaldo Atanagi da Cagli. Non solo il duca si compiaceva di ascoltare ogni giorno i cantori della sua cappella diretti dal valente musico fiorentino Paolo Animuccia; ma egli stesso provava piacere nell'esercitar quest'arte e non trascurava di prepararvi giovani urbinati, mandandoli anche fuor dello Stato alla scuola dei piú celebrati maestri come i fiamminghi Willaert e di Rore....

★ **Una collezione d'autografi** molto interessante fu quella che riuscí a fare Carlo Scitivaux, il nonno del direttore della *Revue Hébdomadaire*. Lo Scitivaux contava numerosi amici nel mondo politico, letterario, artistico del suo tempo ed ebbe l'idea di domandar loro il rispettivo ritratto con sotto scritto un pensiero. Tutti si prestarono gentilmente ed oggi la famiglia Scitivaux possiede cosí con una galleria di ritratti una collezione di frasi destinate a diventar celebri. Citiamone qualcuna. Ecco quel che scrive sotto il suo ritratto Théophile Gautier: « Colui che una idea sottile, per quanto bizzarra ed imprevista sia, caduta come una pietra dalla luna, prenda di sorpresa e senza materiale per darle corpo, costui non è uno scrittore! » Ottavio Feuillet scrive: « Le migliori opere della fotografia hanno un difetto terribile che le esclude dal dominio dell'arte: non sono state pensate. La letteratura ha anch'essa i suoi fotografi: si chiamano i realisti. Sono gli scrittori che si riducono a non essere che degli obiettivi che operano invece d'essere delle anime che sentono, delle intelligenze che interpretano ». Sainte-Beuve consiglia: « Scrivere delle cose gradevoli e leggerne delle grandi! » E Alessandro Dumas figlio: « Comincia dall'ammirare ciò che Dio ti mostra e tu non avrai tempo di cercare ciò ch'egli ti nasconde. » Michelet mette in guardia contro l'immaginazione e canta la verità: « Verità! Ogni apparenza è una menzogna. *Solem quis diceret falsum?* » Thiers scrive: « Una nazione libera è un essere che riflette prima di agire. » Rossini espande esuberantemente la piena della sua amicizia: « Al piú caro dei miei amici.... al piú affezionato.... al caldo e intelligente amatore di musica.... al dolcissimo mio Scitivaux. » Ma Rossini vuol anche espandere la sua ammirazione per un maestro e scrive sotto il ritratto di Mozart: « Guardatelo con meraviglia, ascoltatelo con devozione, non troverete in questo mondo chi lo valga. G. Rossini, costante adoratore di Mozart. » Adelaide Ristori è piú calma e piú semplice. Ella esclama: « L'arte è una emanazione di Dio. » Se i filosofi, nella collezione, sono piuttosto noiosi e gli uomini politici fanno per forza una politica di parole, Nisard li giudica con ironia: « Vi sono degli esseri ai quali sfugge la loro propria vita, che sono assenti dai loro discorsi come dalle loro azioni e non assistono allo spettacolo che si offrono. » Alfonso Karr, per non smentirsi come uomo di spiritosa malinconia, scrive sotto il suo ritratto una quartina degna di essere riferita:

> De leur meilleur côté tâchons de voir les choses,
> Vous vous plaignez de voir les rosiers épineux,
> Moi, je me réjouis et rends grâces aux Dieux
> Que les épines aient des roses.

★ **Ponsard, giocatore e accademico.** — La Comédie française ha ripreso nel suo repertorio *L'onore e il danaro*, la celebre commedia di Ponsard, quella che dopo il successo di *Lucresia* doveva aprirgli le porte dell'Accademia. Le rappresentazioni della commedia si susseguivano con fortuna, quando, uno dei quaranta essendo venuto a morte, gli amici fecero capire a Ponsard che l'illustre compagnia non lo avrebbe accolto mal volentieri ed egli, infatti, fu eletto il 22 marzo 1855. Non senza ostacolo, però! Alcuni immortali avevano deciso di rifiutargli il voto pretendendo che egli fosse un giocatore. Un giocatore non poteva essere accolto, certo, nell'Accademia. Stupito, Ponsard scrisse allora a M.me d'Agoult, il cui salotto era celebre, queste parole che gli *Annales* ricordano: « Ma che cosa è che questi signori chiamano un giocatore? Ho giocato per un mese e ho perduto il danaro mio, non il loro; ho giocato, e con poste grosse, ma non sono un giocatore. Un giocatore gioca regolarmente, abitualmente, con calma, professionalmente, per cosí dire. Per me, tutto è durato un mese! È stato come una partita ardente di caccia, come un "lever de rideau" come un'agitazione passeggera: e il solo torto che ho avuto è stato quello di perdere il mio danaro: ecco il mio delitto, perché, il danaro rappresentando tutte le virtú possibili, chi perde il suo danaro perde tutte le sue virtú; ma, insomma, non ho perduto il danaro degli altri. E se avessi vinto non ce l'avrebbero tanto con me, mi si perdonerebbe d'essermi arricchito *per fas et nefas*.... » L'elezione di Ponsard pareva certa e alcuni oppositori non si consolavano di questa vittoria e non volevan saperne d'un giocatore. Uno di essi immaginò un curioso strattagemma contro di lui. Un accademico il cui voto era promesso all'autore dell'*Onore e il danaro* e che conduceva in favor suo una vera campagna, ricevette alla vigilia della votazione una lettera in cui gli si annunciava che la moglie, lontana, in villeggiatura a piú di cento cinquanta leghe da Parigi, era caduta gravemente ammalata. L'accademico dimentica tutto, fa le sue valigie in fretta, prende il primo treno, viaggia giorno e notte e finalmente giunge, o crede di giungere, a' letto di morte della moglie. Trova la camera piena di crinoline e di sottane sparse in disordine. Funebre sintomo! La signora sarebbe dunque già sotterrata e queste sarebbero le sue spoglie? Ma, o sorpresa, ecco apparir la signora gentile, in veste da camera, pronta a rivestirsi della crinolina piú ampia per fare il suo ingresso sensazionale al ballo della vicina sottoprefettura.... Allora soltanto l'accademico comprese di essere stato canzonato da un nemico di Ponsard. Ma si consolò, prima abbracciando sua moglie, poi trovando a Parigi il giocatore eletto accademico a grande maggioranza.

★ **I libri rari.** — Tutti hanno saputo di quella magnifica edizione di Molière venduta in questi giorni a Parigi niente meno che 195 mila lire. Sembra che i preziosi volumi siano stati da qualcuno acquistati per conto del miliardario americano Morgan, il quale sembra avere un gusto speciale per i libri belli e cari. L'America vuol proprio in tutti i modi rendere omaggio della sua gioventú alle glorie tradizionali della vecchia Europa. Ma appunto ora è un secolo — ricorda il *Figaro littéraire* — l'Inghilterra battagliò anch'essa intorno ad un libro: la prima edizione del *Decamerone* del Boccaccio. Il marchese di Blandford, che fu poi duca di Malborough, riuscí a toglierlo a colpi di sterline ad un altro amatore, lord Spencer, e lo pagò piú di 56 mila franchi. A sentire gli economisti questi 56 mila franchi nel 1810 valevano molto piú che i 195 mila pagati oggi pel Molière, poiché in un secolo il valore relativo di tutto è aumentato assai.... A proposito di libri cari, quello piú caro dopo il Molière e il Boccaccio è il *Salterio di Magonza* (Psalmorum Codex) stampato da Jean Furst e Pietro Schoeffer, associati e successori di Gutenberg nel 1457. È il primo volume stampato con data certa e perciò fu venduto 125 mila lire. Alcune Bibbie e specialmente la *Bibbia Latina* che si crede uscita dalle officine di Furst e Gutenberg verso il 1455 raggiunsero quasi il valore del *Salterio*, superarono certo i 100 mila franchi. Per giudicare del valore che può avere un libro raro, fosse anche un'edizione originale di un grande autore, ma senza rilegatura straordinaria o straordinarie incisioni, è interessante ricordare che l'edizione completa di Molière pubblicata mentre egli era ancor vivo in ventidue volumi è stata venduta pochi giorni or sono 25 mila lire. Una bella somma anche questa!.... Le belle rilegature si pagano care. Una rilegatura in mosaico del secolo XVIII, attribuita a Mounier, fu acquistata nel 1906 da Pierpont Morgan per 45 mila lire. Essa rivestiva una graziosa edizione di *Dafni e Cloe*. Alla vendita del barone Pichon, nel 1897, un manoscritto contenente la relazione della festa data a Chilly nel settembre del 1770 in onore del Delfino e della Delfina (Maria Antonietta) dalla duchessa di Mazzarino fu aggiudicato per 35 mila franchi per la sua bella rilegatura in mosaico con le armi della Delfina. Esso figura oggi nella collezione Ferdinando Rothschild di Londra. Infine fra le opere piú ricercate e piú care figurano tutte le raccolte di costumi e di mode del secolo XVIII che i grandi sarti, le grandi modiste disputano ai collezionisti,...

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Italiani fra slavi e tedeschi.**

Un articolo critico di Giulio Caprin sull'ultimo libro di Gino Bertolini ci ha procurato dall'autore un'ampia risposta che pubblichiamo integralmente facendola seguire dalla replica del nostro collaboratore. Il dibattito, come i lettori vedranno, sconfina dall'àmbito della questioncella letteraria e tocca uno dei problemi piú ardui e controversi della politica nazionale oltre i confini del Regno.

Signor Direttore,

Non è mio costume di reagire, come autore, al critico; ma credo che l'autore abbia diritto e dovere di insorgere quando il critico esca dal tacito contratto che vige tra autore e critico: del quale contratto è, certamente, caposaldo il rispetto alla verità dei fatti riferiti: è tale salvaguardia che il Caprin, nella premura di combattermi dal lato politico, ha violato. A tale ordine di accuse io mi restringo nel ribattere: ché degli apprezzamenti in tema strettamente letterario — tanto piú che sono scompagnati da prove — io posso prescindere: a parte i giudizi che sono stati dati da quel lato sull'*Anima del Nord*, mi sento perfettamente tranquillo quanto al mio nuovo libro *Tra Mussulmani e Slavi*: confortato come sono, largamente, dall'autorità — a tacere di altri egregi — di due critici che io rispetto al piú alto grado: — Angelo De Gubernatis e Ettore Janni: i quali hanno, tra gli altri pregi, l'abitudine di provare quello che affermano.

Rettifico, invece, là ove Giulio Caprin, erede di un nome illustre, mi attribuisce tesi diversa da quella che propugnai in tema di direttiva generale di nazione.

Nella diagnosi che io faccio della situazione politica nei rapporti tra slavi, mussulmani, tedeschi e italici, io dissi chiara e tonda la mia idea a proposito dell'indirizzo che, oggimai, l'Austria dovrebbe seguire: affermai replicatamente, anche nel mio attuale libro, che la politica dell'Austria dovrebbe orientarsi sulla base del blocco *tedesco-magiaro-latino*. A parte altri accenni, è detto infatti a pag. 206 dell'opera *Tra Mussulmani e Slavi*: « Sarebbe un colpo da maestro da parte della Germania se inducesse — con la sua autorità crescente! — l'Austria a cambiar finalmente rotta, a combattere d'ora in poi sulla base del *blocco tedesco-magiaro-neolatino*. Preverrebbe la necessità — e in ciò sta il vero merito della politica. Riabiliterebbe la Triplice: e innamorerebbe l'Italia. » E a pag. 210: « A coteste falangi di Italiani, l'Austria risponderà dando a Trieste lo Studio che Trieste da tanto tempo aspetta: e mettendosi francamente sulla base della *politica teutonico-magiaro-latina*. » Piú chiaro di cosí, in verità, io non poteva essere.

Dice invece il Caprin: « L'autore dà un consiglio al Governo di Vienna: invece di fare una politica tedesco-slava, faccia una politica tedesco-italiana, poiché i Tedeschi e gl'Italiani sono i veri elementi superiori dell'impero. Personalmente sarei contentissimo che il consiglio fosse accettato ed applicato, da quei misteriosi manipolatori della politica austriaca che sono i circoli competenti. Ma, senza aver affatto relazione coi medesimi, sento la malinconica persuasione che essi non ne terranno alcun conto. Prima di tutto perché gli Italiani dell'Austria non arrivano a un milione e gli Slavi sono ventidue milioni, e se anche il Governo volesse cambiar politica non glielo permetterebbero. »

Cosí il Caprin eccepisce: ma, evidentemente, eccepisce a sé, non a me. La sua obbiezione filerebbe a meraviglia se.... la premessa fosse vera: ma la premessa è, come sopra si vede, ben diversa da quello che io sostenni. Il Caprin salta nella risposta tre milioni di Rumeni e nove milioni di Magiari, che io aveva compreso nel blocco, e che possono pur pesare per la soluzione della situazione politica!

Vuole che discutiamo, il signor Caprin? Può essere utile — oltre che per la coltura in generale — per la causa italiana: della quale non dubito che anche egli sia seguace ardente. Ma se discutiamo, bisogna che egli rilegga il libro: ché egli non può pretendere di obiettarmi su quello che dice lui e non su quello che dico io. Il critico non può arrivare al punto di formulare lui le tesi che giudica: o fa il libro, o fa la critica: delle due l'una. Aspetto dunque le sue eccezioni: ma, beninteso, non definizioni — il che è troppo comodo, e inutile alla ricerca della verità: bensí argomentazioni, motivi, fatti: possibilmente cifre. Ho preso atto della combattività del Caprin; sentiamo adesso le sue ragioni. Non metto dubbio che egli, sicuro com'è nell'affermare, vorrà rispondere con fatti ai fatti che io ho portato.

* * *

Vengo subito al punto che brucia al Caprin; e gli brucia tanto da forzargli — niente di piú naturale! — la mano. Egli è a chiare note un *irredentista di territorio*: e io sono *irredentista di coltura*. La posta è certamente diversa.

L'irredentismo territoriale!: ecco la chimera che ha tanto nociuto all'*irredentismo di coltura* — il solo che si potesse, e ancora si possa, far veramente valere. È quell'infausto *irredentismo territoriale* che ha creato tante bolle di sapone: e ha, a mio credere, non poco contribuito a render vano fin qui il grande ideale nostro dell'Università Italiana a Trieste.

La logica, non si elude: si sconta la logica; bisognerebbe che i Tedeschi fossero pazzi per stabilire di propria mano a Trieste un semenzaio italo-slavo con mire sovversive ai riguardi dell'integrità dello Stato. È la pressione, sempre crescente, della Germania, che può, soprattutto, servire a far dare a Trieste l'Università Italiana: ma sarà ben difficile che a Berlino — lo posso dire con qualche cognizione di causa — ci si decida a esercitare tale pressione, ove non si abbia l'affidamento concreto e sicuro che il novello Studio di Trieste diventi un semenzaio d'italianità vigile e pugnace contro gli Slavi. Pare impossibile! Trieste — in cui sono, pure, tanti gli ingegni eletti e i cuori generosi — è circondata e pressata da ampie e fitte falde di Slavi, è prigione di Slavi, e combatte soprattutto.... i Tedeschi!

Siamo sempre là! Non si fa buona politica estera se si prescinde dalla sintesi comparativa ai riguardi di altri paesi e di altri popoli. Perché, p. es., il Caprin non studia le condizioni degli Italiani che sono sudditi svizzeri? Chi è dei cittadini del Canton Ticino che pensi a scindersi dalla nazione elvetica per diventare suddito italiano? È precisamente tale stato d'anima in rapporto allo Stato cui appartengono, che permise ai Ticinesi di salvare nel modo piú ampio e piú profondo tutto il proprio patrimonio di coltura italiana — che è quello che a noi piú preme, giacché qua soltanto consiste il palladio di ogni futura definitiva conquista.

Si poteva fare tanto piú facilmente e sicuramente l'*irredentismo di coltura* — che è veramente essenziale agli altissimi fini della fortuna italiana ed in generale della fortuna latina, quanto meno si fosse fatto l'*irredentismo di territorio* — il quale è senza via di uscita, e inutile per sé alla causa di civiltà. Ai Tedeschi, soltanto gli Italiani di Trieste possono difendere Trieste: i Tedeschi del Nord — in cui va sempre piú riassumendosi la somma delle cose della civiltà teutonica — lo sanno già: se gli Italiani di Trieste si schiereranno risolutamente per i Tedeschi contro gli Slavi, i Tedeschi — per ragioni di tornaconto — difenderanno e si difenderanno anche con la chiave importantissima dell'Università Italiana di Trieste. In caso contrario, Trieste diventerà tutta slava: e sarà irremessibilmente perduta per la causa della civiltà italiana. Sarebbe davvero penoso — ancor piú penoso! — di veder cadere Trieste sotto gli Slavi e di sentir gridare ancora da chi cade: Morte ai.... Tedeschi! Nessun uccisore di civiltà avrà avuto piú ventura dello Slavo: abbattere una civiltà e sentir incolpare un altro — non sono cose che capitano tutti i giorni.

Uno scrittore slavo di cui io rispetto ed ammiro al piú alto grado l'ingegno e l'erudizione e la sincerità, mi scriveva pochi giorni sono:

« Incomincio con le Sue idee politiche, e precisamente colle piú vaste. Ella vuole il blocco latino-magiaro-tedesco contro lo slavismo. *È proprio quello che io temo*, ma mi consola l'idea che l'Austria non lo vagheggia: e, neppure l'Italia, che ultimamente si mostrò favorevole alle nazioni slave balcaniche.... Fortunatamente per noi Slavi, ci sono gli Italiani del Trentino i quali impediranno sempre che il *flirt* divenga un amore serio. E poi fra non molto l'Istria sarà tutta slava come avvenne della Dalmazia.

« Trieste pure diventerà slava. È legge di natura che le campagne invadano le città marittime: e le campagne sono slave lungo tutta la costa. Ella indovina bene che Serbi con Croati in Austria si riconciliano ed armonizzano. Cessò l'odio fra di essi: e fra breve l'intesa e la fusione nazionale sarà perfetta....

« Queste cose le dico a Lei, che dirle in pubblico si corre rischio di andare in prigione, ma cosí è.... Gli jugoslavi sono gente piú riflessiva degli Italiani, e comprendono che certe cose non si fanno piú da un giorno all'altro. Non dimenticando i lontani ideali, gli jugoslavi non dispregiano di acquistare intanto qualche cosa.... ».

Il Caprin afferma, inoltre, che — di diritto e di fatto — non c'è libertà di suffragio in Austria. Ma.... lo può dimostrare? Io andai appositamente in Austria ai primi albori della lotta politica al tempo della piú recente costituzione del *Reichsrat*, quando da poco era stato introdotto il suffragio universale diretto e segreto; vissi alcune settimane a Vienna ed in Galizia, intento soltanto — come altre volte feci per Berlino e per Parigi — ad osservare il fenomeno elettorale: frequentai i comizi, dialogai coi principali candidati dei principali partiti: posso anzi rimandare, in proposito, il Caprin allo studio che pubblicai allora nella *Rivista d'Italia* (1907, fascicolo del luglio), ed all'altro mio saggio apparso nella *Revue de Sociologie* (Paris, juillet 1907). Mi persuasi alla stregua di fatti confrontati e controllati reiterate volte, che, salvo gli inconvenienti comuni ad ogni episodio di suffragio, gli elettori votavano come credevano: e, conforme alla legge, votarono anche gli analfabeti, con scheda stampata. I socialisti poterono agevolmente conquistare 87 seggi su 516 seggi che il *Reichsrat* conta.

Il Caprin asserisce inoltre che l'Austria « ingola e neutralizza » gli Slavi. Anche qui, bisognerebbe che egli dimostrasse: sarei davvero curioso di vedere come egli prova. Non gli è nota la permanente insanabile acredine tra Czechi e Tedeschi nella Boemia, cosí da obbligare al parallelismo tempestoso di istituti tedeschi e di istituti czechi?: non gli è noto l'assenteismo dei Boemi dell'indimenticabile corteo giubilare per Francesco Giuseppe? Non sa delle grida: *Viva la Serbia!*, che partirono ripetute volte dalla folla czeca a Praga nei tempi recenti nell'annessione della Bosnia-Erzegovina? Non gli è giunto sentore delle sanguinose dimostrazioni di Lubiana da parte degli Sloveni? E della Risoluzione di Zagabria tra Croati e Serbi, che pensa? E della formazione del Club parlamentare slavo, forte finora già di 125 deputati, nel seno del *Reichsrat?*

Il Caprin dimentica che gli Slavi hanno tradizioni e storia proprie di nazioni e re, specialmente nella Croazia e nella Dalmazia: dimentica che queste memorie sono piú vive che mai. Nella Dalmazia l'italianità è ridotta a una traccia esterna: guai a confonderla col segno di vita di un organismo nazionale! Si tratta di poche reliquie di vita e lingua veneziana.

Gli Slavi della Bosnia e dell'Erzegovina, della Dalmazia, della Croazia e della Slavonia, dell'Istria, della Carniola, della Galizia, della Bucovina, della Boemia — sostenuti al Sud dai Serbi della Serbia e del Montenegro, costituiscono un nucleo compatto e possente, che potrà — anche in breve tempo — agire gravemente per mezzo delle propaggini vigorose che ha tra gli Slovacchi dell'Ungheria, tra gli Sloveni della Stiria e della Carinzia e del Tirolo: ossia, fino al cuore dell'Oriente, fino alle soglie di Vienna, fino alle porte d'Italia. Verso il Nord, i Polacchi della Posnania, aiutati dai fratelli russi, penseranno a fare il resto. Gli Slavi, che filtrano già largamente ogni giorno piú in Vienna stessa e in Berlino, intaccheranno la spina dorsale dell'Europa.

Debbo una risposta al Caprin in rapporto ai Turchi. Gli ultimi fatti successi in Turchia non hanno scosso in alcun modo la mia convinzione rispetto alla risolutezza, che — gemella della calma — riconobbi all'anima turca. E se anche pensiamo al sacrificio di vite, dobbiamo trovare che mai il sacrificio fu cosí piccolo in rapporto all'enorme portato di quella rivoluzione. Anche quel sacrificio si sarebbe, forse, potuto evitare — se i Giovani Turchi non avessero da principio commesso l'errore che fu del resto proprio di molti governi europei: ossia, non si fossero dissimulata la grandissima importanza etica e nazionale che il sentimento religioso ha: ciò, pur al di fuori di ogni preconcetto di dogma. La psiche maomettana, è oggi ancora, addirittura essenziale per la fortuna della Turchia. È naturale che si proceda in Turchia con criteri occidentali nella riorganizzazione delle amministrazioni; ma non è dato di tener in non cale la profondità del sentimento islamita. Ed anche questo, nelle mie pagine, io non aveva taciuto.

Ecco quello che ho da replicare a Giulio Caprin in nome del piú grande irredentismo, che è l'irredentismo della verità.

Mi è caro, — egregio signor Direttore — mentre combatto per le mie idee, maturate in molti anni con molti studi, di ripetere a Lei ancora una volta — né sarà l'ultima — le espressioni piú calde della stima ed osservanza che da tutti i lati a Lei mi lega.

Cordialmente mi abbia suo

Venezia, 6 maggio 1909.

Gino Bertolini.

Ed ecco la replica di Giulio Caprin:

Per aver fatta la recensione ad un libro di impressioni di viaggio — sul cui merito letterario non potrei mutare la mia opinione, anche se ne facessi quell'analisi stilistica che non mi par d'aver fatto male a trascurare — io non ho il dovere di contrapporre un programma di politica estera a quella che il Bertolini sostiene: ho soltanto quello di affermare e mostrare la mia lealtà di critico che è stata messa in dubbio. E a questa avrei veramente mancato se per comodo di dimostrazione avessi alterato la tesi del Bertolini sulla politica nazionale che la monarchia austro-ungarica dovrebbe seguire. Ma so di non averlo fatto e mi pare strano che altri lo creda. Il periodo che il Bertolini riporta a prova della mia inesattezza, come tutto l'articolo, sono stati scritti dal punto di vista degli Italiani soggetti al dominio austriaco: alla loro situazione ho applicata la tesi del mio contraditore e per forza al suo ipotetico blocco tedesco-magiaro-latino ho dovuto togliere e Magiari e Rumeni per l'ottima ragione che questi regolano le loro questioni in Ungheria, mentre gli Italiani devono fare i conti solamente con l'Austria: infatti ho parlato di un consiglio che il Bertolini manda a Vienna e non a Buda-Pest. E non sembri questa separazione un comodo artificio di discussione: è una realtà cosí evidente che chiunque abbia vissuto in Austria non si sogna di metterla in dubbio. Vienna fa la sua politica nazionale, Buda-Pest fa la sua, e un governo non domanda consiglio all'altro: infatti gli Slavi, che per forza di numero e di cose tendono in Austria ad avere il sopravvento, in Ungheria sono combattuti dal governo centrale e piú lo sarebbero, se la Croazia non avesse una relativa autonomia. Di blocchi nazionali non si può parlare in Austria né in Ungheria: la politica nazionale austriaca potrebbe ridursi a questa formula: — Meglio un Tedesco che uno Slavo, ma meglio uno Slavo che un Italiano — quella ungherese: — Per noi non esistono che i Magiari, quelli che non lo sono si affrettino a diventarlo.

Stando cosí le cose, mi sarebbe parso di rendere anche meno verosimile la ipotesi del Bertolini se dal blocco da lui immaginato per migliorare le condizioni dei nostri connazionali sottoposti all'Austria — non all'Ungheria — non avessi escluso quelle popolazioni che nell'attuale forma dell'Austria-Ungheria sono ad essi stranieri e sempre piú stranieri diverranno via via che l'Ungheria affermerà la sua piú completa indipendenza.

Questo a spiegazione della mia apparente alterazione nel riferire le sue idee. Ma dato per un momento che il suo inverosimile blocco tedesco-magiaro-latino potesse diventare una possibilità, ci sarebbero delle obiezioni anche piú gravi contro la sua attuazione, e principalmente questa, che gli Ungheresi in fatto di nazionalità sono piú intolleranti degli Austro-Tedeschi e degli Austro-Slavi; il programma di Buda-Pest è di un semplicismo spaventoso: tutto il territorio appartenente alla corona di Santo Stefano deve diventare effettivamente magiaro; chi afferma di non esserlo è un traditore. Se in un altro suo viaggio lungo l'altra sponda il Bertolini vorrà fermarsi a Fiume vedrà che il governo di Buda-Pest non ha nemmeno quel relativo rispetto alla nazionalità italiana che il Governo di Vienna almeno qualche volta finge di avere; appunto perché il governo di Buda-Pest si sente tutto magiaro, mentre quello di Vienna si sente soltanto austriaco, vale a dire un po' tedesco e un po'slavo, ma niente e poi niente latino.

E a proposito dell'intollerante e intollerabile nazionalismo magiaro, al Bertolini che mi cita l'opinione di uno scrittore slavo, credo di poter opporre quello che mi è stato detto da un amico italiano, podestà di una importante città dalmata, in un momento in cui si parlava niente di meno che di aggregare la Dalmazia all'Ungheria. Egli ricorse per consiglio ad un altro italiano che fu fin che visse il maestro e il duce di tutti i nostri connazionali dell'Impero Orientale — ora egli riposa in terra di dominio austriaco ma avvolto nel tricolore d'Italia —; quest'uomo sincero e veggente rispose semplicemente: — Fra l'Austria e l'Ungheria io preferisco ancora

l'Austria. — Domandi il Bertolini a qualunque Fiumano, che l'interesse immediato non abbia costretto a travestirsi da magiaro, quale dei due governi sia preferibile, e udrà uguale risposta.

Per ciò ho combattuto come praticamente insostenibile la ipotesi del Bertolini; perché so che gli Italiani del Trentino, della Venezia Giulia e della *Dalmazia* — pochi, ma ce ne sono — non possono trovare nessun alleato sincero entro i confini della monarchia; soli contro tutti, se vogliono trovare un volto amico debbono guardare oltre l'Adriatico. Che specie di irredentismo è questa? Forse non è nemmeno un irredentismo, ma è certo una dolorosissima forma di vita nazionale.

* * *

Uniamoci ai Tedeschi dell'Austria, dice il Bertolini, perché a Berlino si dirà l'ultima parola sulla Università italiana di Trieste. Ecco un'affermazione che vorrei fosse conosciuta subito da tutti coloro che combattono per averla. La sicurezza con cui il Bertolini l'afferma mi impedisce di esprimere tutta la meraviglia che essa mi produce; ma non posso ammettere, senza credere di sognare, che a Berlino si aspetti di aver l'affidamento che essa non sarà « un semenzaio italo-slavo ». Ma che fanno questi Triestini e questi Istriani se non combattere giorno per giorno l'invadenza slava? E che fa il governo di Vienna se non spingere gli Slavi verso il mare come rappresentanti dell'Austria contro gl'Italiani sospetti di alto tradimento? Ma una delle obiezioni alla istituzione dell'Università non è stata appunto quella che essa offenderebbe a Trieste l'elemento slavo a cui si vogliono riconoscere dei diritti anche sulla latina città dell'Adriatico? O mal compresi Triestini di cui si fa credere che nella crescente pressura slava combattono soprattutto i Tedeschi! Non è vero. Appunto perché il nemico vicino è lo Slavo, a Trieste i Tedeschi non danno ombra e non sono affatto odiati; per la legge universale del riassorbimento i Tedeschi a Trieste o non compaiono o finiscono col diventare Italiani. Parecchi dei più sinceri difensori della nostra causa hanno nome germanico e origini germaniche assai vicine. A Trieste gli Italiani non combattono i Tedeschi in quanto Tedeschi; anzi sentono nella loro nazionalità l'unica che per coltura e civiltà sia degna di stima; ma che giova se nel Trentino e a Vienna questi Tedeschi si rammentano di essere stati i soli padroni della vecchia Austria e calpestano gli Italiani poco numerosi, mentre subiscono gli Slavi che li vincono di numero?

L'Austria praticamente si regge tuttavia secondo una antica « idea di Stato », che sussiste ancora al di sopra delle questioni nazionali: l'esercito, la burocrazia continuano ad essere austriaci anche se i loro membri sono Sloveni o Ruteni o Slovacchi. Per ciò ho detto e ripeto che l'Austria ingoiando gli Slavi li neutralizza, perché li uniforma a questa idea di Stato; la fraternità che essi sentono per i fratelli di razza che vivono fuori della monarchia è una cosa molto aerea. Io parlo del presente; posso ammettere che con l'andare del tempo essi, gli Slavi, si sentano così forti e soprattutto così uniti da rimpastare l'Austria a propria immagine, ma questa possibilità futura è così lontana che per ora è inutile tenerne conto. I fatti sporadici che il Bertolini mi oppone per affermare un inizio di irredentismo slavo sono tenui e trascurabili. Crederei anch'io alla loro volontà di indipendenza nazionale se, quando si è trattato di marciare contro la Serbia e forse contro la Russia, qualche reggimento avesse fatto capire che il suo piombo non avrebbe presa la direzione voluta da chi ordinava il fuoco. Che l'Austria sia una istituzione provvidenziale per neutralizzare gli Slavi meridionali e occidentali pare che sia anche l'opinione di Berlino, poiché Berlino ha dato l'autorizzazione all'Austria di annettersi quelle due provincie che, come ci racconta anche il Bertolini, hanno accettata l'annessione con una calma veramente mussulmana, le due provincie che viceversa sono in maggioranza slave. Il mio contradittore rimarrà naturalmente dell'opinione che gli Slavi « stanno intaccando la spina dorsale dell'Europa », ma, poiché Berlino e Vienna fanno di tutto perché s'intacchi, crede proprio di veder lui gli interessi dei supposti intaccati meglio che essi non li vedano? Come italiano e latino penso che c'è un'altra spina dorsale da salvaguardare ed è quella delle nazioni occidentali e liberali, quella che corre per l'Appennino, si salda alle Alpi, e attraverso la Francia, arriva fino alle scogliere della Scozia. Ora gli Italiani che vivono sotto la signoria austriaca, oltre che essere separati dal corpo della madre patria sono separati da questo più grande corpo che nella storia del mondo, io credo, ha una missione assai diversa da quella dei Germani e degli Slavi. Per ciò quelle terre che l'ideale storico richiama a questo corpo d'occidente, attaccate non solo ad uno Stato straniero, ma ad un più vasto organismo politico che non è il loro, vivono una vita d'esilio e non possono confondere la loro anima latina né con l'anima germanica né con l'anima slava. Il giorno che accettassero di accostarvisi vuol dire che rinuncerebbero alla loro: e so che questo il Bertolini non vuole.

Giulio Caprin.

BIBLIOGRAFIE

LINO FERRIANI, *Se fossi giovane....* (Milano, Cogliati, 1909).

Poche vite di scrittori possono rivelare una fedeltà più costante a un'idea e un più schietto amore alla società nel suo germe vivo, l'infanzia, come la vita operosa di Lino Ferriani.

Spirito penetrante e vasto, egli ha sentito che ogni dolore, ogni miseria, ogni vizio, ha la sua ragione in quell'istante che la pianta umana subisce le prime direzioni dell'eredità e deviazioni dell'ambiente. Nell'infanzia delinquente e abbandonata egli trovò il campo d'azione del suo pensiero; e per un trentennio non disertò mai il suo posto d'osservatore e riformatore; a migliaia, in ogni parte d'Italia, cercando le giovani vite che il destino precipitava nella degenerazione. Da cotesto vivo contatto con la realtà, nacquero libri numerosi e ormai celebri, tra i quali tengono il posto d'onore *I Minorenni Delinquenti*, *I Drammi dei Fanciulli*, *Delinquenza precoce*, *Fanciulli abbandonati* — tutta una cronistoria dolorosa di quante piaghe cela l'infanzia del nostro paese; cronistoria che determinò un forte impulso a riforme, scarse ancora purtroppo di fronte alle necessità. Tanta devozione al bene della piccola patria, ebbe a soffrire una tragica prova il giorno, in cui un disastro ferì lo scrittore nella famiglia. Egli che aveva dedicata l'opera perenne all'alba triste della vita, vide il suo più fresco mattino, la sua speranza, fulminata a un tratto, tra un rombo di treni; un suo fanciullo fatto cadavere, feriti gli altri e la sua donna. Questa prova che avrebbe potuto spezzare un'anima e ritorcerla contro se stessa, ribelle all'ironia del caso che la colpiva nel suo sogno stesso fatto carne; non valse a spegnerne il fuoco d'amore. Invece di chiudersi in un amaro silenzio, lo scrittore, parla ora nuovamente alla stessa infanzia, alla stessa piccola Italia a cui fu rapito il suo bambino: e narra una storia semplice che ha per titolo *Se fossi giovane....* con mano paterna reggendo la pianta gracile del fanciullo su dai primi anni; drizzandola alla vita, con intelletto reso maestro dalla lunga esperienza dei dolori propri e altrui. È un libro, che come il *Cuore* del De Amicis, può giovare e render migliori; tanto sincera è la bontà che lo ispira e colta sul vivo la psicologia infantile. Salutando dal *Marzocco* Lino Ferriani, ci auguriamo che ancora a lungo egli possa dedicare la sua attività feconda alla causa nazionale, perché i piccoli d'oggi sono gli uomini di domani; e nel minuscolo mozzo che l'occhio non discerne fra le sartie, v'è la vittoria o la sconfitta dell'avvenire.

D. Tumiati.

NOTIZIE

Varie

★ **Della poesia di Luisa Giaconi** ha parlato al « Lyceum » dinanzi ad un pubblico religiosamente attento e commosso, G. S. Gargàno, colui che meglio ha conosciuto e penetrato l'anima e l'arte della poetessa. Il Gargàno, ancora una volta, ha reso chiari gli spiriti che informano l'esigua, ma profonda opera della Giaconi e il mondo poetico ed ideale che ella ha espresso con indicibile dolcezza ed armonia di parola. Ma egli ha voluto soprattutto leggere i versi della Giaconi; presentare l'artista con la sua stessa voce e rivelare di lei molti versi non contenuti in *Tebaide*, versi bellissimi e che tutti ormai desiderano di veder presto comparire in una edizione più completa del volumetto zanichelliano. Alcuni poemi sconosciuti come le *Buone Lacrime*, *Nei campi del sogno* e quel *Voto* che rappresenta nella lirica femminile italiana — ha detto il Gargàno — ciò che è l'*Amore e Morte* nella poesia di Giacomo Leopardi, hanno riempito di maraviglia e di commozione l'uditorio. Dopo la lettura il pubblico non ha soltanto ringraziato l'oratore con vivi applausi, ma ha voluto ch'egli tornasse a leggere ancora altre poesie della Giaconi. Il Gargàno ha letto in modo mirabile l'*Immagine*, lasciando che Angiolo Orvieto, sollecitato da tutti, leggesse lui quel veemente e lugubre poema che è il *Vento*. L'omaggio che il « Lyceum » ha reso a Luisa Giaconi è stato veramente significativo.

★ **Il nuovo disegno di legge per le antichità e belle arti,** è stato, alla riapertura della Camera, ripresentato alla Camera stessa che già l'aveva approvato. Fu ripresentato nel testo modificato dall'ufficio centrale del Senato: testo che in complesso è accettabilissimo. Sabato, 8 maggio, la legge fu portata agli Uffizi, che elessero i commissari. Data l'urgenza, i commissari si adunarono subito e nominarono relatore, con mandato di fiducia, l'on. Rosadi. La relazione sarà presentata dentro la settimana; ed è sperabile che dentro il mese la Camera voglia discutere la legge. Poi dovrà approvarla il Senato.

★ **Il nuovo Rettore della Brigata.** — Dopo Guido Biagi, Alessandro Chiappelli e Angiolo Orvieto la Brigata fiorentina degli Amici dei Monumenti ha eletto il suo quarto Rettore nella persona del marchese Piero Gerini, per intelligenza e cultura artistica degnissimo dell'onore conferitogli. Egli entrerà in ufficio il primo di luglio e si dovrà allora eleggere anche il nuovo Presidente della Federazione toscana che è ora Angiolo Orvieto.

★ **Il secondo convegno della Federazione toscana** ha luogo oggi in Pistoia con intervento di tutte le Brigate (Arezzo, Casentino, Cortona, Firenze, Lucca, Pescia, Pisa, Pistoia e Siena) guidate dai rispettivi rettori: Pier Ludovico Occhini, Carlo Beni, Uberto Bianchi, Angiolo Orvieto, Antonio Mazzarosa, Ferdinando Martini, Augusto Bellini-Pietri, Carlo De Franceschi, Fabio Bargagli Petrucci.

Riviste e giornali

★ **Il professor Tschudi a Monaco.** — Il prof. Tschudi lascia definitivamente — leggiamo nei *Débats* — la Galleria Nazionale di Berlino. Sono note le circostanze che lo avevano già fatto allontanare da essa. Gli accademici non gli perdonavano di aver innalzato questo museo all'importanza delle più grandi collezioni moderne aggiungendovi dei capilavori stranieri. Essi avevano facilmente persuaso l'imperatore che, in arte, appartiene alla loro scuola: lo Tschudi aveva ricevuto nello stesso tempo un congedo per ragioni di salute e la missione di riorganizzare la galleria di Cassel, ciò che per un malato è un riposo ben singolare. Appena lo Tschudi fu, per iniziativa di Bulow, reintegrato nel suo ufficio di Berlino, subito gli accademici intrapresero un'altra campagna contro di lui. Ormai egli ne ha abbastanza. Il principe reggente Leopoldo, la cui famiglia si è sempre onorata di proteggere i veri artisti, gli ha proposto la Direzione generale di tutti i musei reali di Baviera ed egli ha accettato. La Galleria di Berlino potrà ridiventare veramente nazionale!

★ **Tra gli Orsini e i Colonna.** — Gli Orsini e i Colonna non possono mai incontrarsi in Vaticano il giorno di Pasqua — racconta la *Bibliothèque Universelle*. L'origine di questa singolarità risale ai tempi dei Guelfi e dei Ghibellini, quando i capi di queste due famiglie erano alla testa dei due partiti in lotta. Il papa Giulio II riuscì nel 1511 a riconciliare le due case rivali. Fu un avvenimento di così grande importanza che fu designato col nome di *pax romana* e furon coniate medaglie e monete commemorative che rappresentavano un orso nell'atto di abbracciare una colonna. Il papa elesse i capi delle due famiglie principi assistenti al trono, carica nuova, e diede loro il diritto di sedersi vicino al trono pontificio nei giorni di grande cerimonia. Ma purtroppo il papa non ebbe modo di felicitarsi di questa innovazione. Il primo giorno si presentò un gravissimo problema: quale dei due rivali avrebbe dovuto sedere a destra e quale a sinistra? Per sopprimere questo nuovo argomento di polemica il papa decise che i due principi si sarebbero seduti al suo fianco una volta l'uno, una volta l'altro, per turno!

Libri pervenuti alla Direzione

Giulio De Frenzi, *Il lucignolo dell'ideale* (Napoli, R. Ricciardi ed.) — Luigi di S. Giusto, *Corona di spine* (Rocca San Casciano, L. Cappelli ed.) — Luigi Marrocco, *Scene di emigranti* (Caltanissetta, Libr. ed. « Divenire artistico ») — Carlo Pascal, *Letteratura latina medievale* (Catania, F. Battiato ed.) — Giuseppe Giusti, *Poesie* scelte e commentate da Rosolino Guastalla (Livorno, R. Giusti ed.) — Ellick Morn, *Sorgi e cammina* (Torino, S. Lattes ed.) — Eduard Rod, *Les Unis* (Paris, Bibliothèque Charpentier) — Gaspard Vallette, *Reflets de Rome* (Paris, Plon-Nourrit et C.ie) — P. Lingueglia, *Liriche ferroviarie* (Parma, Tip. Fiaccadori) — Valentino Soldani, *Pasqua di liberazione* (Firenze, Soc. ed. l'Etruria).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 21. — 23 Maggio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

Libertà di coscienza e di scienza

Il volume pubblicato dal Treves di Milano, sulla *Libertà di Coscienza e di Scienza*, contiene le idee costituzionali e gli studi storici di un uomo di Stato e di un professore illustre, Luigi Luzzatti, che ha dedicato a queste profonde meditazioni e ricerche i riposi della sua vita politica.

L'introduzione di questo lavoro studia i fondamenti costituzionali e storici del principio di separazione delle Chiese dallo Stato, riconducendolo a tre grandi tipi; in Asia l'esempio del Giappone e dei paesi sottoposti all'Inghilterra come l'India; in America, quello degli Stati Uniti; in Europa, le recenti riforme della Francia e di Ginevra; la prima più rumorosa, la seconda più densa di equità politica.

Questi tre grandi tipi sono anche divenuti dei mirabili centri di attrazione e di imitazione, dai quali muove e si diffonde nel mondo la idea della separazione, che sostanzialmente significa: *incompetenza dello Stato in materia di fede*, che — come dice Luigi Luzzatti — è *affanno e affare delle coscienze individuali.*

Questi tipi diversi sono argomento di un nuovo esame, fatto con schietta sincerità e libertà di giudizio. Il nostro Autore si colloca al di sopra e al di là dei pregiudizi clericali e anticlericali che, a suo avviso, sono il prodotto di una stessa deformità morale, l'intolleranza; e li condanna con una serenità di parola, che ha qualcosa della persuasione evangelica.

Le sue ricerche storiche tratteggiano quadri mirabili per chiarezza e semplicità, come dove si indagano le fonti e le origini della libertà di coscienza nel Buddhismo. Esse hanno trovato nel libro del Luzzatti un'interpretazione originale, degna, elevata. — Il Buddho non si dichiara Iddio, o il Padre Celeste; è l'annunciatore di un nuovo ordine morale. Chi non segue la sua dottrina non è punito dalle vendette umane e divine, ma non riesce a liberarsi dai mali che affliggono l'umana fralezza. Insomma l'incredulità ha la sua sanzione nella persistenza del dolore, secondo la dottrina Buddhiana. Ma bisogna leggerla tutta questa trattazione dove la libertà religiosa trae la sua ispirazione dalle radici più profonde e misteriose dell'anima!

I rivelatori, gli apostoli e i martiri della libertà di coscienza e di culto trovano il loro posto in questo libro magnifico.

Ve ne sono di ignoti rivelati per la prima volta o di mal noti ai quali si ridona una splendida luce; gli uni e gli altri, tarda ricompensa, ottengono la gloria come precursori della liberazione delle Anime dai più perversi pregiudizi, quelli dell'intolleranza; e della liberazione degli Stati dai più perfidi flagelli, quelli della persecuzione.

Considerati da questo aspetto i nomi illustrati nel libro del Luzzatti: il Re Acoka, Temisthio, S. Teodoro Studita, S. Bernardo di Chiaravalle, Coonhert, Spinosa, Roger Williams e altri, meriterebbero di trovar luogo nelle nostre antologie scolastiche, quali tipi di benefattori dell'umanità; e i nostri studenti ne guadagnerebbero anche per la bellezza della forma. Così sono magnifiche e luminose per l'eloquenza tutte le parti di questo studio, nelle quali si combattono coloro che in nome della fede dichiarano il fallimento della scienza o in nome della scienza annunziano il fallimento della fede.

I cultori della scienza possono ingannarsi, ma la scienza è infallibile; i fedeli possono seguire culti bugiardi, ma il sentimento del divino è eterno. È per ciò che il Luzzatti domanda le garanzie costituzionali più assolute a tutela della libertà della fede e della scienza, che nella loro evoluzione indefinita si controllano, si purificano, si illuminano a vicenda.

Con sentimento egualmente profondo il Luzzatti si esalta e si scuote narrando le glorie degli uomini e dei paesi emancipatori della coscienza umana: l'Olanda, l'Inghilterra, le Colonie Inglesi dell'America; e le sue parole sono inni di trionfo cantati per l'onore della dignità umana.

Ma il punto essenziale del libro è nella comparazione delle leggi di separazione. Il Luzzatti, benché sia l'amico devoto alla Francia, non esita a mettere in luce la superiorità delle leggi americane degli Stati Uniti e del Cantone di Ginevra, sulla legge francese del 1905, della quale, con acutezza e serenità, addita i difetti e le parti macchiate dall'intolleranza; e con una vivacità parlamentare degna di lui, denunzia le molteplici incoerenze che si palesarono nella discussione della Camera francese.

La sua formula scultoria di *religioni libere nello Stato sovrano* non la contrappone a quella celebre di Cavour: *libera Chiesa in libero Stato;* perché ei dimostra che anche il sommo statista italiano non abbandonava e non poteva abbandonare il criterio scientifico della sovranità dello Stato. Il Cavour dava una forma plastica e popolare a un identico pensiero tecnico. Il Luzzatti ci fa vedere come vi sono due modi di esplicare questa sovranità dello Stato nella disciplina dei culti; uno è quello liberale, che offre le guarentigie del diritto pubblico e del diritto civile alle esigenze intrinseche di ciascun culto; l'altro è il metodo illiberale, giacobino, che si piega ai capricci dello Stato, violentando le necessità dei culti. Quest'ultimo metodo è disapprovato e combattuto dal Luzzatti. Poiché il suo libro è tutto fatto di sincerità, non si piega alle convenienze o alle pretese del clericalismo o dell'anticlericalismo, va dritto per la sua via, biasimando tutte le intolleranze, come ei le qualifica giustamente, siano *umane* o siano *divine.*

La conclusione di questo libro è incoraggiante: *pace agli uomini o meglio alle anime che ricercano la verità religiosa o la verità scientifica nella pienezza della loro libertà, garantita dalla legge, consacrata dal costume, trasformata in un precetto morale che impone a tutti i dissidenti di amarsi fra loro e di rispettarsi fra le divergenze necessarie e inevitabili della fede e della filosofia.*

Un'opera come questa del Luzzatti rinfresca e ritempra la mente e, oltreché un buon libro di scienza, rappresenta, quel ch'è più, una buona azione.

Non sembrerà, io spero, che troppo mi allontani da questo tema se mi piace notare la rassomiglianza politica, scientifica e morale del Luzzatti con un uomo grande dell'Inghilterra, il Gladstone, che lo stesso Luzzati amò, e del quale tessé l'elogio all'Istituto di Francia.

Il Luzzatti e chi scrive queste righe furono presentati al Gladstone da Marco Minghetti a Venezia, e sono di quegli incontri che non si dimenticano nella vita. Il Gladstone, aveva dedicata la sua vita alle finanze dell'Inghilterra, al risorgimento sociale delle classi lavoratrici; e più volte Ministro e presidente del Consiglio, non abbandonò mai gli studi religiosi di argomento tecnico, come le ricerche sulle origini delle Chiese, e gli studi costituzionali, come le riforme della chiesa Irlandese, colle quali aveva cominciato la sua vita pubblica. Imperocché quest'uomo, che scrisse il primo suo opuscolo a favore dei privilegi costituzionali della chiesa anglicana, doveva finire, per la gloria sua e del suo paese, col proporre nel 1869 ed ottenere l'abolizione della Chiesa di Stato nell'Irlanda, simbolo della prepotenza dei vincitori sui vinti. Il Gladstone prese parte a tutte le discussioni fra il suo paese e il Vaticano, e diceva al Minghetti, al Luzzatti e a chi scrive, che in quelle ricerche egli sentiva la sua mente inalzarsi e ritemprarsi negli ideali e rinfrescarsi quasi dalle aridità della vita politica. Se invece che in Italia il Luzzatti fosse nato in Inghilterra, la quale dà il suo rilievo agli uomini per l'altezza del luogo donde si contemplano, sarebbe degno di uguali riscontri, poiché la sua mente nelle indagini religiose o costituzionali, se è vivace e pronta nella forma e nelle argomentazioni come quella del Gladstone, è forse più profonda nell'analisi e nella sintesi. Si sente nel suo modo di considerare la fede quasi la voce di una giustizia e di una equità, che ricercano in ogni culto anche il più piccolo lampo di bontà che lo salvi. E ciò da cui egli ostinatamente aborre è la volgarità clericale, la quale in ogni tempo, ma segnatamente oggidì, farebbe dimenticare Iddio per il disgusto che produce negli animi onesti. Ma aborre ugualmente la volgarità giacobina, che, dopo le evidenti dimostrazioni contrarie della scienza, continua a deificare la materia e a voler dimostrare che il mondo è l'effetto del caso. Con questi errori si crede vincere i clericali, senza accorgersi che i clericali come i giacobini si rassomigliano nelle diverse forme d'ignoranza e d'intransigenza. Il libro del Luzzatti alza il lettore in regioni più spirabili, e io ho voluto scriverne in questo giornale, dove il culto della scienza si è sempre associato con quello della forma, perché la verità non è mai parsa così efficace come quando rifulge di bellezza. Nel volume del Luzzatti questa magía della forma e dell'eloquenza seduce e incatena, ed anche per questo egli può rassomigliarsi al Gladstone, il quale fu un grande uomo di Stato e insieme uno degli scrittori più affascinanti del suo paese.

Pompeo Molmenti.

GIOVANNI VAILATI

Lo vidi l'ultima volta nel gennaio, in una cameretta di via Gregoriana a Roma, convalescente di un male che a me sembrò non lieve: ogni mia preoccupazione, però, scomparve dinanzi alla serenità tranquilla del convalescente. Qualche settimana più tardi seppi che s'era nuovamente e gravemente ammalato; ma presto seppi anche che ogni pericolo era scomparso. Fiducioso aspettavo di rivederlo qui in Firenze, proprio in questi giorni. Ieri sera un amico comune me ne dava notizie sconsolanti: i giornali d'oggi ne annunziano la morte.

Di persona l'avevo conosciuto cinque anni fa, né in questi cinque anni l'ho veduto spessissimo; nulla so della sua famiglia, degli anni giovanili, delle condizioni che possano avere esercitata azione efficace sull'indirizzo della mente e degli studi; dei suoi lavori scientifici conosco alcuni pochi soltanto, e neppur quelli dei quali, almeno per qualche parte, potrei avventurare un giudizio; in matematica non sono mai andato oltre gli elementarissimi elementi, e di filosofia, dove non sembra possibile saper qualcosa senza saper tutto, sono affatto digiuno: è difficile, insomma, che tra quanti conobbero ed amarono il Vailati, matematico-filosofo e filosofo-matematico, ci sia chi meno di me possa giudicare dell'opera sua di studioso, possa dire cioè quanto valga quello che ha prodotto e quanto ancora si avesse diritto di aspettare da quella *forma mentis*, da quel suo sapere quasi enciclopedico e per nulla superficiale, da quel consapevole entusiasmo per ogni teorema o problema, di arte e di scienza, di politica e di religione, di pedagogia infantile e di cultura metafisica. Ma, fortunatamente, non è vero che degli uomini di scienza importi soltanto *quantum quisque prodest;* importa anche, e non poco, *quanti quisque est.* E se per giudicar di quello è indispensabile la scienza che non ho, per giudicar di questo, come non occorre competenza specifica, così soccorrono soprattutto il candore e la schiettezza del nostro buon Vailati, la cui ingenua modestia riusciva bensì a nascondere, a chi non avesse qualche dimestichezza con lui, l'ampiezza della dottrina, ma non riusciva a dissimulare né l'acume singolare dell'ingegno né la singolare bontà dell'animo.

Non credo di aver mai conosciuto altro uomo più oggettivo di lui in qualsivoglia discussione o ricerca. Tutti siamo lieti di aver risoluto un problema, per piccolo che sia, di aver trovata una via là donde altri non seppe uscire, di aver tolto di mezzo ostacoli che arrestarono altri « di noi migliori »; ma tutti, più o meno, non giudichiamo le soluzioni, le argomentazioni, le grandi o piccole scoperte nostre con la stessa indipendenza di giudizio che largamente ci soccorre nel giudicare le altrui. Al Vailati, invece, l'opinione propria, forse più spesso che l'altrui, era oggetto indifferente di critica severa. S'era a volte in molti a dargli causa vinta e a riconoscere, non senza qualche rincrescimento, l'errore nostro e, con caldo entusiasmo, la giustezza del ragionamento suo: ma non si arrestava per questo il lavoro tenace della sua mente, e si doveva spesso finire per concedergli che il torto nostro consisteva nell'avergli dato troppo presto ragione. « Spirito di contraddizione », mormorava sorridendo egli stesso, e l'avrò pensato anch'io le prime volte: non lo dissi e non lo pensai più, quando mi avvidi che i suoi « no » non erano dialetticamente meno sinceri dei suoi « sì », e la contraddizione si rivelava come non altro che più intensa, più tenace, più ostinata riflessione.

Non dirò che questa incontentabilità critica lo rendesse quel che si dice « uomo pratico »: ma quanti errori, quante mezze convinzioni, quante aeree costruzioni, e sue e di altri, non gli riusciva così di correggere, di integrare, di abbattere? E poiché, per fortuna, la scienza non è frettolosa come la vita, né in quella le soluzioni provvisorie sono tanto e tanto spesso indispensabili quanto in questa, l'incontentabilità del Vailati avrà forse nociuto talvolta all'autorità sua di scienziato, non mai, io credo, all'interesse vero della scienza.

Viceversa può darsi benissimo che un'altra sua abitudine mentale abbia di quando in quando dissimulata la non completa saldezza del suo ragionamento scientifico: intendo dire la tendenza irresistibile, in ogni suo scritto o discorso, a sorreggere con ingegnosi paragoni qualsivoglia più severa argomentazione. Spesso non sapevo liberarmi dall'impressione che il paragone ingegnoso e inaspettato sostituisse addirittura qualche anello logoro di quella che voleva essere salda catena di sillogismi. Ma nella vita questa stessa irresistibile tendenza giovava mirabilmente a smussare gli angoli delle sue parole, a trasportare nei paragoni ciò che sarebbe stata rudezza nel discorso *ad hominem*, ad esser sempre schietto e sincero senza provocare disdegni e dispetto.

Quanti lo conobbero sanno che fu lettore appassionato di Platone e di Aristotele. Fieramente protesterebbe egli stesso, se volessi dire che nell'eloquio suo trasparissero le grazie dell'eloquio platonico — già non lo avrebbe voluto, neppur potendolo — ma certamente un non so che di socratico, un non so che del Socrate di Platone si mostrava in quel suo riportare garbatamente il discorso a ciò che l'uditore pareva volesse dimenticare, e nell'accorto dimenticare egli stesso, a tempo e a luogo, ciò che nel momento sarebbe spiaciuto troppo.

Autodidatto nella maggior parte delle cose che egli seppe, e spesso perciò non sicurissimo negli elementi di questa o quella dottrina, che con l'ingegno e la tenacia era pur riuscito a possedere egregiamente in quanto giovasse ai suoi fini, evitava con modesta consapevolezza l'errore quasi costante degli autodidatti: non disprezzava quello che ignorava. Tanto poco conto, del resto, faceva della sua dottrina, da credere cosa a chiunque facilissima acquistarne altrettanta e più, senza sforzi né di docente né di discente, col puro amore del sapere. Non voleva concedere che nei più codesto amore è resultato e frutto di faticosa educazione, e in questo avrà avuto torto; ma come non ammirare chi per il sapere ha lavorato indefessamente tutta la vita, ed è poi rimasto tanto ottimista da credere che gli altri non abbiano bisogno di lavorare egualmente?

Dicono, e in alcuni casi è vero, che le matematiche, non temperate da studii più.... umani, irrigidiscono le facoltà psichiche verso un indirizzo solo di discorso mentale. Nel Vailati, e per verità in molti altri matematici amici miei, non mi è mai accaduto di notarlo: nel Vailati, io credo, non sarebbe mai avvenuto nulla di simile, neanche se egli fosse rimasto esclusivamente matematico; né so immaginarmelo senza quella mobilità ed agilità d'intelligenza per cui una ricerca economico-politica o filologica o puramente storica non lo attraeva meno di un teorema di geometria. Gli studii matematici lo avevano bensí abituato alle rappresentazioni grafiche e simboliche. A queste ricorreva spesso e volentieri in ogni ramo di scienza, per ogni spiegazione a cui non gli bastasse, o credeva non gli bastasse, la parola. Sotto altra forma riappariva così quella tendenza irresistibile alla metafora e al paragone, che ho notata più sopra: e indubbiamente anche queste favorite rappresentazioni simboliche e grafiche avranno più d'una volta nascosto le debolezze di ardite costruzioni. Si accorgeva, è vero, ben presto dell'inganno che la metafora e la rappresentazione simbolica avevano teso alla sua buona fede; ma come non sapeva nella vita serbar rancore agli uomini, così neppure nell'indagine dialettica teneva il broncio agli strumenti infedeli di ragionamento, che egli stesso di infedeltà aveva convinti, e vi ricorreva con fiducia sempre eguale, anche per eliminare i resultati ingannevoli che appunto ad essi erano dovuti.

Il ricordo affettuoso di un uomo così fatto rimarrà a lungo nella memoria degli amici, e non degl'intimi amici soltanto: tutti i giorni, pur troppo, sentiremo scomparsa con lui una nobile idea platonica, né di essa troveremo nel nostro mondo troppi e troppo sensibili riflessi.

Firenze, 16 maggio 1909.

G. Vitelli.

La Cena delle Beffe

Poema drammatico, l'ha chiamato l'autore; e la definizione è perfetta. Vorrei aggiungere che questo è forse il primo poema drammatico, degno del nome, che la terza Italia abbia dato alle scene. Ma, in verità, io sarei fortemente imbarazzato se dovessi ricercare nelle così dette tradizioni del teatro italiano — il teatro più sfornito di tradizioni ch'io conosca — sicuri precedenti di questa *Cena:* singolare prodotto che spezza, ad un tratto, la consuetudine retorica che fu ed è la più salda fra le consuetudini italiane. In questo senso il giovane autore toscano va salutato come un precursore. Perché qui, finalmente, c'è il dramma e c'è la poesia: dramma, intendo, nel più preciso e poderoso significato della parola; la vita cioè col bene e col male, col riso e col pianto, col tono minore e col tono maggiore: insomma la vita. E c'è la poesia: la facoltà di manifestare con la parola, di fermare nel verso, di coordinare nel quadro scenico, senza divagazioni e senza indugi lirici, queste forme di vita. L'Italia, aggrondata e grigia, ebbe, ha ed avrà i suoi tragici: ma quali furono, quali sono i suoi poeti drammatici?

Che la salute potesse e dovesse venire al teatro italiano dalla storia l'avevamo inteso tutti da un pezzo. Quando l'osservazione della vita quotidiana non perviene che a suggerire le solite variazioni sul tema dell'adulterio e in generale, sulla cronaca spicciola passionale, è forza risalire nel tempo per ritemprarsi in più spirabil aere. E i nostri migliori risalirono. Ma li attendeva al varco, quasi sempre, il fato retorico: la declamazione, che può esser sublime, ma che è sempre declamazione. Romantici e classici, nella rievocazione di antiche forme di vita furono trascinati dal desiderio della solennità, come se la vita nel ritmo profondo delle sue vicende non fosse stata sempre, presso a poco, la stessa. E tutti, o quasi tutti, dimenticarono che il destino tragicomico dell'uomo, che ieri nacque, oggi vive e domani morrà, poteva suggerire e suggerì difatti identiche considerazioni all'antichissimo egizio, come al concittadino di Pericle, all'uomo del Rinascimento come a quello della Rivoluzione o all'altro che già sogna di riscaldarsi ai primi raggi del sole dell'avvenire.

Sem Benelli è stato salvato per virtù di questo senso di vita: salvato dal pericolo retorico ed insieme dal pericolo melodrammatico, altro guaio parallelo della scena: la declamazione, come si sa, è sorella germana dell'artificio. E ci ha dato un poema drammatico legato alla storia, non dal vincolo infrangibile o mal frangibile del fatto storico, ma dagli infiniti sottili legami dell'ambiente, del costume e del carattere tipico di un'età tipica quant'altra mai. Questi fiorentini del Rinascimento, care e magnifiche conoscenze di affreschi e di tavole, li abbiamo visti sulla scena con carattere di *umanità*, nel pieno tumultuar della vita: non rievocati per opera di pazienti ricerche, non estratti da libri rari o da manoscritti alluminati, non coperti di polvere erudita. Li abbiamo ritrovati come è giusto che fossero: amari e gaudenti, pazzi e savi, sardonici e violenti: uomini innanzi tutto: e poi uomini del quattrocento. So che alcuno ha lacrimato l'assenza della « fiorentinità » nella parola del dramma; e forse anche nella pronunzia degli attori. Io ne sono rallegrato come di una singolar fortuna. Ahimè, chi volesse ricostruir quella gente, che è lontana di secoli e par di millenni, coi miserelli avanzi del fiorentinismo superstite, dal c aspirato al bello spirito paesano e magari al turpiloquio, si metterebbe, mi pare, in un'impresa disperata. Il verismo vernacolo può esser pericoloso quanto la preziosità letteraria: contro ogni intenzione dell'autore, ci sarebbe da veder spuntare in quelle madonne e in quei messeri quattrocenteschi la cianetta di mercato e il becero di San Frediano. Invece il Benelli che è padrone della lingua ed è toscano, ha risoluto nel miglior modo il problema coi suoi endecasillabi: sciolti non soltanto dalla rima, ma da ogni affettazione: agili a foggiarsi nelle spezzature e nelle sprezzature del dialogo, pronti a disegnare i più diversi e più contraddittori atteggiamenti dell'animo, dall'ironia drammatica alla grazia comica, dal furore tragico alla delicatezza dell'idillio. Lo strumento è perfetto.

* * *

È necessario ritesser la trama di questo poema drammatico che sta percorrendo trionfalmente le scene d'Italia e che, pubblicato in volume, si diffonderà domani per la penisola? Non mi pare. La burla ingegnosa e feroce ordita da Giannetto Malespini ai danni di Neri Chiaramontesi, lo scherzo tragico che travolgerà nella morte e nella ruina i due fratelli pisani è oggi così conosciuta come se fosse un fatto storico e non un'invenzione. Proprio vero che le fantasie dei poeti, quando sono di quelle buone, prendono la consistenza degli eventi reali! Converrebbe piuttosto indugiare sulla figura del protagonista, su Giannetto che rappresenta la chiave di volta del dramma: dramma anfibio ed ambiguo, sempre in bilancia, come Giannetto, fra il ghigno dell'odio e la smorfia gaia, oscillante fra il terribile e il ridicolo, immagine possente della vita quale soltanto un poeta moderno — moderno nel più amaro

senso della parola — può riuscire a raffigurarsela chiamando a raccolta le più tormentose ironie dell'analisi introspettiva. Così il dramma: così è Giannetto: l'uomo che dice di sé:

> Io gioco, scherzo, celio col pericolo
> e quanto più m'offendono più soffro
> e godo insieme, *perché più s'aguzza*
> *la mia mente scaltrita....*

Tutta la filosofia di Giannetto sta in questo verso:

> Non è la vita un gioco con la morte?

Logicamente egli deve soggiungere:

> ....Più ne tremo
> e più mi piace il gioco....

Perché Giannetto non è soltanto una creatura complessa, è anche, costantemente, una creatura che ha la coscienza limpidissima della propria complicanza. Qui il Benelli è arrivato a finezze incomparabili di chiaroveggenza psicologica. Vili astuti e deboli scaltriti tanti ne avevamo veduti, prima di Giannetto Malespini, sulla scena. Ma un vile, nostalgico del pericolo per desiderio di alimentarsi della propria viltà, generatrice di sagacia: ma un debole, così amaro nel riconoscere la propria inferiorità e così pronto a farne scaturire i mezzi di vittoria, è nuovo ch'io mi sappia non soltanto sul teatro, ma anche nella letteratura.

Dopodiché mi sembrerebbe perfettamente superfluo di notare qualche tratto men felice del disegno scenico: qualche particolare difettoso di quella «tecnica» di cui si compiacciono i teorici professionali del teatro. Il primo atto, è vero, si muove con qualche rigidezza e mostra qua e là la corda della preparazione: soprattutto dispiace quel Tornaquinci, ospite stecchito e troppo indulgente alla tracotanza pisana. Nel terzo, che per contenuto drammatico è forse il più alto, così come il secondo è il più armonico ed euritmico, la vicenda delle scene non procede sempre con la voluta scioltezza. Miserie, briciole critiche, briciole di una *Cena* sontuosa che alimenterà per un pezzo, meritamente, il pubblico italiano.

* * *

Se l'apparato scenico, ideato e tradotto in realtà da Galileo Chini e da Giuseppe Lessi, può essere additato come un modello del genere: modello di sobrietà e di colore, di armonia quattrocentesca e fiorentina; l'esecuzione della «Stabile» di Roma non è straordinaria. I nostri attori mancano di stile. La deficienza riesce tanto più dolorosa, quanto maggiore è lo stile del dramma. Il solo De Antoni emerge per altezza e nobiltà di interpretazione. Gli altri recitano con naturalezza, con calore, con efficacia talvolta: ma il segno dell'arte è, quasi sempre, assente.

Gaio.

Gli "Amici„ di Toscana a convegno in Pistoia

«Pistoia il luogo» potrei cominciare alla maniera delle discalie tragiche. Pistoia, in una giornata di sole; popolosa e mossa, varia e vivace per le foggie femminili e pei panni distesi fuor dei tondachi, nella mattina; deserta e tranquilla nel meriggio, quando sembrano abitarla sol quasi gli apostoli immobili tra le colonnette degli architravi o alla mensa divina, e i Magi andanti pel lungo cammino, e le creature che Giovanni della Robbia animò di colore, perché gioissero della luce più viva.

Scopo, il secondo convegno delle Brigate toscane degli Amici dei monumenti, solo da un anno unite in federazione ed arrivate — Dante vi sillogizzerebbe — al bel numero di nove; ché agli «Amici» di Arezzo e di Cortona, di Firenze e di Lucca, di Pisa, di Pistoia e di Siena, si sono aggiunti quelli del Casentino e di Pescia, e son per unirsi quelli del Valdarno Superiore, della Val Tiberina e di Faenza, mentre da lontano Venezia, Treviso e Monferrato fanno sperare in una più larga e più vasta unione di forze e di volontà.

Diverse nella costituzione interna e nel loro funzionamento, con scopi simili ma non identici, unisce queste Brigate l'amore vivissimo e la cura gelosa per quanto ricordi la gloria passata, e il desiderio di conoscere e di far conoscere tutto quello che specialmente la campagna e la montagna nostre nascondono, non purtroppo, anche ai quasi quotidiani e sapienti depredatori.

Così la giornata s'iniziò con una rapida corsa all'erto colle di Groppoli, ove la chiesetta di San Michele serbava belle sorprese alla curiosità entusiastica degli Amici. Sorta, come molte altre, sul monte, forse per la tradizione del culto di Mercurio che sembra aver ceduto all'arcangelo battagliero il suo antico dominio, e conservante ancora quasi intatte le forme romaniche del XII secolo, la chiesa di San Michele in Groppoli è ben nota agli studiosi ed ai dilettanti per l'ambone famoso, che il pievano Guiscardo fece fare nel 1194 ad un artefice a noi sconosciuto, poiché la fatalità volle che proprio il nome di lui scomparisse da secoli nell'iscrizione che ricorre attorno all'orlo inferiore del parapetto istoriato.

Ambone notevole, oltre che per la data, per le particolarità iconografiche che ci riportano alle narrazioni apocrife di antichissima derivazione orientale, come nella scena dell'Annunziazione ove la Vergine è sorpresa dall'angelo nell'atto di avvolgere al fuso la lana del Tempio, ed in quella della Natività ove Zelmi e Salome attendono al bagno del divino fanciullo. Ma notevole ancor più per uno strano miscuglio di classico e di paleocristiano, col medievale. Poiché mentre nell'Annunzio ai pastori — cui è riservato un angolo dello scomparto che contiene la fuga in Egitto — scorgiamo un villico dar fiato ad un corno come in un antico bassorilievo; e mentre in uno dei pilastrini che dividono gli specchi scolpiti vediamo allungarsi il pesce simbolico dei primi secoli dell'arte cristiana, in un altro pilastrino un drago snoda la coda forcuta, sotto l'Annunziazione e la Visitazione una testa di demone spalanca gli occhi bianchi di smalto ed apre la bocca rosseggiante di cinabro, e pei capitelli soffiano faccie di vènti — forse con significato simbolico — tra teste di leoni, di capri e di buoi, ed ai piedi delle colonne i robusti leoni fanno strazio di chimere o d'arpie.

Ma interesse forse maggiore, perché non ancor pubblicata, offrì la vasca battesimale del 1280 come ci dice un'inscrizione presso che indecifrabile. Tagliata nella pietra con qualche maestria, ha la forma di un ottagono; e per le faccie girano archi romanici a pieno centro, posanti su mezze colonne con capitelli che potremmo dir pseudo-dorici. Tra arco ed arco un giglio fiorentino, un disco stellato, una croce, una specie di fiordaliso; sotto a due archi due teste sporgono come le anse di un mortaio; una che mostra il collo tagliato potrebbe essere quella del Battista.

Nell'insieme, un monumento di grande importanza, forse modello o riduzione di qualche battistero romanico. E gli «Amici» si augurarono che Péleo Bacci, che fu a tutti dottissima guida, ne sveli presto il segreto.

Forse, con questo augurio, un altro ne avrebbero fatto; e che cioè torni sull'architrave della porta, nella lunetta decorata da due palmette a commesso di marmo bianco e nero, la statua del San Michele, ancora chiusa nelle forme tozze e inceppate dello scorcio del XII secolo, ma che già quasi sembra promettere, con le ali robuste — ove il movimento appare almeno in potenza — un più libero volo verso l'arte di Niccola Pisano.

Ma questo augurio interruppe il pensiero dei soliti ignoti, amici, ma non disinteressati, dei monumenti nostri.

* * *

Più lieta sorpresa attendeva gli «Amici» in San Giovanni *forcivitas*.

Tutti lo ricordano qual'era, appena tre anni or sono. La magnifica facciata ad assise bianche e nere in stile pisano-lucchese, con le strette arcate cieche dagli archi falcati che posano sui pilastri e che han sotto i rombi a piani rientranti e il fondo a tarsía — e il motivo si ripete nelle due finte gallerie sovrapposte e digradanti — col portale nel cui fregio Gruamonte aveva più intagliato che scolpito l'ultima cena, raffigurando il traditore grottescamente accosciato dinanzi alla tavola, in atto di ricever da Cristo il boccone rivelatore; la facciata magnifica e solenne sembrava promettere un istante di stupore e di raccoglimento, una visione impreveduta nell'interno del tempio.

Invece attendeva il visitatore la più atroce delle disillusioni.

Prepotentemente dominavan dal coro e dalle pareti laterali i macchinosi altari settecenteschi; scialbate erano le muraglie una volta varie d'affreschi e la tettoia di legno intarsiato; chiuse le finestrelle romaniche ad arco tondo, e le altre sormontate dal trilobo gotico; e praticate invece qua e là delle aperture rettangolari dalle quali disarmonicamente piombava dall'alto la luce.

Fuor del suo luogo l'ambone, che fra Guglielmo scolpì forse attorno al 1270, e che secolari pomiciature han deformato; quasi nascosta la pila che Giovanni Pisano ornò delle sette virtù, e fu forse la prima opera che condusse da solo; fuor del suo mezzo il meraviglioso gruppo robbiano della Visitazione, che il Bode per convincimento e i suoi ammiratori per complimento voglion di Luca, ma che il Bacci, con l'acuta interpretazione di nuovi documenti e con l'esame stilistico, riporta a Giovanni se non al Buglioni. E basterebbe a confortarne l'ipotesi, l'osservare nelle due donne quell'affettuosità commossa che è propria delle composizioni pittoriche e scultorie dei primi anni del Cinquecento.

Chi oggi invece entri in San Giovanni *forcivitas* si accorge che finalmente gli è mantenuta quella promessa, che tante e tante volte la vetusta facciata gli aveva fatta.

L'aula capace è coperta dall'antica tettoia che, libera del bianco settecentesco, offre la primitiva decorazione a finta tarsía; e sembra anche più vasta per mancarvi navi o cappelle laterali, crociera e tribuna; ed è quietamente rischiarata dalla luce che scende dagli occhi alla veneziana delle feritoie romaniche del lato destro, e dai vetri istoriati del tondo e dei finestroni gotici degli altri tre lati, e lavorati dal De Matteis; non lontano ricordo di quegli antichi, di cui si trovaron frammenti copiosi tra le mura che nel settecento furono alzate sulle antiche aperture.

Nella parete di testa svariano debolmente alcuni affreschi decorativi, forse di quel Lazzerino Castelli che nel 1305 lavorò gli antichi vetri dei tre finestroni di quel lato, e ne lasciò ricordo in una scritta che è tornata ora in luce nello sguancio di una di tali aperture. Anno doloroso per Pistoia, stretta d'assedio; importante per la storia del tempio, come quello che segna l'ultimo termine di un periodo d'ingrandimento.

Infatti Péleo Bacci, che di San Giovanni *forcivitas* ha consigliato e diretto i restauri — auspice la Brigata pistoiese, e per la munificenza della Cassa di Risparmio — ha potuto dimostrare che la chiesa innalzata sullo scorcio del XII secolo possedeva un'abside di cui si ritrovaron le traccie negli ultimi lavori fatti nella tribuna, e di cui rimane un ricordo nel segno tracciato sull'attuale pavimento del coro. Ma questa chiesa fu ingrandita appena un secolo più tardi, quando il gotico invadeva a poco a poco l'Italia centrale. Nella tettoia la data ripetuta del 1295 segna il principio di questo ampliamento; quella già ricordata, del 1305, la fine. E ne rimangono, testimonianze visibili, i finestroni gotici di testa e quelli del lato sinistro, opposti alle feritoie romaniche.

Per questo, nella vicinanza e quasi commistione dei due stili, più difficile era il ripristino.

Ma il Bacci v'è riuscito ottimamente, procedendo con straordinaria cautela, e cercando di non alterare o modificare quanto restava dei due periodi; riuscendo anzi a continuarne la felice compenetrazione.

Così il nuovo altare romanico, su cui posa l'ancona di Taddeo Gaddi e di Niccolò di Piero Gerini, è stato costrutto con colonnette dai capitelli imitati, con perfetta riduzione, da quelli della primitiva facciata; così le transenne che chiudono il coro, e che ora sono soltanto dipinte, attendono i formelloni a ricchissimo intaglio, giacenti nel Capitolo di San Francesco — e che ci dobbiamo augurare di veder presto a posto mercé l'aiuto della benemerita Cassa di Risparmio — e ne attendono altri ad imitazione di quelli, per compire i due parapetti. Mentre invece nel mezzo del tempio trionfa, così come la vide il Vasari, la piletta di Giovanni Pisano; e da lato troneggia l'ambone di Fra Guglielmo, che vorremmo rivedere nel coro, se il pericolo di un nuovo spostamento non ci facesse accontentare di ammirarlo dov'è.

Né vi disdicono il gruppo robbiano nella semplice nicchia che ne aumenta la severa bellezza; né la manierata Annunziazione di Sebastiano Vini che le fa riscontro.

Potrebbe piuttosto trovar collocazione migliore il gradino che Giovanni di Bartolommeo Cristiani dipinse con amorosa minuzia nel 1370, raffigurandovi Giovanni Evangelista sul trono, e ponendovi attorno alcune storiette della sua vita.

All'esterno, dal lato di mezzogiorno, a non meno felici risultati è giunto il ripristino. Ché non solo si è rimesso in luce tutto il fianco, pure ad assise di travertino e di verde di Prato, e con arcate più ampie di quelle romaniche della facciata settentrionale, ma pur, come quelle, con archi falcati, sovrastanti ai finestroni lobati goticamente; ma anche si è in gran parte liberato dalla muraglia il chiostro romanico, dalle arcate in mattone per taglio, poggianti su tozze colonne per mezzo di capitelli a forma di cono rovesciato con teste di bovi e di leoni, e con foglie unghiate o arricciolate, che già fanno pensare a qualche nuovo motivo ornamentale. E tra arco ed arco rimangono ancora nella muraglia i vuoti delle scodelle maiolicate; e da un di quei vuoti ancora brilla tenue una fogliolina di verde ramina freschissimo, sull'opalino della terraglia smaltata con vernice di piombo.

* * *

Il trionfo della Brigata pistoiese e del suo rettore, il barone Carlo De Franceschi, non poteva essere più grande.

Alle sorelle offriva una magnifica giornata ed un più magnifico esempio.

Tanto che quando gli «Amici» tutti — quasi un centinaio — furono adunati nella gran Sala del Palagio Comunale ed Angiolo Orvieto ebbe salutato «i convenuti a Pistoia dalle care e belle terre di Toscana, quante l'Arno ne irriga dalla Falterona al mare, e quante lungi al corso dell'Arno vegliano su colli ubertosi e su verdeggianti pianure le glorie, le memorie di secoli frementi di storia»; quando i rettori tutti ebbero esposto l'opera efficace delle loro Brigate, unanime fu il consenso nel riconoscere che la pistoiese era per le altre il più invidiabile modello.

E ben certo l'invidiavano i delegati lucchesi, che l'opra loro coraggiosa ed audace vedevano allora resa vana ed inutile per volere di chi, contro al pensiero di quanti conoscono ed amano l'arte e la storia del nostro paese e ne sono d'ogni tradizione i gelosi custodi, ha decretato l'ormai tristamente famosa apertura delle mura di Lucca.

Ed agli «Amici» non è rimasto che il magro conforto di una platonica protesta, e il dubbio doloroso che più spesso di quanto non si supponga, l'interesse di pochi, mal celato nel vantaggio di molti, possa trionfare di qualunque ideale e di qualunque culto.

Ma troppo bella giornata fu quella del Convegno di Pistoia, perché s'abbia a terminare con sì tristi considerazioni.

Meglio è assai finir con angurii di future vittorie.

Così è da sperare che la Cassa di Risparmio di Pistoia permetta il restauro delle altre chiese che ancora attendono le cure sapienti degli «Amici», e che da San Francesco a San Bartolommeo in Pantano, ogni vestigio antico ritorni a nuova vita, in un mezzo di compiuta armonia.

Ed è da sperare che la Federazione toscana, divenuta Federazione italiana, riesca ognor più validamente a fare intendere e prevalere le proprie idealità.

Nello Tarchiani.

LA MORALE DELL'IRONIA

L'ironia, secondo la parola di Heine, è uno «*champagne* ghiacciato»! Nella diffusa frigidità si nasconde un ardore gustoso e piccante che sempre ferve e spumeggia. Ebbene, oggi una nuova morale ci è annunciata e predicata: la morale dello *champagne* in ghiaccio, la morale dell'ironia! Bisogna essere ironici. Bisogna, al disopra dei contrasti e delle lotte fra l'uomo e gli uomini, tra l'uomo e i propri pensieri e i propri voleri, tra l'uomo e Dio, elevarsi con un atteggiamento di consapevolezza ironica per la quale appaia il nostro dispregio della morale comune, di questa menzogna che vorrebbe comporre in armonia gli elementi destinati ad un cozzo perenne. Né basta. Bisogna assistere ironicamente allo spettacolo che ci offre la nostra persona stessa, ridere non solo degli altri, ma di noi e fare del nostro dolore, della nostra impotenza rivelata e della nostra superbia calpestata un qualche cosa di amaramente sorridente che le superi e le nasconda. L'ironia è un mezzo di liberazione e di vittoria. Felice chi se ne saprà servire, chi non farà come Amiel, il quale, avendo trovato che la legge del mondo è una *legge d'ironia*, non rise, ma pianse sulla sua scoperta. È necessario ridere e sorridere. Ma l'ironia è qualche cosa di più del riso e del sorriso. Il riso è volgare, è comunicativo, è sociale. L'ironia è individuale, è un po'egoista, ha più del sorriso che del riso, aggiuntovi quel tanto d'amarezza e di gusto estetico e di sentimentalismo romantico che bastino a renderla un atteggiamento educato, elegante, impressionante. Non v'è altro modo che essere ironici per sentirsi vivere individualmente, per sentir vibrare il proprio *io* fuor dalla rete di menzogne della società che intende limitare ed annullare nei diritti suoi i diritti nostri e rapirci a noi stessi. Il Paulhan nell'ultimo suo libro *La morale de l'ironie* (1) vorrebbe appunto persuaderci di questa verità. E più ce ne vorrebbe persuadere un convinto individualista come il Palante, il quale all'ironia dedica un capitolo del suo recentissimo volume sulla *Sensibilité individualiste* (2). L'ironia è un'arme di difesa, almeno, contro il mondo e contro le nostre stesse illusioni. Può essere proprio detta una morale? No È una morale in quanto vuol opporsi alle immoralità della morale e soprattutto in quanto oggi uomini come il Paulhan e il Palante vogliono farne materia d'insegnamento; ma non può essere che una *attitude generale*.... I due nuovi predicatori lo dicono esplicitamente ed è tanto rassicurante quanto placevole il sapere che oggi abbiamo a fare con una morale che non è una morale!

D'altra parte, pensiamo bene, come potrebbe essere una morale l'ironia, se l'ironia è variabile a seconda dei vari temperamenti ironici che posson riscontrarsi tra gli uomini? «Vi sono molte specie di ironia — ci avverte il Paulhan — e non sono naturalmente tutte raccomandabili. V'è un'ironia grossolana, pesante, bassa; ve n'è una alata e sottile. V'è un'ironia cattiva e un'ironia disdegnosa o benevola; v'è un'ironia ingenua e un'ironia troppo esperta; quella del misantropo e quella del filantropo; quella dell'assassino che deride la sua vittima e quella che ispirò forse le parole di Giovanni Huss dal rogo....» Via, non siamo di fronte ad una morale! Siamo di fronte piuttosto ad un bel genere di ginnastica intellettuale che ci permette di conservar agili i nostri pensieri e ci impedisce di irrigidir l'anima anche sotto il ghiaccio di cui la mostriamo coperta. Peccato che noi non possiamo più esserne entusiasti come Proudhon che vedeva nell'ironia una dea del mondo e avrebbe voluto innalzarle monumenti come «al carattere del genio filosofico e liberale, suggello dello spirito umano, strumento irresistibile del progresso....», o esserne ammirati come Stirner che vedeva nell'ironia il solo segno della libertà e la sola armatura con cui difendersi, il solo scudo da deporre «sul cadavere dei pensieri e della fede»!

Ma non limitiamo i nostri entusiasmi sino a credere che l'ironia sia soltanto una menzogna e un frutto dell'impotenza a risolvere i problemi della vita sociale e morale! L'ironia è una menzogna, è una debolezza; ma è anche una bontà e una forza; soprattutto una pazienza! È uno dei modi che gli uomini hanno trovato per non ribellarsi con cattive maniere contro il mondo e per non far male al prossimo o a sé stessi.... L'ironia è una maschera; ma, in fondo, una maschera benigna le cui pieghe non sono soverchiamente contrattili e non incutono paura È un genere di sopportazione spiritosa e animosa, che, dopo aver molto sofferto, dopo aver molto pianto, noi talvolta inauguriamo per far vedere che non ci è rimasto nell'anima alcun rancore contro nessuno e che ci spieghiamo tutto non spiegandoci nulla e che siamo anche noi, come tutti e come tutto, degni d'un sorriso, e non d'altro. Talvolta, è vero, l'ironia può anche avere la volontà di offendere; ma poiché non tutti sanno discernere nel sorriso la lucidezza dell'arma tagliente, così non tutti s'avvedono del male che vuol fare. L'ironia che nasce da un individualismo concitato e pessimista può così apparire anche uno scherzoso altruismo.

Perché l'ironia — e i predicatori della morale dello *champagne* in ghiaccio si prendono cura di spiegarcelo — non è il cinismo. Il cinismo è un egoismo portato all'assoluto. Il cinico dice: «Esisto io solo e non voglio curarmi che di me solo!» Invece l'ironico non crede sul serio nemmeno a sé stesso e nell'atto che prende in canzonatura il prossimo e i suoi giorni e le sue opere non evita graziosamente di prendere in canzonatura anche sé stesso, in modo che soltanto gl'ingenui possano crederlo superiore agli altri per la sua ironia.... Quale maggior bontà che eliminar sé stesso e scherzare sulla propria esistenza e la propria eliminazione — e anche sui propri scherzi?

Però questo è innegabile: che fino al giorno in cui vi saranno ingenui — cioè fino alla consumazione dei secoli — l'ironia avrà il vantaggio di apparire un atteggiamento non di bontà, ma proprio di superiorità. Non tutti hanno la forza di essere agnostici e di affermar, sia pur sorridendo, la propria impotenza a capir qualche cosa nel mistero dell'uomo, del mondo, di Dio. La moltitudine, anzi, crede tutto risolvibile, facile, chiaro, e scopre ad ogni minuto una panacea nuova per i mali eterni e un lume nuovo per le tenebre immortali e vuol precipitarsi innanzi, ed agire ed entusiasmarsi all'azione e teorizzare sul proprio entusiasmo e la propria azione. La moltitudine, perciò, crede di trovarsi davanti ad un Dio, quando si trova davanti a qualcuno che la folgora d'un sorriso arguto ed amaro ed essa ammette, così, che l'ironia sia una forza divina. I filosofi, come Schopenhauer, ammettonoch'essa sia semplicemente una forza, e i moralisti o gli immoralisti, come il Palante e il Paulhan, non vorrebbero insegnare che ad essere forti....

Ma che disgrazia se tutti volessero mettersi a esser forti a questo modo e a fare dell'ironia. Ve li immaginate i piccoli imitatori di Swift o di Thakeray, di Rabelais e di Anatole France? Chi ci salverebbe mai da una piaga simile?

Per buona sorte Schopenhauer già da tempo ci ha avvertito che tutta una classe, tutto un sesso, per dir meglio, è escluso dai privilegi e dai benefici dell'ironia. Le donne non sapranno mai fare dell'ironia. Per essere veramente ironici non bisogna avere soltanto una fisiologia e una sensibilità, ma anche un cervello; quel che le donne — parla Schopenhauer! — non han mai avuto e non avranno mai. La vera ironia è frutto della meditazione dolorosa, dell'intelligenza appassionata. Le donne hanno il dolore, hanno la passione, ma non hanno l'intelligenza e la meditazione. Esse sanno bere lo *champagne ghiacciato*, ma non lo sanno fare. Se questo è vero, e in fondo è vero, tanto meglio per gli uomini!

Certo alle donne displacerà di non partecipare alla nascita di questo spirito nuovo di cui parla il Paulhan; di questo spirito ironico «che non è né lo spirito individuale, né quello sociale; né l'*io* egoista, né *gli altri*, che è al di fuori di essi, e non risulta dal loro miscuglio indistinto e confuso, ma s'organizza al di fuori e al di sopra di essi, li giudica e li valuta, li unisce e li dirige». Alle donne dispiacerà di non poter far altro che assistere come spettatrici alla nascita dell'*homo ironicus*, dell'uomo di domani che si disinvolge a poco a poco, insieme più complesso e più semplice, più imparziale e più consapevole, più tollerante e più giusto, dall'uomo di oggi.

L'*homo ironicus*, ecco il novissimo messia velatamente annunciatoci fuori dalle stamperie di Alcan! Egli saprà in sé comporre i dissidi tra l'*io* e il *non io*, tra l'assoluto e il relativo, tra il male e il bene: egli avrà in sé compiuta la sintesi suprema al di là di tutte le morali come di tutti i problemi insolubili della morale. Esso sarà il *terzo spirito* nato dall'unione dell'anima sociale e dell'anima individuale e intento a creare una società nuova, fatta di individui completamente liberi, perché avrà finalmente saputo che ogni uomo appartiene a una sua società ideale, non ad altra.... E questo *terzo spirito*, in ultimo, tenderà a non fare dell'ironia forzata, cioè a non ripetersi, a non placarsi in un'ironia sola e consuetudinaria. Guai, infatti, se il novissimo messia si irrigidirà nella sua morale, e la porrà per fine a sé stessa in certe date formule, in certi dati modi; guai se egli crederà di essere l'*ultimo spirito*! Anche il novissimo messia deve pensare a tenersi in vita vivace appunto perché la sua ironia gli deve insegnare che tutto è destinato alla morte; tutto, anche l'ironia, per quella legge di evanescenza delle cose che lo ha fatto ridere delle cose, che lo ha reso ironista.... Ma il male è proprio questo: che, compiuta la sintesi suprema, il terzo spirito s'accorgerà che l'ironia non viveva che per l'analisi, per la discordia, e che egli è soggiaciuto alla legge della sua morale. Pare impossibile! Anche la morale più divertente e spumeggiante, la morale dell'ilarità, deve concludere che *tout consiste à mourir*. Riconosciamole una virtù: essa ha il coraggio di dirlo.

Aldo Sorani.

(1) FR. PAULHAN, *La morale de l'ironie* (Paris, Alcan edit. 1909).

(2) G. PALANTE, *La sensibilité individualiste* (Paris, Alcan edit. 1909).

ROVETTA E MOLIÈRE

Caro Orvieto,

Perché mai vi ho promesso un articolo sulla nuova commedia di Rovetta? La stima che ho dello scrittore è pari alla simpatia che l'indole dell'uomo mi ha inspirato da tanti anni che, ormai, non conviene più di contarli né a lui, né a me. Entrambi a Milano quand'egli spiccava il *primo volo dal nido*, entrambi partecipi di quella confraternita intellettuale che della scapigliatura aveva tutta la genialità intensa ed espressa, senza la volgarità vuota e fastidiosa, abbiamo poi seguito d'allora nella vita e nell'arte due vie diverse, ma non discordanti; e più d'un'opera del romanziere e del commediografo ha offerto al critico lieta occasione di mostrarsi amico insieme di Platone e della verità: sicché, le nostre lettere rare ma sinceramente amichevoli, i nostri brevi ma non infrequenti incontri, sono stati sempre tessuti di un compiacimento scambievole, non mai attenuato dalla distanza del tempo e dei luoghi.

Vi ho scritto che l'argomento mi tentava? Non ho scritto esattamente. Mi tentava l'autore: l'autore che nel teatro come nel romanzo, pure sorridendo bonariamente alle debolezze del pubblico, e mostrandosi conscio delle esigenze sceniche, informava pur sempre la propria produzione a una nobiltà di intenti e ad una sincerità di mezzi rispettabili insieme ed attraenti. Osservatore acuto e imparziale dell'indole umana, equo e tollerante, essendo come uomo uno di quei buoni che, appunto per usare severità con sé stessi, si sentono in dovere di essere, e mostrarsi, indulgenti con gli altri. Rovetta riflette questo suo atteggiamento morale nella sua opera artistica; la quale, così, non solo diletta il più spesso, ma, anche se materiata di dolore e scintillante d'ironia, non suscita della vita, né disgusto né sconforto: della vita, di cui anche per ciò egli non ha avuto a lagnarsi, poiché il pubblico gli è stato di ciò riconoscente. Ho dunque sperato in una altra commedia fortunata e degna di fortuna, e mi preparavo la soddisfazione di dir bene dell'autore attraverso questa nuova opera sua.

Ma, quanto all'argomento, esso, istintivamente, mi preoccupava. Che cosa ne avrebbe tratto Rovetta? Una commedia storica? Una commedia storica sopra un personaggio storico, sopra un tal personaggio in un tale ambiente, implicava un pericolo grave: l'ambiente, notissimo anche agli spettatori di mediocre cultura, per le infinite pubblicazioni che da Saint Simon e da Dangeau corrono, anche in Italia, per le mani di quanti san leggere, non poteva costituire una novità, e, se reso esattamente, non avrebbe provocato dunque il piacere della sorpresa; se no, induceva l'assillo della critica ad esercitarsi anche all'infuori delle qualità essenzialmente sceniche della commedia. Rovetta, alla fine del primo atto, sembra avere avvertito questo pericolo, epperò voler darci invece una commedia essenzialmente *umana*, la commedia, cioè, dell'uomo, delle sue passioni, dei suoi dolori nel commediante poeta. E Molière fu tale uomo, che non si può dir certamente non ne valesse la pena. Ma, autobiografico o meno che il suo teatro sia stato, non vive egli, per sempre e per tutti, negli eterni saggi di umanità da lui in quel teatro profusi? Scientemente o no, non ha già egli tradotto sé stesso, intelletto, non solo, ma cuore, osservazione non solo, ma gioia e sofferenza, nelle persone che egli ha creato vitali appunto perché le ha *sentite?* Mai, può dirsi, ed appunto perciò, i grandi scrittori sono stati riportati con fortuna sulla scena, e se Paolo Ferrari è riuscito a fare con Goldoni la migliore delle sue commedie e una fra le migliori di tutto il teatro moderno, è appunto perché è meravigliosamente riuscito a far rivivere l'autore comico nell'opera dell'autore stesso. Senza dire che l'ambiente goldoniano era assai men noto al pubblico italiano quando il *Goldoni* fu scritto, che noto non sia oggi al nostro pubblico l'ambiente di Luigi XIV e del suo poeta.

Pure, poiché nulla è impossibile all'arte, e nulla le è conteso, speravo uscisse dall'argomento una commedia storica insieme e psicologica, che superasse il doppio pericolo: e uscita forse sarebbe, se Rovetta avesse tenuto fermo a quella che sembra sia stata la sua prima idea inspiratrice. La commedia fu infatti per lungo tempo annunciata come *La moglie di Molière;* e poiché della moglie di Molière tutto non si sa con esattezza, dalla nascita all'indole vera, la fantasia dello scrittore, guidata dal suo criterio psicologico, avrebbe potuto darci una figura nuova insieme e verosimile, interessante ed attendibile: nuova ed interessante, perché nulla è più vario ed inedito della donna; verosimile ed attendibile, perché disegnata sopra quanto si sa storicamente dei casi suoi. La donna e la commediante offrivano, con assai minori preoccupazioni, molto maggior libertà di movimenti, epperò molto maggiori risorse teatrali; e *teatrale* anzitutto avrebbe potuto riuscire la commedia, tutta presa, tutta occupata da questa figura femminile, trionfante anche per la ragione sovranamente eterna che le donne hanno sempre ragione, specialmente quando hanno torto.

Molière al secondo piano del quadro avrebbe potuto venir così disegnato e colorito con parca misura, parlar piuttosto ed agire nelle persone del suo teatro; e, non potendo essere tragico come *Otello* e ridicolo come *Sganarello*, avrebbe evitato il rischio comune a tutti gli altri innamorati gelosi di riuscire monotono, quindi noioso.

Rischio in cui egli è invece caduto, ahimè, non solo di fronte alla moglie, ma di fronte al pubblico, pel fatto di essere divenuto, lui, il protagonista della sua commedia, protagonista doloroso e, invece che satirico, *larmoyant*.

Protagonista insieme a Luigi XIV. Veramente, non potrebbe essere più giustificata l'intenzione di rendere il Re Sole in quegli elementi della sua figura che meritavano la più intensa antipatia della posterità. L'*avere avuto in poesia buon gusto* non gli dava affatto diritto all'ammirazione convenzionale da cui fu per troppo tempo circondato; e il basso egoismo di quell'indole, il ridicolo di quella fastosa etichetta, la lordura di quella immoralità volgarmente autocratica, potevano bene esser tema di commedia; ma di un'altra commedia, e prima d'ora, poiché ormai la critica storica s'è esercitata sopra Luigi XIV abba-

stanza da renderlo noto generalmente qual'era e non quale parve che fosse nelle pagine e nel pensiero di quanti l'adularono anche quando l'adulazione piú non era imposta dal timore o consigliata dall'interesse.

Oggi, Luigi XIV è una figura letterariamente passata; né conveniva, rievocandola, farle occupar tanto di spazio e di tempo in una commedia dedicata a Molière per dimostrare quanto da lui Molière aveva, oltre che gioito, sofferto; come non occorreva, per esaltare Molière, non solo porre in ridicolo quello *Scaramuccia* di cui anche il Goldoni maledisse nella infelice commedia dedicata al suo grande predecessore — Goldoni che, inoltre, fustigava nel comicastro fiorentino i comicastri veneziani che a lui rendevano guerra per guerra —; ma vedere oltre a ciò nel cavalier Lulli soltanto quello sguattero che non fu mai veramente, neppure nelle cucine della *grande mademoiselle*, invece che il primo fondatore della musica francese, quale fu realmente.

La commedia umana, psicologica, ritorna, è vero, alla fine di questo *lever du roi* nella scena in cui Molière insulta il marchese cortigiano, mezzano e insidiatore della *Bejart;* come poi sembra, la commedia umana, psicologica, voler trionfare nel finir del terz'atto, in quella scena idealmente genialissima, in cui Rovetta ha imaginato che la vanità, la gelosia, l'invidia del comico e dell'innamorato spingano *Baron* a tradirsi quale amante d'*Armanda;* ma non interamente ingiusto è stato il pubblico nel non afferrarne la bellezza iniziale: la scena si perde e si disperde per via.

Poco sarebbe importato che quegli amori non fossero storici; bastava che, in quel momento, verosimili com'erano, divenissero elemento di tragedia. Ora s'immagini questa tragedia scoppiare all'improvviso in un ambiente vario e vivace, in cui avessero agito sino allora i tipi che han servito di modello alle *Preziose* ed al *Tartufo*, al *Misantropo* e a *Pourceaugnac* (Goldoni ha appunto, se non altro, messo in iscena il tipo di *Tartufo*); s'immagini la tragicommedia coronata dalla morte improvvisa di Molière, cagionata dal tradimento della moglie e del figlio adottivo, rivelato all'improvviso ad un uomo già predisposto alla morte dalla lotta e dalla malattia. Indubbiamente la trovata messa a partito da un uomo teatralmente esperto come il Rovetta, avrebbe colpito il pubblico, l'avrebbe vinto se non pure convinto.

Ma è detto che le migliori commedie sieno quelle che non si scrivono; e, veramente, Rovetta stesso deve essere convinto ormai che il suo *Molière* conferma piú che non contraddica la regola, mentre, date pure le difficoltà del tema, egli era uomo da girarle quando pur non fosse riuscito a vincerle di fronte. Tutto il suo teatro lo dimostra, dalle produzioni prime, cosí semplici, cosí evidenti, cosí forti — dalla *Trilogia di Dorina* ai *Disonesti* — alle ultime produzioni in cui l'abilità del commediografo esercitato sapeva far uscire con successo l'autore dalle difficoltà ch'egli stesso si era creato, come nel *Re Burlone*, o legittimava con la nobiltà dell'intento la ricerca dell'effetto come in quel felice *Romanticismo*, che, malgrado l'anacronismo del titolo e del tempo, ha saputo rendere il momento del soggetto, e dopo avere scosso al *suo primo apparire cosí intensamente* la fibra del pubblico, durerà ancora sulla scena per un momento non breve, perché *risponde a quanta è ancora nell'anima italiana* poesia della storia e della patria, *vale a dire* della vita nazionale.

Non sempre lo studio storico, la ricerca storica, sono stati a Rovetta propizi del pari; ma quanto è degna in lui questa costanza nel voler uscire dalla cerchia ristretta di un genere solo, di un solo periodo, per rendere l'arte sua piú vasta e piú complessa! Lo spirito di osservazione si fa piú acuto e piú profondo quando si esercita sopra documenti che non si possono piú veder vivere, udir vivere, e che si debbono anatomizzare dietro quanto ne han lasciato scritto i contemporanei o essi stessi nelle opere che hanno creato o inspirato; e, quando torna a volgersi al vero attuale, esso si muove piú agilmente, con prontezza, con evidenza maggiore. Cosí, io son certo che dalle deficienze di questo nuovo tentativo storico, apparse ora alla rappresentazione al Rovetta stesso non meno che al pubblico ed alla critica, uscirà una commedia di soggetto contemporaneo ed italiano tale da non lasciar desideri, e da soddisfare senza reticenze quello che il pubblico gli ha espresso in modo addirittura commovente.

Non solo, infatti, l'accoglienza a questa commedia non riuscita è stata rispettosissima; ma l'accidente che l'aveva preceduta — la prima rappresentazione, cioè, rinviata per la mancanza dei costumi all'ultimo momento — accidente accolto con la piú bonaria tolleranza, aveva già dato la misura di quella benevolenza amichevole, affettuosa, da cui il Rovetta è universalmente circondato. Eppure, quell'accidente era assai piú spiacevole di un semplice contrattempo, poiché veniva a provare ancora una volta quella mancanza di virtú organizzatrice in tutte le espressioni della vita italiana — fuori dell'Esposizione di Venezia — che un anonimo XXX, il quale mi tocca molto davvicino, ha giorni fa rilevato nella *Nuova Antologia*.

L'Italia è decisamente paese destinato alla perpetua estemporaneità: della quale, come si è visto l'altra sera appunto, non vi è sempre a fidarsi.

Vero è che Rovetta può opporre a questo ammonimento della riflessione e dei fatti, un'altra verità; che, cioè, il suo *Molière* ha fallito perch'egli l'aveva troppo studiato.

Roma, 19 maggio.

Primo Levi l'Italico.

PER PARLAR DI TUTTO

La maggior parte delle persone che studiano, leggono, viaggiano, visitano musei, gallerie, officine ecc. ecc. non fanno tutte queste belle cose, come potrebbe parere a prima vista, per arricchire, nobilitare, innalzare il proprio spirito, per ingrandire, in certo modo, sé stesse e accrescere il proprio valore; ma per poter piú facilmente e meglio discorrere nei salotti, o, per usar la frase preferita, « per far buona figura in società ». — Le signorine imparano a balbettare piú lingue, a tormentare il piano, a insudiciar tele per far figura in società: il che equivale per loro a trovar marito (ma questo non vogliono confessarlo). Le signore comprano le ultime novità librarie e le tengono esposte sul tavolino del salotto « per far figura in società » ossia per far crepare d'invidia le amiche; ma lo scopo latente neppur esse vogliono confessarlo.

E non importa che il libro sia letto: basta averlo lí sul tavolino, conoscerne il titolo, saper pronunziare con preziosa esattezza il nome dell'autore, se, come per lo piú avviene, è straniero, e (c'è chi osa spingersi fino a questo) aver letto qualche recensione del lavoro su per i giornali. Cosí gli uomini s'ingannano tra di loro, e ciascuno fa assegnamento sull'ingenuità dell'altro. È pur vero che i furbi non sono mai furbi almeno in una cosa: nel credere che gli altri non sian furbi.

Per far figura in società tanti si sottopongono a giornaliere torture: imparano a mente date, nomi, cifre, sistemi filosofici, dogmi religiosi, formule scientifiche, e poi, quando si ritrovano in compagnia, fanno con bell'arte girar l'argomento della conversazione su quel punto che essi desiderano; e, venuto il momento giusto, come a caso e con l'aria della maggior semplicità e indifferenza, cominciano a riversare la dottrina di cui si sono rimpinzati poche ore avanti. Le facce degli ascoltatori si oscurano; ma poi presto si rischiarano, pregustando atroci vendette.

E la preparazione non si fa soltanto sui libri: tale preparazione su fonti piú o meno dirette, ha per sé stessa un certo carattere di onestà; e, benché con intenti, diciamolo pure, ciarlataneschi, è in fondo in fondo, uno studio. Molto maggiore è il numero di quelli che non si sentono la forza di sottoporsi in alcun modo alla fatica del leggere, sia pure una pagina sola: questi tali ascoltano: il che è assai piú comodo e facile; e si fanno trasmettitori di cognizioni, di notizie, per lo piú, già sbagliate per sé. Figuratevi che cosa esse divengono dopo di esser passate per una diecina di quei cervelli e di quelle bocche! Del resto, come tutti sanno, la maggior parte degli uomini non pensano, se è permesso adoperare questa parola, non pensano con la propria testa, ma con quella degli altri. Datemi mille persone: ce ne saranno appena due o tre che abbiano la facoltà di concepire qualche nuova idea, o ideaccia che sia: gli altri si aggruppano variamente intorno a questi due o tre, ne colgono a volo le parole, come i pipistrelli, di prima sera, fanno con gli insetti; e finiscono col credere di pensare, in qualche modo, anche loro. Ripetono spesso: *Io per me.... secondo me.... io soglio sempre dire che.... io ho creduto sempre....* E lo credono soltanto da poche ore o da pochi momenti.

Qualche volta ho sentito dire: « Ma come può essere, che il pubblico di una conferenza, mentre, come per lo piú accade, è composto in massima parte di persone che non s'intendono dell'argomento di cui il conferenziere parla, sa poi dare un giudizio quasi sempre unanime e giusto? » Non c'è da far le maraviglie. Tra tutti gli ascoltatori, che si dànno l'aria di stare attenti, che aggrottano e spianano le sopracciglia e fanno continui segni di approvazione o di diniego, basta che ci sia uno o due che possa dare un giudizio su quel che il conferenziere va sciorinando. Una parola detta da costoro, un movimento, un gesto, un segno corre in un istante per tutta la sala, e va a collocarsi dentro quelle povere teste vuote, che imploravano con ansia un riempimento. *Natura*, come si sa, *abhorret a vacuo*. E, la sera, poi, nei circoli, nelle famiglie, nei caffè, nei teatri ognuno ripete quel gesto, quella parola, come se fosse germogliata nell'intimo del proprio cervello; e cosí, e molto a buon mercato, ognuno « può far figura in società ».

Il bisogno di giudicar tutto, di parlar di tutto, di far figura ad ogni costo, il bisogno di questo belletto, di questa tintura intellettuale è senza paragone maggiore al tempo nostro che non fosse per il passato. Oggi il valore della cultura è piú alto: non si vogliono piú analfabeti; non si voglion piú donne che sappiano attendere solo alla cucina e ai figliuoli; le notizie volano; i giornali parlano di tutto; e il peggio si è che tale cambiamento di gusto e di tendenze ci è arrivato addosso all'improvviso, come piena furiosa: non si era ben preparati a questa novità: come si deve fare? La moda non dà un momento di respiro e grida: — Ognuno si aiuti come può!

Ecco, intanto, che con gentilezza e premura veramente francese il signor Henri Mazel soccorre alla nostra disgrazia. Egli ha composto un libro che porta appunto il titolo « Per parlar di tutto » (*Pour causer de tout*). È un grosso volume di 381 pagine (1), dove si può dire che si parli veramente di tutto. I soggetti sono distribuiti in ordine alfabetico, come in un dizionario; e questo abbrevierà e faciliterà di gran lunga il lavoro di quelli che verranno ad attingervi le cognizioni, le notizie per far figura in società. Ma la materia non è trattata e svolta come nei dizionarii in modo oggettivo, e, per quanto in sunto, in tutta la sua naturale estensione. No; si tratta di una raccolta di pensieri sui varii soggetti, piuttosto che dei soggetti stessi, considerati per sé. Ma questo, a guardar bene, non sarà un male: contribuirà, invece, a dare una cert'aria di spontaneità e di sincerità alla dottrina che ognuno potrà acquistare a buon prezzo. Il discepolo non sembrerà un pappagallesco emporio di notizie, ma un uomo capace di pensare a riflettere per conto suo. E che ne dite della comodità immensa di possedere, raccolti in un libro solo, tanti diversi e disparati pensieri? È una vera biblioteca tascabile; e, ad averla con sé, per esempio, in carrozza, ci si può preparare durante il tragitto da casa nostra a quella degli amici e presentarci traboccanti di notizie della piú invidiabile freschezza e precisione. Piú ci penso e piú mi persuado che è stata veramente una grande idea quella del signor Mazel.

Egli non ha lasciato indietro nessuno, si può dire, degli argomenti piú trattati e discussi ai giorni nostri. Nel suo libro si parla di *alcoolismo*, di *beneficenza, criminalità, critica, divorzio, educazione, estetica, femminismo, sciopero, guerra* ecc. ecc. E le sue idee sono quasi sempre le piú spregiudicate. A proposito della pena di morte, però, resta incerto, ma *pare propenda* per la soppressione. Egli scrive tra l'altro: « Les plus sages, les plus compétents défenseurs de la sanction capitale, reconnaissent *que l'hygiène tant morale* que physique *serait plus efficace contre le crime* que la répression; ses adversaires ont donc quel que raison de dire à la société: Commencez par combattre l'alcoolisme, l'avortement et la science des poisons, et c'est seulement si ça ne suffit pas que vous recourrez au bourreau. »

Nel capitolo *femminismo* vede nella professione d'infermiera negli ospedali, quando essa avrà acquistato la dignità che merita, e anche nella professione di farmacista, nuove e nobili vie aperte all'attività femminile. « Il y a des professions féminines encore aujourd'hui inférieures et qui sont destinées à un relèvement prochain, celle d'infirmière tout d'abord; le jour où les infirmières d'hôpitaux auront, comme les *nurses* anglaises, leur chambre particulière, au lieu de la promiscuité du dortoir, beaucoup de jeunes filles (pourquoi pas toutes celles qui naguère se faisaient gardes-malades?) prendront ce métier; on ne voit pas non plus pour quelle raison la pharmacie ne deviendrait pas exclusivement un métier de femme. »

E i suoi giudizii non sono turbati da quello *chauvinisme* che, in generale, si ritrova negli scritti dei francesi. Il sociologo M. Novicow, alludendo in un suo libro al diminuire della popolazione in Francia e quindi al pericolo, previsto da molti, che la preeminenza della lingua francese venga a restringersi, si consola pensando che, alla fine del sec. XX, vi saranno pur sempre 200 milioni di persone che parleranno il francese, e consiglia, intanto, come rimedio, di scrivere *filosofie, téatre* in luogo di *philosophie, théatre* e di rendere invariabile il participio passato. Ma il Mazel è piú pessimista. Egli osserva giustamente: « Quant aux 200 millions plus de moitié se composera de jaunes, de nègres ou de bronzés, donc ne comptera pas. Tout ceci rend un peu obscur l'avenir de notre expansion. Enfin, que sera au juste le génie français quand il y aura plus de Français d'Afrique que de Français d'Europe, ce qui arrivera dans deux ou trois cents ans, et que ces Français de la métropole seront eux-mêmes des métis de toutes races? Déjà 1 Français sur 20 ou 25, dit-on, est fils d'étranger. »

Non posso, per altro, approvare le idee del Mazel sul bello (*Esthétique*). Egli crede che l'idea del bello sia inseparabile da quella di fecondità: « La beauté, pour une idée ou une découverte, consiste à être la source d'autres idées, un peu comme, d'après Schopenhauer, la beauté pour une vierge consiste à présenter toutes les présomptions de la maternité future. Qui sait, alors, si une oeuvre d'art ne nous paraît pas d'autant plus belle qu'elle nous féconde plus profondément en rêves d'autres oeuvres ou en vouloirs de grands actes? » Il che vorrebbe dire, in altri termini, che la bellezza è una promessa, una forza in potenza piú che in atto. La bellezza, invece, per me consiste nella *vita*, e do a questa parola un senso molto piú largo che non si faccia ordinariamente: l'accordo di due note, di due colori è scintilla di vita, l'organizzazione, la simmetria è vita; lo spettacolo della vita a noi infonde vita, e di qui il piacere che ci riempie davanti alla bellezza.

Curioso che il signor Mazel non abbia introdotto nel suo libro un capitolo intitolato *Italia*, mentre ve n'è per il Giappone, gli Stati Uniti, l'Inghilterra, la Germania, la Russia, l'Indostan ecc. ecc. Ma il Mazel con questa omissione ha voluto forse dirci che, dell'Italia, non c'è persona al mondo che non ne sappia qualche cosa. Noto un capitoletto su Roma, ma non vi si parla della Roma papale o moderna, bensí solo di Roma antica. Del resto, l'autore, quando accenna qua e là all'Italia, ne parla sempre con sincerità e simpatia.

Insomma, il signor Mazel ha provveduto generosamente ai casi nostri. Un solo pericolo ci sarà per quelli che verranno a prendere l'imbeccata nelle sue pagine, ed è che se si ritroveranno in piú d'uno nella stessa conversazione, potrà rimanere facilmente scoperto il giuoco, o, per meglio dire, la fonte unica delle idee espresse con tanta gravità e con un sentimento di paternità cosí sicura. Ma, dall'altra parte, che mirabile e inaspettato accordo tra i cervelli! Non piú quelle eterne insulse discussioni, quelle scommesse per un nonnulla, come accadeva cosí spesso quando la preparazione veniva fatta su libri, su conferenze, su discorsi di persone diverse. Il mondo prenderà, in certo modo, l'aspetto del Paradiso, dove tutte le anime conformano i loro affetti e i loro pensieri a quelli di Dio.

Fedele Romani.

(1) Paris, Grasset, MCMIX.

MARGINALIA

★ **L'album di Messina e Reggio.** — Sotto una elegante e severa copertina del Terzi, ha veduto la luce per le stampe l'annunciato numero unico che la Società italiana degli autori, l'Associazione lombarda dei giornalisti e il Sindacato dei corrispondenti di Milano han compilato raccogliendo oltre duecento autografi di illustri italiani e stranieri. L'album è in verità riuscito bellissimo pel suo grande formato e assai interessante per gli scritti che vi compaiono, se pure dal complesso di essi debba ancora una volta trarsi la conclusione che soltanto i piccoli eventi sanno suscitare ispirazioni grandi. Infatti non si può dire che nemmeno questo album in cui s'è voluto raccogliere con precisa diligenza il fior fiore della commossa parola internazionale dinanzi alla sciagura inaudita possa vantarsi di suprema poesia e di intenso ed altissimo pensiero. Tuttavia chi non vorrà leggere le espressioni di dolore che da tutto il mondo intellettuale son venute ai benemeriti iniziatori dell'album? Scorrere le grandi pagine sarà per tutti un conforto ed una gioia, tanti sono gli spiriti dolenti e fraterni che le pervadono. L'album è un continuo inno d'amore per l'Italia. Da Maurizio Masterlinck a Paul Bourget, da Mirbeau a France, da Sarah Bernhardt alla Réjane, da Massenet a Bruneau, da Rod a Loyson tutta l'arte francese vi palpita d'un pensiero italiano. Dei nostri D'Annunzio, Fogazzaro, Verga, Del Lungo, De Roberto, Ada Negri, e tanti altri fra i migliori hanno collaborato all'opera, fino a Barzini, che ha stralciato da un suo vibrante telegramma da Messina un passo caratteristico. La Germania s'è unita al nostro dolore per mezzo di Riccardo Strauss, di Goldmark, di Humperdink che hanno inviato come Puccini, come Massenet, come Giordano alcune note musicali e di Singer, di Bilt, di Voss, di Fulda, dell'Heise, ecc. La Spagna con *Angel Guimera e i fratelli Quintiero*. Dall'Inghilterra hanno *scritto letterati, artisti, uomini* politici da Walter Crane a Pinero, dal povero Meredith a lord Cromer, da William Rossetti a Stead, a Edmund Gosse. *Ma è impossibile riferir tutta la bella* serie di nomi iniziata con quelli della regina Margherita e di *Carmen Sylva*: e anche inutile riferir frasi e pensieri. Consigliamo di leggere tutto l'album che si vende per lire cinque, a beneficio degli orfani del terremoto.

★ **Una rivista di Napoleone a Schoenbrunn.** — Dai ricordi del generale Zaluski, C. Malibran estrae per la *Revue Napoléonienne* alcune pagine che narrano d'una rivista che l'Imperatore passò a Schoenbrunn quando sfilavano dinanzi a lui le milizie che gli avevano raccolto allori su i campi d'Italia, d'Ungheria, d'Austria, di Moravia. Il reggimento comandato da Zaluski aveva ricevuto l'ordine di presentarsi al completo, uomini e cavalli, come per una ispezione. Il reggimento, diviso in due parti, felice di doversi presentare a Napoleone, marciò per Schoenbrunn, in grande tenuta. Ma i capi avevano perduta la testa. Arrivati alla destra del palazzo, turbati, non seppero dove fermarsi; s'arrestarono fra mucchi di mattoni invece di entrar nel primo cortile. Gli ordini si succedettero allora agli ordini. L'imperatore credette naturalmente che il reggimento non sapesse manovrare e, cominciando a irritarsi, mandò a chiamare il comandante della prima compagnia, Zaluski. Eccolo davanti a Napoleone, in atto di saluto, a cavallo. L'Imperatore lo guarda dal basso in alto e gli chiede con voce severa: « Chi siete? — Il comandante della prima compagnia! — Ebbene, dice l'Imperatore mostrando quasi la terra col dito, conducete qui la vostra compagnia, davanti a me. » Zaluski eseguisce l'ordine tra lo stupore degli spettatori e la confusione dei soldati. Finalmente non solo la compagnia, ma tutto il reggimento è in ordine al cospetto del sovrano, dopo tante tergiversazioni e tentennamenti. Ecco che l'Imperatore ricomincia a interrogar Zaluski in tono aspro e severo: « Siete voi che comandate la compagnia? Quanti uomini presenti? Quanti feriti? Quanti uccisi? Quanti in cammino? Quanti al deposito in Francia? » Le domande si succedono in furia e guai se Zaluski non capisse bene il francese e non rispondesse con la stessa precipitazione. L'Imperatore sembra soddisfatto delle rapide risposte, poi con occhio inquisitore domanda: « Dove sono i libretti? — Non ce ne sono, Sire! — Come? Non ce ne sono?! — Non ce ne sono mai stati, Sire. » Napoleone si volge al capo squadra Lubrenski, poi al maggiore Delaître gridando: « Come? vi confido la formazione del reggimento e voi lo lasciate senza libretti? Ma a che pensate dunque? Credete che io abbia voluto un *pulk* d'arabi? » Delaître era stato comandante dei mammalucchi. Le scuse non valgono nulla. Napoleone è irritatissimo. Si rivolge all'ispettore supremo dell'esercito, Daru, e grida pestando i piedi, pieno di una collera terribile: « Ecco come s'amministra l'esercito! Un reggimento della Guardia senza libretti!... Conducete via questi miserabili! Che spariscano! Che io non li veda piú! ». Ma quando, risalito a cavallo, il reggimento ripassa al galoppo, Napoleone, accorgendosi che alla scena avevano assistito anche molti stranieri, si voltò verso di loro dicendo, egli un momento prima cosí furioso: « Questi uomini non sanno altro che battersi! »

★ **Il salotto della marchesa di Rambouillet.** — Caterina di Vivonne, marchesa di Rambouillet perché a soli sedici anni aveva sposato il marchese di questo nome nel 1600, era figlia di Jean di Vivonne, ambasciatore di Francia a Roma, e di una italiana, Giulia Savelli, gran dama romana, vedova di Luigi degli Orsini. Fu all'epoca del suo matrimonio — scrive Lydia Faggioni nella *Vita femminile* — ch'ella dovette fissarsi a Parigi e fece costruire su suoi propri disegni il nuovo palazzo di Rambouillet che doveva diventare famoso come il luogo dove conveniva ciò che vi era di piú elegante e di piú galante alla corte e di piú noto tra i belli ingegni dell'epoca. Il salotto dove si riunivano specialmente gli amici della marchesa era la « chambre bleue » ch'ella stessa aveva fatto dipingere contrariamente all'uso di quel tempo in cui si conosceva soltanto la tinta rossa e la scura. Dame, gentiluomini, prelati facevano intorno alla marchesa uno dei circoli piú interessanti dove non si parlava di politica e non dominava l'accademia, ma si conversava piacevolmente e si imaginavano feste e burle facete. Il gran mondo vi dominava e vi dava il tono. « È il gran mondo purificato, scriveva Chapelain, la pietra di paragone dell'uomo educato. » A Balzac, desideroso di sapere che cosa era questa nuova potenza, egli risponde alludendo alle riunioni della marchesa: « Non vi si parla sapientemente, ma ragionevolmente e non vi è altro luogo al mondo dove vi sia maggior buon senso e minor pedanteria. » Una volta Bossuet venne presentato alla marchesa e invitato a parlare. Aveva allora sedici anni. Improvvisò un sermone e parlò cosí bene che intrattenne la società fin verso la mezzanotte. Voiture — che era « l'enfant terrible et gâté » i cui motti erano ripetuti e facevano epoca — disse appena il giovane ebbe finito: « Non ho mai sentito predicare cosí presto e cosí tardi! » M.me di Rambouillet si accorse a trentacinque anni che il fuoco le riscaldava troppo il sangue e la indeboliva. I disturbi che le cagionava il calore aumentarono con gli anni tanto che anche il sole le riuscí insopportabile. Una volta volle andare a Saint-Cloud e svenne al principio della strada e si racconta che le si vedeva bollire il sangue nelle vene tanto aveva la pelle delicata! Fu costretta a restar sempre in casa, senza scaldarsi mai. Da ciò venne l'aver ella adottato l'alcova spagnola nella quale restava al freddo, stesa sul letto con le gambe avvolte in una pelle d'orso, mentre gli amici si riscaldavano nell'anticamera. Essa aveva l'abitudine di tenere la testa coperta da una quantità di cuffie che, come diceva scherzosamente, la facevano diventar sorda a S. Martino e ricuperare l'udito a Pasqua. La novità del salotto della marchesa era l'eguaglianza che vi regnava e la sua intellettualità. L'Hôtel di Rambouillet, è noto, ebbe per ciò periodi di vero splendore e preparò i salotti di M.me du Deffand, della Lespinasse, della Geoffrin.

★ **La falsa Giovanna.** — Il buon popolo di Francia non ha sempre voluto credere alla morte definitiva di Giovanna d'Arco. La povera gente non si voleva rassegnare a credere che la fanciulla miracolosa l'avesse abbandonata del tutto. « Vi erano molte persone — dice una cronaca — che pensavano che ella fosse sfuggita al fuoco. » E un'altra cronaca: « Finalmente la fecero ardere pubblicamente, lei o un'altra donna simile » e Symphorien Champier nella *Nef des dames* afferma degli inglesi « che essi la bruciarono a Rouen; ma che questo lo dicono loro; i francesi lo negano.... » Cosí lo stupore non fu grande alla Grange-aux-Hormes in Lorena, vicino al paese di Giovanna quando il 20 maggio 1436 — racconta la *Revue Hebdomadaire* — apparve una donna che diceva d'essere Giovanna. Ella riconobbe i suoi fratelli, salí a cavallo, maneggiò le armi abbastanza bene e disse cose che non lasciarono piú dubbi sulla sua identità. Ma l'illusione non dovette durar molto. Un priore dei domenicani la vide e disse di lei che danzava con gli uomini e beveva e passava tutti i limiti del sesso femminino. Aveva sedotto il giovane conte di Wurtemberg e molti altri signori col suo fascino malefico e le maraviglie che compieva davanti a tutti. Si diceva che aveva rotto un vetro contro un muro per ricomporre in un attimo; che aveva operato prodigi senza fine. La Chiesa scomunicò la taumaturga ed essa fu obbligata a venire in Francia. Ebbe la faccia tosta di farsi vedere ad Orléans. I registri della città attestano il suo passaggio in questi termini: « Il 19 luglio per dieci pinte di vino presentate alla suddetta signora Giovanna, 14 s. p. » « Il 30 luglio per carne comperata da Perrin Basin per presentare alla signora Giovanna 40 s. p. » « Il 1° agosto per dieci pinte di vino presentate a lei pel desinare quando partí da questa città, 14 s. p. ». Essa tornò ancora il 4 settembre e il suo ritorno è contrassegnato da altre spese. È lamentevole. E pure fino a qual punto Orléans le credette se il suo passaggio coincide con la *soppressione dei servizi del culto istituiti* dopo la morte della vera Giovanna! Parigi, però, la processò. L'Università e il Parlamento la chiamarono a giudizio « bon gré, mal *gré* » e « *fu mostrata al popolo* al Palazzo sulla pietra di marmo e là fu esaminata, tutta la sua vita e tutto il suo stato e disse che non era *pulzella ed era stata maritata* a un giovane cavaliere dal quale aveva avuto dei figli ». Ella non osò mai offrontare il re. E bentosto dice un cronista, disparve « questa ipocrita idolatra, invocatrice, strega, maga, dissoluta, incantatrice, gran specchio d'abusi che, secondo il suo miserabile stato, tentò di far tanto male quanto Giovanna la Pulzella aveva fatto bene. Ma — come continua il cronista — « per l'onore della buona e virtuosa gente non ne voglio piú lungamente scrivere! »

★ **L'ebbrezza nell'arte.** — L'arte antica e quella della Rinascita rifuggivano dagli spettacoli in cui l'armonia delle linee potesse essere troppo turbata. L'ubriachezza vi era pertanto — scrive G. Portigliotti nell'*Emporium* — dipinta e scolpita solo fino ad alcuni gradi. Si cercherebbe, ad esempio, invano per le sale dei musei la maschera tragica dell'alcoolista in *delirium tremens*. Bisogna venire all'età nostra perché l'arte, varcando anche le soglie degli ospedali e dei manicomi aggiunga nuovi motivi, piú drammatici e commoventi, alle rappresentazioni plastiche e pittoriche dell'ebbrietà alcoolica: primo fra essi il delirio allucinatorio. E l'arte moderna ha altresí portato sulle tele certe ebbrezze che erano un tempo sconosciute e che possèggono tuttavia lembi e penombre di una grande suggestività, cioè le euforie, le visioni dolci o macabre e gli stati stuporosi dell'intossicazione morfinica. Abbiamo dunque una completa iconografia artistica dell'*ebrietas*, poiché i vari deliri tossici presentano tra loro innegabili linee di affinità, anzi di famiglia. Le tempie incoronate di edera e di pampini, i Bacchi antichi hanno di solito negli occhi e sul viso serene luci di allegrezza. I loro spiriti fluttuano infatti tra le prime voluttà dell'alcool. Danze gioconde al suono di flauti, s'intrecciano attorno ad essi, e in mezzo al festoso ondeggiare dei fiori salgono al cielo le strofe alterne del canto dionisiaco. Un passo piú innanzi e il corpo prende un'agilità imprevista. I movimenti piú difficili e gli atteggiamenti piú esagerati si svolgono con una rapidità quasi miracolosa. Le Menadi s'incurvano, si riversano, si dondolano su i fianchi come snodate mentre la loro forza muscolare sembra attingere gradi fantastici. Esse potrebbero quasi, come dice Orazio, « proceras manibus vertere fraxinos ». Ma l'impeto del ballo sacro si allenta, la voce s'abbassa, la faccia si tinge di malessere. Piú innanzi il cervello si vela, le membra s'intorpidiscono. Vediamo Bacco camminar sostenuto da un fauno, Sileno oscillare ad ogni passo. La vecchia ebbra capitolina s'affloscia a terra, l'otre nelle braccia, la testa riversa indietro con un riso pieno di demenza. E anche il mirabile fauno di Ercolano è disteso esausto.... L'arte antica si è fermata qui: quella della Rinascita non ha progredito con i fauni danzanti e inseguitori di ninfe. L'arte moderna invece si è spinta oltre. John Allan dipinge una bella fantasmagoria allucinata dall'*absinthe*. Davanti agli occhi dell'adoratore della « Musaverde » passano scheletri e cavalcate furiose di Valchirie. L'alcoolista del Burnaud è terribile. La morfinomane del Corcos ha fascini estenuanti. Quelle del Matignon sono tutte vibranti d'ubriachezza. L'arte moderna sa essa rendere i sogni orribili e deliziosi che popolano i cervelli ammalati.

★ **Le tre maniere di Claudio Monet.** — Una esposizione di opere di Claudio Monet, che s'è aperta in questi giorni a Parigi, porge occasione al *Gaulois du Dimanche* di parlare ancora una volta dell'iniziatore della scuola impressionista. Monet fu sempre un virtuoso della luce. Egli giocava con i raggi e le ombre come un poeta gioca con le rime. Si ha di lui una serie di tele in cui gli stessi angoli di orizzonte sono rappresentati con tante colorazioni quanti sono i mutamenti delle vibrazioni atmosferiche in un mattino. Quel che caratterizza la prima maniera di Monet è l'entusiasmo per lo splendore accecante, la volontà ben ferma di far brillare, malgrado le ombre e le malinconie della natura, lo splendore dei suoi momenti piú belli. Ben diversa è la seconda fase della sua arte. Alle opposizioni violente dei colori, posti quasi come macchie, in una specie di decomposizione del prisma che sovrappone i suoi elementi senza fonderli per dar piú netto il senso del loro insieme, ha tenuto dietro una maniera piú dolce, piú avvolgente, piú vellutata; le luci, conservando il loro vigore, si fondono e si armonizzano. La preoccupazione della colorazione vera domina quella della chiarità trionfale. Monet ha delle marine dagli orizzonti opachi, che dànno l'impressione fredda e grigia dei cieli grigi su dei mari grigi. Le nebbie londinesi hanno dato modo a Monet d'affermare questo suo genere nuovo. Il pittore francese è riuscito meglio di quelli britannici. Egli ha una specie di divinazione delle piú complesse trasparenze dell'aria che risulta da un dono naturale e da una meditazione faticosa e che perciò difficilmente può essere eguagliata. Il suo tramonto sul Tamigi, tra i vapori e le nebbie, la sua vista del Parlamento con la famosa torre il cui profilo si disegna nel cielo di un blu profondo e lontano sono minuti di Londra di cui tutti i viaggiatori hanno avuto la sensazione senza poterla analizzare. Oggi, Claudio Monet, cerca di passare ad una terza fase della sua arte con una transizione naturale. Vuol cercare la poesia vera della luce, la sua quintessenza, se si potesse dir cosí. È un ritorno all'impressione, ma ad una impressione estremamente attenuata. Egli vuol sorprendere e fissar sulla tela l'imponderabile. La nuova serie delle opere sue, i « Paesaggi » e le « Ninfe » non ci mostra piú il contatto della luce con le cose, ma la fusione della luce nelle cose, nella materia, la sua esistenza e la sua rivelazione nelle piú intime molecole della materia. Ne risulta un impalpabile fremito di vita che sembra riassumere supremamente l'arte impressionista. Monet l'anno scorso è stato a Venezia dove non era mai stato. Chi sa come egli saprà mostrarci la città dei Dogi!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora la Mostra d'arte a Roma nel 1911.**

Con qualche giorno di ritardo il Comitato romano per i festeggiamenti del 1911 ha risposto e ha fatto rispondere al mio articolo della settimana scorsa. Ha risposto con una nota ufficiale, mandata ai giornali, nota in cui si ripetono le cose già dette da me e in cui si parla ancora una volta della leale promessa di Venezia. E ha fatto rispondere dal *Messaggero* con un articoletto d'intonazione ufficiosa il quale cerca di salvare con egual misura il Comitato delle Feste e l'amministrazione popolare. Della nota è inutile occuparsi. Io non ho mai dubitato che la promessa di Venezia esistesse, ma mi sono limitato a far notare due cose: prima, che la maggior parte degli artisti da me interrogati — italiani e stranieri — ha manifestato la sua indiscutibile preferenza per la mostra veneziana, preferenza dovuta a una piú grande fiducia negli organizzatori e a un sentimento di gratitudine per la città che li aveva cosí largamente ospitati; seconda, che il Comitato veneziano aveva deciso di non fare inviti diretti ma nel tempo stesso di non respingere quelle opere d'arte che eventualmente sarebbero state inviate a Venezia nel 1911, senza contare la questione dei padiglioni stranieri che era venuta quest'anno a complicare le cose. Nella nota ufficiale, né l'una né l'altra di queste mie affermazioni è stata categoricamente smentita: è quanto basta per dimostrare che il pericolo esiste, e io non domando di piú.

Diverso è invece il caso della risposta d'intonazione ufficiosa, suggerita al *Messaggero*. Colui che l'ha scritta, evidentemente, non deve avere grande pratica di questioni artistiche o se la ha, deve certo averla dimenticata per la circostanza. In essa dopo aver ripetuto gli stessi argomenti del comunicato ufficiale, vengono citate con orgoglio le nazioni che hanno accettato di partecipare alla mostra d'arte. E sapete quali sono queste nazioni? La Columbia, l'Equatore, il Guatemala, il Messico, la Rumania, il Siam, la Grecia, l'Argentina, la Bolivia, il Venezuela e la repubblica di San Salvador! Ma — si aggiunge — anche i governi di Russia, di Francia, di Germania, d'Inghilterra ecc. ecc. hanno promesso di partecipare. E questo è appunto il guaio, perché dove un governo partecipa ufficialmente a una mostra d'arte, si sa quali ne sono i risultati. La Francia, per esempio, ha nominato a suo commissario Carolus Duran. Basta conoscere anche superficialmente l'organismo artistico di un paese per sapere quello che significhi una tale nomina.

Nel campo delle opinioni — conclude il *Messaggero* — la discussione non è facile. E cita a dar valore alla sua tesi i nomi degli artisti chiamati a dirigere e a organizzare l'esposizione di Roma, *artisti noti e stimati* — dice lui — *quali Ettore Ferrari, Giulio Aristide Sartorio, Cesare Maccari, Calderini* ecc. Ecco, se si tolga Giulio Aristide Sartorio — il quale è l'unico che dia affidamento di serietà artistica, gli altri sono un po' sospetti e non era proprio il caso di chiamare a sostenere un argomento di tal sorta, quel famoso triumvirato che è stato per tanti anni l'inciampo ad ogni organismo d'arte a Roma, dal gran maestro Ettore Ferrari al Calderini autore di quel nefasto palazzo di Giustizia, che dopo esser costato 31 milioni allo Stato non potrà servire utilmente al suo scopo. Senza contare che è anche una brutta cosa!

Tutto questo ragionamento dimostra solamente una cosa: che il mio grido di allarme era giustificato e che per Roma e per Venezia, i pericoli e le sorprese rimangono le stesse non ostante i comunicati ufficiali e le risposte ufficiose.

D. Angeli.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Le nozze d'oro di Juliette Adam.** — Si tratta delle nozze d'oro di Juliette Adam con la letteratura francese! Esse sono state festeggiate con un grande banchetto l'altro giorno e il *Gaulois* ci informa dei letterati che vi assistevano fraternamente e dei discorsi che vi sono stati pronunciati. Sono proprio cinquanta anni quelli trascorsi da quando Juliette Lamber pubblicò il suo primo volume di novelle. Subito dopo ella doveva scrivere un libro contro i sofismi di Proudhon! Ella era allora d'una bellezza splendente. Meyerbeer se ne innamorò appena la vide, riflettendo con malinconia che egli era ormai troppo vecchio. Oggi Juliette Adam è.... la vera presidentessa della letteratura femminile francese, come ha detto Daniel Lesueur, anzi un simbolo, un tipo di quel che può essere la moderna donna di Francia in tutta la sua intellettualità. Oggi Juliette Lamber ha i capelli bianchi. Al banchetto ha protestato che tutta la sua vita non è stata che un amore « feroce » per la patria....

★ **La signorina Read**, la fedele e laboriosa amica di Barbey d'Aurevilly del quale va raccogliendo religiosamente le opere, è descritta in un breve profilo delle memorie della signora Daudet nella *Revue Bleue*. Ho veduta in casa sua — scriveva la signora Daudet alla data dell'aprile 1890 — l'affascinante Luisa Read, ben più affascinante nell'intimità che nel mondo in cui ella appare sempre frettolosa.... I suoi capelli tanto biondi aureolano una fisionomia buona e degli occhi biondi anch'essi dalle ciglia pallidissime nella luce. Il suo vestito semplice è quello d'una donna che lavora, se debbo credere al tavolo sovraccarico di manoscritti e di bozze di stampa. Ella vive del ricordo di Barbey del quale è stata amica fedele e devotissima. La sua affezione per lui è stata più grande di quella d'una figlia pel padre e si continua dopo la morte dell'illustre scrittore, nella cura delle opere e della gloria del maestro e perfino nella sollecitudine per i suoi gatti favoriti. Essi occupano il salotto e lo animano come animavano la stanza modesta di via Rousselet....

★ **Stendhal e Casanova.** — In una edizione recentissima delle opere complete di Alfredo de Musset si legge in nota ad una pagina: « Casanova di Steingalt (1725-1803) di Venezia, Memorie pubblicate in francese nel 1726-1832 da Henry Beyle (Stendahl) ». Questa nota contiene tre errori: Steingalt invece di Seingalt, 1726 invece di 1826, Stendahl invece di Stendhal. Si deve credere in ogni modo, — chiede l'*Intermèdiaire* — che Stendhal abbia davvero curato una traduzione e un'edizione delle *Memorie* di Casanova? Gli storici di lui non ne fanno parola. Egli stesso citando nelle « Passeggiate per Roma » dei passi dalle *Memorie* non dice nulla della parte che avrebbe preso alla loro pubblicazione in francese, ciò che forse avrebbe fatto se veramente vi avesse preso parte. Che ne dicono gli stendhaliani? Non si deve dimenticare che le *Memorie* di Casanova furono un tempo attribuite a Beyle!

★ **Mozart in Inghilterra.** — Quando, nel maggio del 1765 Mozart e sua sorella si recarono in Inghilterra vi dettero molti concerti ed uno in particolare ne dettero a totale beneficio della fanciulla che aveva allora tredici anni. Oggi — racconta il *Morning Post* — precisamente dopo un secolo la sala dove questo concerto ebbe luogo è stata riaperta e riadattata di bel nuovo ai trattenimenti musicali. Miss Matilde Verne ha avuto anzi la felice idea di farvi dare in memoria della comparsa che Mozart vi fece un concerto di musica scritta da Mozart durante il tempo della sua visita a Londra. Si ricorderà che proprio mentre egli era a Londra suo padre si ammalò e fu dovuto ricoverare a Chelsea. Per far star buono il ragazzo gli si dette un quinterno di carta da musica sulla quale potesse scrivere quello che avesse voluto. Il contenuto di questo quinterno è stato reso pubblico di recente e non è senza valore.

Varie

★ **A cura della Federazione toscana degli Amici dei Monumenti** si sono pubblicati in occasione del Congresso di Pistoia gli *Atti del Convegno fiorentino (aprile 1908) e Statuti delle Brigate toscane degli Amici dei Monumenti*. L'elegante volumetto, che contiene pure gli elenchi nominativi dei soci di ciascuna Brigata, fa la storia della simpatica istituzione toscana e tratta di varie e importanti questioni d'arte e di cultura. Vi hanno collaborato Guido Biagi, Alessandro Chiappelli, Roberto Davidsohn, Angiolo Orvieto, Giovanni Rosadi e poi F. Bargagli-Petrucci, U. Bianchi, C. De Franceschi, P. L. Occhini, Nello Tarchiani.

Concerti

★ **Nel salone del teatro della Pergola** hanno dato un concerto la signora Oselio Bjornson, cantante della corte reale di Svezia, e il violinista prof. Virgilio Ranzato. Il pubblico non gremiva eccessivamente il bel salone; ma gli intervenuti applaudirono molto i due artisti, riconoscendo nella prima una cantatrice di molta e ancor fresca voce, nel secondo un violinista eccellente. Il programma era variatissimo.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Vincenzo Jovine, *L'Astarotte di L. Pulci e il Mefistofele di W. Goethe* (Roma, tip. della R. Accad. de' Lincei) — Corrado Laura, *Quando ver venit meum?*, versi (Livorno, ed. fuori commercio) — Carlo Francesco Ansaldi, *Di Francesco Forti* (Roma, Milano, Soc. ed. Dante Alighieri) — Ferdinando Neri, *Il trionfo della morte e il ciclo dei Novissimi* (Torino, estr. « Studi Medioevali ») — Carlo Waldemar Colucci, *Profili di artisti contemporanei*, Serie I, *Albert Baertsoen, Adolfo De Karolis, J. F. Raffaëlli* (Siena, tip. e lit. Ditta L. Lazzeri) — Piero Misciattelli, *Cappiello ritrattista e decoratore* (Siena, estr. « Vita d'Arte ») — Paolo Roseti, *Prospetto di riforma nelle Scuole d'Italia* (Ascoli Piceno, Stab. G. Cesari) — Ettore Bignone, *Lucretius Epicurean and poet. di John Masson* (Torino, estr. « Riv. di filologia e Istruz. classica ») — Mario Rosazza, *La nostra missione* (Torino, Lega Naz. Dem.) — G. Marchesini, V. A. Arullani, Enrico Bevilacqua, Emilio Formiggini Santamaria, Neno Simonetti, *Per l'anima della Scuola* (Bologna, estr. « Riv. di filosofia e scienze affini ») — Bernardo Rossi, *La storia della Letteratura Italiana raccolta in quadri sinottici* (Napoli, Stab. Tip. Pretf) — G. Tebaldini, *Telepatia Musicale* (Torino, estr. « Rivista musicale italiana ») — Attilio Canilli, *Il pensiero e la vita in Italia durante il primo medioevo* (Roma, Milano, Soc. ed. Dante Alighieri) — Massimo Coronaro, *Cantico a Milano Marittima — Canzone all'Italia per il rimboschimento — Canto moderno* (Firenze, B. Seeber ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Giugno al 31 Dicembre 1909
Italia L. 3.25 — Estero L. 6.50

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 22 — 30 Maggio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

Le pitture scoperte a Pompei

Attratto dalla grande notizia, benché malato, ho percorso nel primo mattino le belle campagne del Vesuvio nel treno elettrico, che conduce verso questo paese di maraviglie. Quanta luce nei papaveri fiammeggianti fra le erbe, qual festoso ondeggiare di tralci e tremolare di foglie al vento del mare! I fiori innumerevoli sparsi da per tutto, sembravano darmi il primo annunzio del colore che avrei contemplato sulle pareti riapparse agli sguardi umani, e l'aria era piena di canti.

Giunto a Pompei dalla Porta Nolana rividi con piacere la bella esedra scoperta di recente, eretta dal duumviro Erennio Celso alla giovine sposa Esquillia Polla, poi traversai sotto il sole la città deserta, diretto alla porta Ercolanese, fuori della quale è avvenuto il ritrovamento. Ed eccomi sulla via dei Sepolcri. Ecco la tomba delle ghirlande, ecco l'altra innalzata a tre fanciulli, i figliuoli di Diomede. Dirimpetto è il bellissimo sepolcro eretto a Caio Calvenzio, cui per decreto dei decurioni e per consenso del popolo fu conferito l'onore del bisellio. Ai lati del monumento ondeggiano due cipressi, e formano con esso un quadro severo sopra un fondo di letizia, come quando negli idi di maggio la moltitudine s'adunava lungo questa via formando schiere di giovinette, gruppi clamorosi di ragazzi, o silenziosi aggruppamenti di giocatori di dadi sui gradini delle esedre. Né questi ricordi sono una fatica d'erudizione. A Pompei una vita che somiglia per il suo ritmo alla nostra, che nel costume e in tutto è tanto lontana, non sembra essere finita da venti secoli, ma pare essersi spenta da ieri, da un'ora; la ruota del tempo qui arresta il suo giro, le tracce dell'uomo non hanno nulla di vetusto, il passato è abolito. Ecco che cosa ho letto di recente, scritto con un chiodo sopra la parete d'una tomba scavata di fresco: *Lucio Calvenzio, qui presso la casa di Quinzio coltiva un giardino di viole.* Mi venne quasi il desiderio di cercare là vicino, di andare a vedere le violette coltivate da questo pompeiano.

L'incanto di questa città è simile a quello che nasce dall'arte, la quale nei suoi capolavori abolisce il tempo. E Pompei è tutta un capolavoro fatto d'arte, di natura e di storia, un insieme di cose che rendono inutile l'esercizio della critica, e che sono straordinariamente vive, in questa che si suol chiamare la città morta.

Giunti all'ultimo limite della via dei Sepolcri, lo scavo recente è a due passi. Si traversa un vigneto, ove si sente a ondate un acuto profumo d'aranci fioriti, e si vedono subito le prime tracce della villa dissepolta. Ed ecco le due stanze scavate. Si discende come in un largo fosso, traverso una via aperta nel lapillo, che circonda le mura risorte col suo materiale grigio e franoso; e si giunge cosí alla porta di questo luogo ove abita l'antica pittura.

Appena entrato, sentii di non dover guardare i particolari. Sopra uno zoccolo ove domina il verde cupo, dell'altezza di circa un metro, sono dipinte su fondo rosso, grandi quasi al vero, piú di trenta figure che adornano le quattro pareti della stanza, nella quale il pavimento a riquadrature in mosaico, semplice ed elegantissimo, è intatto. L'armonia del colore risulta da poche note: il rosso del fondo, poi qua e là alcune note verdi, gialle, brune, viola, rosa, le quali passano dall'una all'altra e si fondono in un accordo unico, mediante alcune sfumature grigie. Sono figure d'uomini, di donne, di fanciulli e d'animali, alcune sedute, altre diritte, simili, nella loro linea alle quattro pareti, al fregio d'un vaso greco.

Ed ora due parole intorno al ritmo di quelle figure, alla loro vita. È facile scorgere in esse, nelle loro attitudini, un movimento che diventa piú evidente ed espressivo con l'avvicinarsi alla rappresentazione centrale, nel mezzo della parete opposta all'ingresso. Vediamo infatti le prime figure femminili: sono calme, le altre divengono poi gradatamente piú mosse, sino alle ultime verso il fondo, che sono rappresentate in atto di danza.

I loro abiti prima disegnati nella immobilità, si vedono nelle ultime figure scossi e gonfiati dal vento, gli occhi appaiono ivi piú vivaci, i gesti quasi violenti. Il movimento si placa nel centro, ove è rappresentato Dionysos quasi disteso, che appoggia il braccio sinistro e le spalle alle ginocchia di una donna seduta, forse Ariadne, e leva in alto le braccia come per accarezzarla, in atto di stanchezza voluttuosa. Il tirso, col quale egli guidava i cori esaltati da un divino delirio, sembra essergli caduto dalle mani, poiché il suo volto rapito, mostra che il Duce irresistibile delle Mènadi e dei Coribanti è preda d'Amore.

Questa rappresentazione centrale ci aiuta forse a penetrare il mistero di questa nuova composizione pittorica, ancora ignota anche agli archeologi. La prima figura che troviamo a destra è appunto del fanciullo Amore in atto di preparare le armi contro una fanciulla seduta dinanzi a un altro piccolo Amore che le presenta uno specchio, nel quale si riflette la sua immagine. Questa donna è vestita di giallo e porge le chiome ad una ancella che la sta pettinando, mentre ella stessa leva in alto un braccio ignudo come per aiutarla, con un gesto che è maraviglioso in ogni giovine e bella creatura femminile.

Nella figurazione seguente vediamo una danzatrice ignuda, volta di spalle. Ha sul corpo delicato una fascia di velo gonfiata dal vento, sta diritta sulla punta dei piedi, e solleva in alto le braccia, agitando i cròtali. Dietro è una Mènade col tirso. Assiste alla danza una donna seduta, sulle cui ginocchia si appoggia rovesciando il capo in avanti una giovinetta nuda il petto e i fianchi, che fa pensare al gruppo di Clori e di Tia nella famosa pittura di Polignoto rappresentante la storia di Bacco, descritta da Pausania. Arriviamo cosí alla parete ove nel centro è Dionysos nell'estasi amorosa. Ai due lati del Dio si svolgono due scene, la prima delle quali, a destra, è per me indecifrabile: una Vittoria alata, eretta e coi piedi congiunti come in atto di danza, solleva in alto una verga per flagellare un'ancella che le sta inginocchiata davanti. Dall'altro lato un Sileno porge una coppa ad un giovinetto, che si china a bere avidamente. Questa rappresentazione può essere spiegata dal significato del mito di Sileno, dal carattere e dall'importanza che a questo Dio si dà nelle pitture che sono nella parete a sinistra.

Come Dionysos regna nel centro della parete descritta, in questa domina ed occupa la parte centrale Silèno, il maestro e l'educatore di Bacco. Il Dio grasso e barbuto, incoronato d'edera, che amò il vino e la musica che danno l'oblio, è qui circondato d'una devota ammirazione da uomini donne fanciulli, come nella vita reale Socrate, cui fu paragonato. Egli è il Dio saggio, è il veggente cui non è ignoto l'avvenire, è l'amico della solitudine, che vive lungi dall'umano tumulto nella quiete dei boschi, qui simboleggiata da due gazzelle, è il cultore della musica sulla quale si fonda l'armonia della vita. Però in queste pitture è rappresentato recando la lira cornuta di sette corde, quella che col dolce suono suscitò la prima fiamma nel cuore del discepolo divino.

Ciò che beve avidamente il giovinetto nella coppa che gli porge Silèno non è dunque l'oblio che la musica dona all'anima purificata? Infatti, dopo questa apparizione di Silèno, la scena ove erano entrate Mènadi e danzatrici fra gesti e attitudini oscure e violente, si placa. Non piú donne ignude; ma la prima che vediamo, dopo l'episodio della coppa, è vestita di viola, in una deliziosa attitudine di canefora, con gli abiti e il manto gonfiati dal vento che l'ha fatta pura. E, dopo questa, tutte le altre donne sono calme, quali in piedi quali sedute, con gesti pieni di nobiltà, come se nella casa dove vivono si trovassero in perfetta pace. L'ultima presso la porta, è una matrona. È seduta in atto di riposo sereno, come una madre dalla quale siano nati molti figliuoli forti e lieti, e che non abbia vissuto invano.

Queste in poche parole sono le pitture, delle quali parleranno a lungo gli archeologi, con la loro sicura scienza. Io, nella mia ignoranza, ho detto il poco che sono riuscito a capire nel loro mistero, dolente che un ordine severissimo della Sovraintendenza degli scavi, non m'abbia permesso di prendere appunti, e che in tutto ciò che ho scritto mi sia dovuto affidare soltanto alla memoria. E mi contento d'aver tentato un'interpretazione che concorda con le piú salde aspirazioni degli antichi ad una vita morale perfetta e serena, la quale mi sembra essere qui confermata dalla presenza d'Amore che conduce da un lato le anime al delirio e dall'altro del Dio educatore che le placa con l'incanto della musica, la quale stava per i Greci al piú alto gradino della cultura civile ed era il mezzo piú potente per guidarli verso la virtú.

Ed ora qualche cenno intorno ai particolari. Queste pitture, mentre in tutta Pompei non hanno neanche la piú lontana affinità con alcuna altra rappresentazione pittorica, e costituiscono perciò un fatto nuovo nella storia dell'arte antica, non resistono ad una analisi minuta. Le figure, che hanno pure la nobiltà delle piú belle attitudini che amiamo nella scultura antica e nel loro insieme formano un fregio come nei vasi piú belli, guardate minutamente nelle loro parti, nel disegno delle mani e dei piedi, nella costruzione delle teste, nella proporzione delle membra, presentano errori e deformità grossolane. Quasi sempre le pieghe sono dure, come di cartone, e sotto di esse le membra legnose, rigide un po' come nei pupazzi. Sono evidentemente, come quasi tutti gli altri dipinti pompeiani, una copia di qualche celebre pittura di quei tempi, della quale questa immagine, benché imperfetta, ha pur sempre per noi un valore inestimabile.

Che si farà di queste pitture e della grande villa romana di cui fanno parte? Se c'è, come ho saputo, una legge borbonica, non mai abrogata, che dichiara appartenenti a Pompei le antichità che si scavino a trecento metri dagli scavi pompeiani, basta applicare la vecchia legge, indennizzare il proprietario del terreno del danno che gli si reca, e proseguire l'esplorazione. Gli scavatori ai quali ho parlato m'hanno detto che finora la villa non reca tracce di saccheggi, come quasi tutte le case pompeiane. C'è dunque anche la speranza di ritrovare intatta la dimora d'un ricco, adorna ancora delle cose belle ch'egli possa avervi raccolte. Sarebbe davvero una singolare fortuna, dalla quale Pompei potrebbe essere arricchita straordinariamente.

È noto che i patrizi di quel tempo, partecipando alla invidiabile calma d'allora che rendeva quasi desiderata dai vivi la vicinanza delle tombe, solevano scegliere quei luoghi funebri per edificarvi le loro dimore. È dunque quasi certo che quegli scavi possono dar luogo a grandi sorprese. Quanto a noi che desideriamo conoscere la vita e l'arte degli antichi, per sentirne arricchita la nostra stessa esistenza e fatto piú ampio il nostro cielo, noi attendiamo con grande ansietà il giorno nel quale in fondo alla via dei Sepolcri, là dove tremano i due bei cipressi fra i monumenti, si potranno vedere apparire fra gli alberi le mura della dissepolta villa romana.

Angelo Conti.

GIUSEPPE HAYDN

Il destino di Giuseppe Haydn

Giuseppe Haydn nacque a Rohrau nella Bassa Austria il 1732 e morí a Vienna il 31 maggio 1809. La sua vita non presenta avvenimenti molto notevoli: egli soffrí la fame da giovane e conobbe la gloria in vecchiaia; fra questi due estremi di miseria serenamente tollerata e di trionfo indifferentemente goduto, Haydn trascorse dal 1761 al 1791 trent'anni di servitú tranquilla e monotona al castello dei principi Esterhazy, in qualità di maestro di cappella.

Cosí Haydn come uomo è l'ultimo musicista dell'*ancien régime*: il compositore stipendiato e alloggiato presso la corte di un gran signore, trattato alla pari di un domestico, con qualche mancia e qualche parola di encomio in piú. Ma Haydn artista apre le porte a tutta la musica strumentale: se la sua vita è al di qua, la sua arte è al di là della Rivoluzione.

Tutta la musica strumentale moderna è passata per l'opera di Haydn, attraversandola con passo diverso, ora attardandosi a scoprire recondite bellezze, ora lestamente strappandone qualche brandello, ma sempre per attingervi esempio e ispirazione.

E non solamente la musica strumentale, ma anche l'opera lirica: Rossini, che come ebbe a confessare, studiò lungamente i quartetti di Haydn, non ha nelle sue opere molti pezzi condotti né piú né meno che a guisa di un tempo di sonata o di sinfonia?

E da quale mole veniva l'esempio e si sprigionava l'ispirazione!

Haydn ha lasciato 164 opere di musica profana — opere, opere buffe, operette, cantate e melodie; 12 messe; numerosi motetti, offertorî e inni; 4 oratorî; 104 sinfonie; 80 pezzi di danza; 50 concerti; 77 quartetti; 83 trii; 52 sonate per piano; 200 composizioni per viola di bordone.

Per pubblicare tutta questa musica, ché la maggior parte è ancora manoscritta, occorreranno parecchi anni: la materia sarà ripartita in 80 volumi di 16,000 pagine!

Il posto che occupa Haydn nella storia della musica è dunque singolarissimo, ed è anche abbastanza curioso. Mentre oggi egli appare a noi come un tradizionalista, un obbediente seguace di modi consacrati in antecedenza; in realtà è stato al suo tempo un restauratore, un consolidatore della musica istrumentale, non solo per la forma, forma che ancora attualmente si conserva immutata, almeno nelle sue linee essenziali, ma pure per l'impiego delle sonorità orchestrali, rispetto alla proporzione e all'equilibrio dei diversi gruppi di strumenti, e rispetto all'espressione del pittoresco.

Malgrado questo, Haydn rimane un po' isolato in un canto, lontano dai suoi predecessori e dai suoi successori, nascosto nell'oscurità, relegato in fondo, mentre sull'orizzonte della fama stanno in prima fila Bach e Beethoven, Gluck e Mozart.

È che noi siamo imbarazzati a collocare Haydn nel Pantheon musicale: egli non possedeva né lo stile austero e magnifico di Bach, né l'anima tormentosa e possente di Beethoven, né il nobile sentire di Gluck, né la grazia celestiale di Mozart: non possedeva nello stesso grado di questi grandi ciascuna di tali caratteristiche, ma le aveva tutte riunite e sapeva tenerle concordi e armoniche mercé una inestimabile qualità: la bontà.

Questa spontanea, semplice, immanchevole bontà deve certo suscitare non soverchio rammarico all'ombra di Haydn negli Elisi per il trattamento che gli è venuto dalla posterità: egli fu, anche vivente, assai modesto, inconsapevole quasi del suo genio, rifuggente per timidità dal rumore della *réclame*.

Egli aveva già sessant'anni quando l'Europa si accorse di contare in lui un grande musicista di piú: e il sorriso della fama, arrivato cosí tardi, quando il cuore e lo spirito cominciavano a ripiegarsi, è stato per lui come la grazia di una bella donna prodigata allora che non è piú lecito abbandonarsi al piacere.... Haydn, da quel buon vecchio arzillo che era, si accontentò di toccare il ganascino alla seducente creatura, che gli recava gli onori e gli omaggi di tutto il mondo civile.

Nemmeno dopo la sua morte l'opera di Haydn è stata esaltata come meritava. Pochi artisti, rari direttori d'orchestra e concertisti si sono affidati alle sue pagine immortali: forse in causa della difficoltà di poter avere sotto mano una raccolta razionale delle composizioni; piú probabilmente perché queste composizioni, in apparenza cosí semplici, sono di un'esecuzione difficile, senza offrire il compenso di grandi risorse d'effetto agli interpreti.

Cosicché il mondo musicale oggi possiede piú un'impressione di Haydn che non abbia una nozione piena della sua musica.

« Haydn »! Quando si pronuncia questo nome, sorge davanti agli occhi la figura del compositore, quale ci è stata tramandata dai molteplici e spesso contraddicentisi ritratti; e questa figura bonaria e volgare, sincera e cordiale appare circondata da enormi cataste di fascicoli polverosi, chiusi, ignorati. Si sa vagamente che vi stanno contenuti dei capolavori, ma in generale non si sa molto di piú. In mezzo a cosí profonda ignoranza balza fuori solo qualche fugace sprazzo di luce: alcune sinfonie, pochi quartetti, due oratorî, le *Sette parole di Cristo*, l'inno austriaco, qualche sonata per pianoforte. Ecco quanto si conosce e quanto si ritiene sufficiente conoscere per saldare il debito verso il grande autore!

E anche si ripete — questo pure allo scopo di assolvere un obbligo morale — che la quantità dell'opera di Haydn (che è ancor piú poderosa e straordinaria agli occhi di chi vede sorgere delle improvvise celebrità a molto miglior mercato) dimostra l'attività eccezionale e la laboriosità invidiabile di un cervello che per piú di cinquant'anni ha faticato senza posa, per ore intiere, per giorni, per mesi, consumando la vita in continue modificazioni, in saggi infruttuosi, in ricominciamenti obbligatori, segregandosi in una specie di rinuncia mistica alle gioie facili dell'esistenza e alle soddisfazioni súbite della gloria: esempio già raro ai tempi di Haydn, oggi poi, addirittura scomparso.

È certo che non esiste una giusta proporzione fra ciò che Haydn ha dato alla sua arte e ciò che l'arte ha reso in vita a lui, e, dopo la morte, alla sua rinomanza.

Ed è quasi con una specie di maraviglia che contempliamo la figura di questo grande compositore che scriveva solo per il piacere di realizzare in belle e ordinate movenze melodiche i placidi sogni della sua fantasia pura e serena. Per il piacere proprio e per il gradimento del suo signore: senza dubbio egli doveva serbare una infinita riconoscenza per colui che lo aveva posto al riparo da qualsiasi preoccupazione materiale e che gli aveva assicurata l'esistenza sia pure col patto di fargli vestire la gallonata uniforme degli Esterhazy. Ma che importa? Questa idea di servitú che oggi ci fa fremere, allora non destava nessun disdegno. Eppoi il principe-mecenate non aveva forse messo Haydn in condizione di lavorare con pace, con raccoglimento, creandogli anzi una certa indipendenza nella schiavitú?

Come tutte queste cose sono oggi lontane! Haydn, il suo mondo, la sua arte.... Appena le feste centenarie che Vienna tributa al grande musicista valgono a ricordare questo passato, trascorso da appena poco piú di un secolo, ma che si perde già nella nebbia dei fantasmi!

Silvio Tanzi.

I Tedeschi e il Centenario di Haydn

Le opere di Haydn, che sono numerosissime, furono pubblicate in molte edizioni ma non mai ancora complete. Due anni fa s'è formato un comitato presieduto dal principe Esterhazy, discendente dall'antico mecenate di Haydn e composto di circa cinquanta persone, per la maggior parte professori di musica e direttori o letterati, che s'è prefisso di pubblicare in un'edizione critica tutte le opere di Haydn. La casa Breitkopf e Härtel di Lipsia che ne ha assunto la stampa, affidandone l'esame e la revisione a circa venti musicisti e musicografi, vuole condurre a termine l'impresa in dieci anni.

Frattanto furono pubblicati in splendida edizione tre dei circa ottanta grandi volumi previsti e precisamente la partitura di quaranta sinfonie. Il prezzo dell'edizione sarà di circa 1600 lire. Gl'imperatori d'Austria e di Germania, molti arciduchi, i ministri, i Conservatori si sono affrettati a sottoscriversi per piú copie e cosí è ormai assicurato l'esito di questa grandiosa edizione. E questa non è la sola, ché altre parziali se ne fecero quest'anno di opere affatto sconosciute, fra le quali due concerti per violino con accompagnamento di Quartetto, scritti « per il Luigi » ossia per Luigi Tomasini pesarese, violino di concerto della Cappella del principe Esterhazy in Eisenstadt, amico intimo di Haydn, col quale poteva parlare nel suo idioma e che lo precedette d'un anno nella tomba.

Del resto Vienna s'è preparata al centenario facendo eseguire da cinque società di quartetto *tutti* gli ottantatré quartetti di Haydn in concerti settimanali, che cominciarono molti mesi fa. E perché ciò non sembrava sufficiente, si eseguirono piú volte nei diversi distretti di Vienna gli oratori e molte sinfonie di Haydn, con le migliori orchestre ed i piú celebri can-

tanti e sempre in concerti popolari con prezzi d'ingresso favolosamente bassi, tanto per non ridurre le sale di concerto ad asili notturni aperti al pubblico d'ogni specie.

La vera commemorazione e le feste cominciarono il 25 maggio e durarono fino al ventinove, e si è fatto in modo che combinino col terzo Congresso della Società internazionale di musica. Concerti orchestrali e di musica da camera si avvicendarono con una rappresentazione al teatro dell'Opera (*Serva padrona* di Pergolesi, *L'isola disabitata* e *Lo speziale* di Haydn), con l'esecuzione dell'oratorio *La creazione* e con una gita in treno speciale a Eisenstadt, dove ebbe luogo nella sala del palazzo dei principi Esterhazy un gran concerto.

Il Congresso poi dei musicisti tenne ogni giorno radunanze in più sezioni secondo le materie musicali. L'elenco delle conferenze tenute è lunghissimo (più di cinquanta) e mi fece grande piacere il trovarvi le seguenti di nostri musicologhi: Bas Giulio, Milano, *Thesis et dynamis* — Chiselotti Oscar, Bassano, *Accidenti cromatici nel secolo XVI* — Don Gaisser Ugo, Roma, *Musica da chiesa bizantina* — Gasperini Guido, Parma, *La musica italiana dei secoli XIII, XIV e XV* — Gandolfi, Firenze, Tema da destinarsi — Zambiasi Giulio, Roma, *Sulla acustica musicale*.

Le conferenze verranno poi, per cura della Società, per la maggior parte pubblicate.

Chi fu presente ad una di simili feste sa quanto perfetta ne sia l'organizzazione e di quante facilitazioni godano i partecipanti, per le visite ai musei, alle collezioni, ai teatri. La città di Vienna ed il ministero del culto ed istruzione diedero finalmente ai congressisti due grandi ricevimenti.

Ho letto la lista dei rappresentanti ufficiali dei diversi Stati al Congresso: vi trovai il rumeno, lo svedese, il messicano, ma indarno vi cercai quello d'Italia, giacché Don Perosi vi assistette solo per incarico del Papa. Il che non suscita gran meraviglia se si pensa al nessun interesse che prende la Minerva per la musica italiana ad alle nostre miserande condizioni artistiche. C'è anzi da stupirsi che ci siano ancora delle brave persone, che fanno tentativi eroici per destare il pubblico dal suo torpore e fargli intravedere, che anche la musica è un'arte, la quale merita lo stesso, se non maggiore, riguardo e la medesima cura che si dedica alla pittura e alla scultura. E giacché questo scritto deve essere per necessità noioso e mira ai confronti, continuiamo per la stessa strada.

In Germania è cominciato il secondo semestre dei corsi universitari e si pubblicarono gli elenchi delle lezioni, che terranno i professori. In ogni università, anche nelle più piccole, c'è un professore di musicologia. Le università maggiori poi ne hanno tre o quattro e tutti professori ordinari, vale a dire sistemizzati e con stipendi che raggiungono in media le dieci mila lire. A Berlino, p. es., ce ne sono quattro, oltre i cosiddetti docenti privati e tutti e quattro corifei della scienza musicale (Wolf, Fleischer, Kretschmar, Friedländer).

L'insegnamento è di appena 8 ore settimanali, per conceder loro il tempo di occuparsi di studi privati. E si osservi che il professore di scienza musicale all'università nulla ha da fare colla musica pratica e che le sue lezioni trattano solamente di storia, estetica e paleografia musicale e che questi studi sono complementari degli studi pratici, che si fanno nelle scuole musicali e nei Conservatori, dove del resto ci sono pure professori appositi delle stesse materie ed almeno di storia ed estetica musicale.

E da noi? Io vorrei sapere, p. e., come si troverebbe un allievo di Conservatorio al quale si presentasse un'edizione antica musicale, p. es., una tavolatura di liuto, o magari soltanto un'edizione originale di un'opera di Giosquino o di qualche altro fiammingo ed egli dovesse decifrarla. Io sono il primo a l ammettere, che simili studi non saranno quelli che faranno nascere i geni musicali, ma neppure gli studi di erudizione letteraria fanno nascere i poeti e pure si tengono in gran conto anche da noi. E allora? non ha forse la musica di una canzone medioevale almeno lo stesso valore di un paio di versi in volgare di qualche notaro bolognese, scritti sul margine d'un documento? Invece di farci imitatori della musica tedesca moderna con nessun frutto per la nostra, anzi con effettivo danno perché volere o non volere noi siamo pur sempre e per natura, istinto, moda di pensare ecc. ben diversi dai tedeschi e sempre lo saremo, credo che si farebbe ben meglio ad imitarli in quelle cose, nelle quali essi veramente ci possono fare da maestri: e quelle appunto che noi popolo di facili entusiasmi, che presto si spengono e di poca costanza, quasi sempre dimentichiamo o non curiamo.

Alfredo Untersteiner.

Riflessi francesi di Roma

Una sera dello scorso aprile io pranzavo in quella piccola trattoria di via della Croce, che i francesi si compiacciono di scoprire in ogni loro nuovo libro su Roma, ma che i romani conoscono benissimo da molto tempo. Accanto a me c'era appunto un gruppo di questi francesi di passaggio, giovani abbastanza per avere l'entusiasmo delle proprie sensazioni e artisti quel tanto che è necessario per saperle esprimere con eleganza. A giudicarli dai loro discorsi si capiva benissimo che appartenevano a quella schiera di dilettanti contemporanei che giudicano un'opera d'arte con una certa acutezza e sanno intendere il carattere di un costume popolare, solo perché il grande Stendhal ha loro indicato la via. Dovevano essere scrittori di romanzi e pittori di quadri impressionisti. Avevano con sé le loro donne — persone molto eleganti, di quella eleganza impersonalmente personale che è il segreto delle parigine — e parlavano con quella fiducia che è propria dei giovani. Uno fra gli altri — una specie di Henri de Régnier venticinquenne che più tardi ho saputo essere un poeta di ingegno — aveva ogni sera e ogni mattina una mèsse preziosa di osservazioni. È inaudito il numero delle cose che egli *scopriva* quotidianamente dentro le chiese o nei giardini romani! Ogni giorno egli serviva ai suoi compagni di viaggio e di mensa, una novità rara che nessuno aveva veduto prima di lui: la volta del Gesú e la Beata Ludovica di Gian Lorenzo Bernini, la modesta pensione di famiglia del Colle Capitolino e le mammole di Villa Adriana. Quel suo viaggio di esplorazione minacciava di divenire più fecondo d'ogni itinerario a traverso i paesi dell'Affrica tenebrosa, se — per conto loro i suoi compagni non avessero apportato un'eguale mèsse di impressioni personali. Uno fra gli altri, che aveva una moglie giovanissima e graziosissima, e che arrivò una mattina tutto pieno di entusiasmo per una chiesa «*épatante*, que personne *n'avait encore décrit*»: una chiesa bizantina, con gli amboni di mosaici, il campanile quadrato, l'iconostasi ancora intatta, «*dans un quartier perdu tout près du temple de Veste....*»

I miei sconosciuti vicini di tavola e i loro discorsi pieni di entusiasmo mi sono ritornati a mente leggendo il volume di Gaspare Vallette — *Reflets de Rome* — di cui gli editori Plon e Nurrit hanno pubblicato in questi giorni la terza edizione. Il Vallette non ha scritto per conto suo un nuovo libro su Roma e se qualche volta si è lasciato prendere la mano dalle proprie reminiscenze lo ha fatto con sobrietà e con eleganza. Ma questo accade di rado, sì che egli ha preferito di fare «il viaggio dei viaggi» e di raccogliere in una rapida sintesi le impressioni che di Roma hanno avuto gli scrittori francesi da Michele di Montaigne ad Anatole France. Viaggio interessante e bizzarro che ci rivela più d'ogni altro non già l'anima del paese che essi hanno visitato, ma quella del popolo a cui essi appartennero. La quale anima si è conservata mirabilmente intiera durante questi trecento anni di sensazioni letterarie: da quando il Montaigne non sapeva intuire la Rinascenza nella Roma di Sisto V, fino a Emilio Zola che il fenomeno economico della Crisi edilizia nella Roma di Vittorio Emanuele III, estendeva a tutta l'Italia indicandone l'irrevocabile fallimento.

Ma i giudizi degli scrittori di lingua francese sono un poco tutti di questo genere, anche quando non hanno l'aspra fiacchezza di Johachim du Belley. In fondo essi veggono il paese che traversano con nel cuore il rimpianto sempre vivo del paese che hanno lasciato. La corte del Papa è certo una corte magnifica, ma cosa dire di quella del Re di Francia? le *Nozze Aldobrandine* sono una pittura magnifica, ma gli artisti del Reggente dipingono meglio; l'anima delle rovine repubblicane e imperiali è grande, ma gli eroi di Racine o di Corneille non ne hanno certo una più piccola e quello che più conta *meno romana*. Perfino quel presidente Carlo de Brosses, di cui in Italia si parla molto avendolo letto poco, è pieno delle solite leggiadrie. Certo egli è un piacevole scrittore, pieno di spirito e di arguzia, ma è un poverissimo osservatore che nei salotti romani non sa vedere se non quanto manca per essere simili a quelli dove passava le serate nella sua *bonne ville de Dijon*. Basterebbe il suo giudizio sulla campagna romana — «una quantità prodigiosa di colline sterili e incolte, assolutamente deserte e estremamente orribili da far credere che Romolo fosse ubriaco quando pensò di edificare in un terreno tanto brutto» — basterebbe, dico, questo giudizio per farci vedere come l'amabile francese giudicasse delle cose e degli uomini. Ma non bisogna rimproverare a lui, quello che tutti gli altri come lui hanno fatto. È lo spirito di osservazione che manca agli scrittori francesi; e più ancora dello spirito di osservazione è la possibilità di astrarsi dal loro mezzo per poter giudicare con spirito sereno, le azioni e i pensieri di un altro popolo. Quando il presidente De Brosses scriveva le sue lettere agli amici lontani non poteva fare a meno di rimpiangere il *chez soi*. Ed è proprio questo *chez soi* che rifiorisce nostalgicamente fra le righe di tutti i libri francesi di viaggio.

Un'altra cosa manca, secondo me, agli scrittori di Francia, per essere buoni descrittori di paesi e di popoli: l'imparzialità nazionale. Racconta Victor Hugo, in quel delizioso capitolo del signor *Gillenormand*, nei suoi *Miserabili*, di un vecchio nobile reazionario il quale non poteva parlare degli usi di altre nazioni se non riferendoli alla Franria e i *lords* chiamava *les pairs de France d'Angleterre* e i Cardinali *les pairs de France de Rome*. Ebbene, vi è un po' di questo spirito nei giudizi che i viaggiatori francesi danno sulle cose di Roma. I più benevoli non possono esimersi da un'aria di protezione e i più giusti non possono fare a meno di sorridere davanti alle *zampogne* dei nostri ciociari, dimenticando perfettamente i *binioux* dei loro normanni. Vi è in essi un pregiudizio da cui non si possono liberare: quasi tutti vengono a Roma con una provvista di preconcetti e questi preconcetti formano il bagaglio più incomodo e più dannoso che mai possa tormentare un viaggiatore. Esistono nei nostri musei e nelle nostre chiese, un certo numero di quadri e di statue che bisogna ammirare secondo il canone del giorno, guai ad avere un opinione diversa! Perfino l'amabile Vallette sorride di compassione d'innanzi all'entusiasmo che il Montesquieu dimostra di avere per l'Aurora di Guido Reni o per la Cappella del Gesú, due opere d'arte che i sacri canoni delle *Sette lampade* o del *Sesamo e gigli* non consentono di ammirare.

Fortunatamente per la gloria della Francia, vi è uno scrittore che ci compensa di tutto ciò e che ci dà il solo libro degno veramente di Roma e del suo spirito: Stendhal. Per quanto ammirato e studiato con amore dai francesi contemporanei, nessuno di loro potrà mai capire quanto di acutezza e di precisione vi sia nelle sue osservazioni sulla vita romana. Bisogna essere romani, per intenderlo: bisogna, soprattutto, aver vissuto Roma che è ben più complessa di quello che non apparisca anco a coloro che vengono a cercarvi questa complessità e che è ben più viva e feconda di quello che non credono coloro i quali non sanno vedervi se non ricordi di morti. Arrigo Beyle vide e intese tutto ciò: egli ne capì lo spirito pagano come lo aveva capito Wolfango Goethe; egli ne indicò il fervore cattolico come doveva indicarlo il Veuillot dopo di lui; egli ne tracciò la visione d'arte con una originalità che Ippolito Taine seppe solamente imitare; egli ne rivelò lo spirito cosmopolita con maggior acutezza di quanto avrebbe poi fatto il Bourget e soprattutto egli vide quello che gli altri non avevano ancora visto, egli profetizzò quasi la prodigiosa vitalità di una Roma italiana, quando con una di quelle sue inesplicabili previsioni promise per il 1860 la costituzione di una compatta nazionalità italiana....

Lo Stendhal vide e intuí ogni cosa e scrisse un libro che può essere anche oggi il breviario del viaggiatore a Roma. Gli altri hanno visto male o per lo meno hanno visto a traverso un paio d'occhiali troppo esclusivamente francesi. Rammentate il famoso duello di *Cosmopolis* dove due cacciatori della campagna romana servono da testimoni improvvisati? E rammentate l'intervista pubblicata sopra un giornale francese quando Emilio Zola si disponeva a venire fra noi? Come il giornalista gli domandava se la rifiutata udienza del Papa poteva nuocere al suo lavoro, egli rispose serenamente:

— Che danno volete che possa farmi: ho studiato Roma sulle piante topografiche e sui libri che parlano della sua arte e della sua società e ne ho una visione esattissima. Sono sicuro che la vista della città non cambierà menomamente questo mio giudizio....

Il curioso paragone che il Vallette fa tra le note del Bedaeker e le descrizioni romane di Emilio Zola, non è che il comento definitivo di quella sua risposta. La quale se non altro ha il dono della franchezza e non fa che esprimere ad alta voce, quello che fanno tacitamente più o meno tutti i viaggiatori francesi, i quali vengono ogni anno a scoprire la Chiesa di Santa Maria in Cosmedin, o credono in buona fede di aver la rivelazione dell'anima popolare dopo aver mangiato un *mistò' frittò* nella non certo inaccessibile trattoria del nostro vecchio Checco a via della Croce!

Diego Angeli.

GIORGIO MEREDITH

Si domandava un acuto critico nostro perché il nome di Giorgio Meredith sia quasi sconosciuto in Italia, perché la sua fama in Inghilterra non grandeggia come si conviene al suo genio veramente straordinario. La ragione di questo fatto innegabile è riposta da alcuni nella cosí detta oscurità del suo stile e dal nostro critico nella superiorità di lui su tutti gli altri romanzieri contemporanei, nella purezza dell'arte sua, lontana da tutte le pose che la moda favorisce. E tutti hanno ragione per la loro parte. Certo, il Meredith non è di facile intelligenza; ma la sua oscurità deriva dalla sua profondità: e la profondità del suo pensiero attesta naturalmente la sua grandezza.

Quale sia l'ideale d'arte che si sia proposto questo artista che ha scelto come mezzo di espressione una delle forme letterarie che può esser ricca del più vario contenuto, è facile ricercare in tutta la sua opera, poiché il meraviglioso romanziere è uno dei più acuti critici, e dei più grandi pensatori del nostro secolo. Allorché, parlando di uno scrittore inglese, di cui tace il nome, egli riconosce in lui le facoltà che avrebbe avuto di animare tutti i suoi «burattini» con un potente soffio di vita, e di quelle facoltà non si servì mai, il Meredith si duole della irreparabile perdita di un'occasione, per la quale l'arte si sarebbe alzata in dignità al livello stesso della storia ed avrebbe avuto un interesse anche maggiore di questa. Il romanziere che pure era, a dire del Meredith, un titano, rinunziò a infondere nei suoi personaggi la vita, per il desiderio ch'egli aveva del successo e della ricchezza, per la sua debolezza, diciam cosí, morale, che gli avrebbe reso insopportabili la povertà e la solitudine. Ma all'arte è dovuto ogni sacrificio, e l'esempio può, con qualche speranza, creare un gusto. È ciò che si propose di fare Giorgio Meredith, che lavorò in silenzio, inascoltato per molto tempo, e circondato negli ultimi anni della sua vecchiaia gloriosa da un pubblico che comprendeva tutti gli animi più alti dell'Inghilterra, ma che tuttavia non era poi eccessivamente numeroso. Crescerà senza dubbio col passare degli anni, e propagherà anche fuori dell'isola gloriosa l'opera di questo grande che l'ombra ha ravvolto per sempre. Non esistono, come ognuno può comprendere, molte traduzioni dei romanzi del Meredith, per due ragioni assai evidenti: perché il tradurli riescirebbe assai faticoso, e perché probabilmente non troverebbero molti lettori. Ma soprattutto sarebbe grande la fatica di tradurre; perché si tratterebbe sempre di interpretrare con sicurezza il valore di una frase che riassume nella sua brevità un grande e profondo pensiero; e la frase, alle volte, ha le più curiose bizzarrie dell'umorismo, le più impensate derivazioni, e presenta, non certamente visibili a prima vista, le più nascoste relazioni fra l'immagine e la cosa significata. Sarebbe inutile citare titoli di romanzi e luoghi. Ma non è inutile rammentare *Diana of the Crossways* che contiene il «credo» letterario del Meredith. Quando l'artista (egli afferma) rappresenta un qualche carattere che in mezzo alle condizioni della vita reale agisca secondo una pura idealità artistica, la sua rappresentazione è mancante di verità, perché l'idea cosí presentata è essenzialmente falsa. E similmente se egli rappresenta i suoi personaggi che agiscono come agirebbero nella vita reale, mentre le condizioni che li circondano sono completamente ideali, l'idea che l'autore rappresenta non ha alcuna corrispondenza con la realtà. Simili opere non hanno né la verità della scienza, né la verità dell'arte. Un'opera dunque di «creative litterature» non può esser composta per presentare i fatti della vita nello stesso senso con cui quei fatti sono presentati nella storia, nella biografia o in un trattato filosofico o scientifico; queste opere cesserebbero *ipso facto* di essere creative. Ma, si osserva, il principio della verità controlla pure l'applicazione di questo processo di idealizzazione. È vero, ma non è sufficiente questo controllo se manca all'autore quella esatta cognizione di uomini e di cose che è espressa per mezzo della parola filosofia. È essa in fine che legge il *di dentro* cosí bene come mostra il *di fuori*.

Si comprende che il Meredith non è un realista; è il più formidabile avversario anzi dei realisti, dei «castigatori» dello spirito come egli li chiama, perché essi mancano completamente della facoltà principalissima ad ogni grande scrittore, quella di «eccitare la nostra visione interiore», ossia di una qualità eminentemente filosofica. Ciò che egli dice a proposito delle descrizioni che formano, come ognun sa, un elemento importante del romanzo realista, è molto interessante perché non deriva tanto dal gusto artistico quanto dalla pura intelligenza: la nostra mente è incapace di trattenere una descrizione prolungata. Per questa ragione i grandi poeti «con una parola, con una frase dipingono pitture durevoli». Le pitture shakespeariane e dantesche sono contenute in un verso o, al massimo, in due. E non solo del realismo, ma egli è parimente nemico del sentimentalismo. Anzi il senso di derisione che si può provare per questa aberrazione del sentimento è una delle prove che noi siamo pervenuti alla filosofia; poiché infine il sentimentalismo è un prodotto anch'esso del realismo, è la materia che imita malamente lo spirito, e che ci trasporta in un mondo oscuro rischiarato dalle lampade ad olio dei sogni evanescenti e non illuminato mai dalla spiritualità.

Una delle prove con cui il grande artista ha mostrato come sia possibile raggiungere un'eccellenza d'arte densa del più meraviglioso pensiero, e come egli abbia evitato colla potenza del suo genio i pericoli delle noiose ed inutili descrizioni e (peggio ancora) le ridicolezze del sentimentalismo ci è dato da una scena del suo *Ferdinand and Miranda*, in cui ci è riferito tutto il dialogo d'amore che Richard e Lucy hanno per la prima volta tra loro «tra l'alito e le bellezze dei fiori silvestri» e crea nella nostra mente un tal senso di bellezza esteriore ed una tale atmosfera di vibrante emozione che ogni semplice parola, ogni semplice atto è significativo e bello. È una scena breve e meravigliosa e che non a torto potrebbe esser paragonata con quella corrispondente del *Romeo and Julietta*:

o gentle Romeo
If thou dost love, pronounce it faithfully.

È *il di dentro* e *il di fuori* che si accordano meravigliosamente per creare la vita. Dice il Meredith che tutto ciò non è che il prodotto della filosofia che ci dà «il sapore della verità, il retto uso dei sensi e l'infinita dolcezza della realtà»; e sarà come egli dice; ma è certo il prodotto della filosofia di un grande animo e di una grande mente. Il sapore della verità il retto uso dei sensi e il resto sono nella filosofia, come assicura il romanziere, ma nella filosofia che nutrisce un istinto artistico di primo ordine.

È qui che il critico non è riuscito ad essere troppo esatto ed è caduto forse nell'errore di attribuire esclusivamente all'educazione ciò che è in gran parte la manifestazione di una forza naturale. La filosofia può essere di grande aiuto ai lettori per arrivare alla comprensione delle più alte opere d'arte, ma non le produce. Onde io non so comprendere queste altre parole che il Meredith aggiunge come corollario alla sua teoria: «la *fiction*, dice egli, che è il compendio della vita attuale, il di dentro e il di fuori di noi, è, prosa o verso, camminando a fatica o librandosi a volo, l'ancella eletta della filosofia.» Ancella? Ma diciamo che il pensiero è un elemento stesso dell'arte; ma diciamo che il pensiero di Giorgio Meredith è uno dei più profondi che abbia mai prodotto l'Inghilterra e saremo più nel vero.

Questa è la conclusione a cui arriveranno a poco a poco le nazioni a cui quel nome è giunto agli orecchi in questi giorni per la prima volta. Egli è uno dei più grandi nutritori di spiriti. Una materia che non nutrisce gli spiriti, osserva egli in un altro luogo, non può aspirare ad altro se non a creare dei corpi che vanno a finire sopra un mucchio di rottami.

Ma accostarsi a questi titani dello spirito non è agevole: in un romanziere mediocre la maniera è una via che può guidare sicuramente a traverso tutta l'opera sua; ma nei creatori la cosa è molto diversa: in essi la vita si manifesta continuamente con i suoi contrasti più acuti, con le seduzioni più meravigliose, con le amarezze più crude, col riso più beffardo e con le lacrime più dolorose. Come non vi è una guida che conduca sicuramente tra le mille vicende umane, cosí non c'è una maniera che ci aiuti a ritrovare la vita che i grandi scrittori hanno creato nelle loro opere. E però ridire, per esempio, la trama di qualche romanzo del Meredith sarebbe perfettamente inutile, quando a ciascun avvenimento non si desse quel sapore particolare che esso assume in grazia della filosofia che contiene: quando non si potesse ritrarre ciò che in una frase sola, alle volte, ci è di tragico e di umoristico nello stesso tempo. È un carattere questo sul quale ben a ragione ha insistito O. Malagodi, perché è il più saliente nell'opera meredithiana, e perché è il più malagevole a cogliersi o in una traduzione o nell'originale stesso da chi non sia un inglese.

È quindi da augurarsi che sorgano presto i dichiaratori dell'opera gloriosa che gran parte del mondo civile ignora ancora. Questo tempo verrà: e verrà parimente questa giustizia, un po' tarda, ma sicura. È il sacrifizio postumo che fa all'arte la grande anima di colui che in vita tutto le sacrificò con la più alta e la più serena delle fedi.

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

Esposizioni. *Donne inglesi e donne francesi del XVIII secolo.*

Da una ventina di giorni le sale del «jeu de paume» nel giardino delle Tuileries offrono uno spettacolo raro: sono diventate il campo del più cortese torneo, della gara più squisita che fantasia di romantico abbia mai potuto sognare. I «cent portraits de femmes» metton sotto gli occhi di giudici, non sempre imparziali, due formidabili gruppi di donne settecentesche inglesi e francesi: una serie imponente di ritratti di Gainsborough, Hogarth, Hoppner, Lawrence, Reynolds, Romney (ricordo soltanto i più famosi) sta di fronte ad un'altra serie non meno formidabile di Boucher, Fragonard, Greuze, Nattier, Perronneau, Vigée-Lebrun (ometto gli astri minori). L'esposizione par fatta apposta per suscitare la febbre più accesa dei paragoni. Da quando Edoardo VII, re d'Inghilterra e sovrano di ogni eleganza, ha dato il buon esempio, durante il suo ultimo soggiorno a Parigi, la mondanità cosmopolita della metropoli si è fatta assidua frequentatrice del «jeu de paume» e la discussione si è aperta, senza speranza di una possibile conclusione. — Son più belle le antenate inglesi o le antenate francesi? — Sono più valorosi i ritrattisti delle prime o i ritrattisti delle seconde? — Uno dei maggiori quotidiani della capitale ha aperto all'elegante dibattito le sue colonne ospitali, nelle quali si posson leggere con profitto le risposte di critici d'arte, come André Michel, di pittori come Blanche, di storici buongustai come Pierre de Nolhac. A me pare — modestamente — che poche volte si sia, come qui, manifestata la verità dell'assioma: le donne hanno i pittori che si meritano. Per gruppi e per grandi numeri, le migliori qualità di certi «soggetti» mettono in valore le migliori qualità di certi artisti; cosí come i difetti, i vizi e le miserie di altri «soggetti» si rispecchiano nei difetti e nelle miserie di altri pittori. Le due serie portano indelebili le impronte tipiche di due razze profondamente diverse nei loro campioni pur contemporanei. E nulla è più divertente, dopo un pellegrinaggio analitico compiuto religiosamente nelle due sale, di uno sguardo sintetico lanciato a destra e a sinistra, successivamente, per ottenerne un'impressione d'insieme e il sospirato giudizio comparativo. Nella sala inglese, a traverso la serie delle mezze figure composte in atto di gravità serena; fra le giovanette semplici e le dame severe trionfa la femminilità, intesa nel senso più alto della parola: occhi dolci e profondi, soffusi talvolta di una malinconia impenetrabile, volti delicati, dalle cui linee armoniose traspira la forza morale, portamenti dignitosi pe' quali l'eleganza è un istinto e la grazia un attributo necessario: anime vibranti, cervelli che pensano. È probabile che il pittore il quale deve «dipingere un'anima» non senta il bisogno e nemmeno l'opportunità di dare un'occupazione provvisoria al corpo che egli deve ritrarre. Se ha l'istinto delle «eleganze femminili» si contenterà di procurare che l'acconciatura abbia l'impronta immortale del buon gusto. Cosí hanno fatto i grandi maestri inglesi del ritratto settecentesco. Una donna che vibra e che pensa non è mai disoccupata: e ritrarre una donna che vibra e che pensa significa posseder l'arte penetrante e profonda per eccellenza: l'arte di Gainsborough, prima di tutti, e poi anche di Reynolds, di Hogarth, di Lawrence, di altri minori. Ma se guardate a sinistra dopo di aver guardato a destra il contrasto non potrebbe esser più violento. Qui non trovate più le dolci coppie di sorelle come nelle tele di Northcote, di Owen, di Lawrence e di Gainsborough: qui le damine incipriate non amano i toni pacati nel color delle vesti — cari alle inglesi — e aborrono — esse le eroine dell'*ancien regime!* — dall'ozio. Tutte hanno bisogno di un'occupazione, eminentemente simbolica, che è quasi sempre la stessa: hanno bisogno di gingillarsi coi fiori. Se M.lle de Romans nella tela di Drouais taglia le ali a un amorino, se la squisita giovanissima Marquise d'Antin tiene nel ritratto di Nattier un pappagallo a destra e un canino a sinistra, e se la Marquise d'Estampes ha una maschera in mano; coi fiori si gingillano, madre e figlia di Saint Pierre, M.me de la Porte, Madame di Cypierre, la Marquise de Boglione, Madame de Migieu, la Princesse de Condé, la Comtesse de Rigolet: di cui si ammira, fra altro, un superbo polpaccio. La leggerezza estrema, la fatuità sublime di quelle dame, dominate da una sola preoccupazione: piacere, si rivela negli occhi che guardano e sorridono, si rivela nei gesti che richiamano con ogni artifizio l'attenzione dello spettatore, si rivela nella gioia, vera o simulata, che è diffusa un po' dappertutto per questi quadri di festa. Nel duello disperato fra la grazia innata e la frivolezza dell'«arrangé» talvolta l'arte soccombe: ma sempre va in briciole la miglior parte della femminilità. Una sola donna è qui, ancora una volta, regina: Maria Antonietta. Ma chi voglia ricostruire in una sintesi fulminea il fato tragico della sovrana, dopo di avere osservato il ritratto di Drouais, deve andare a Bagatelle e fermarsi davanti allo schizzo in penna di David....

* * *

Le donne delle «tre repubbliche» a Bagatelle.

Il ritratto di Maria Antonietta esposto alle Tuileries fu nel 1781 regalato dalla regina al suo elemosiniere, vescovo di Chalons. Seduta in atteggiamento pieno di grazia e di dignità, con un libro fra le mani, ella non rivela la fatuità gaudiosa e procace delle sue contemporanee: sotto il casco enorme dei capelli *poudrés* la fronte è pura e il busto emerge flessuoso dalla gonna serica sboffante ai lati e vasta come una cupola. Anche nel piccolo schizzo di Bagatelle Maria Antonietta è seduta: ma sopra una panchetta del «panier à salade». Il pubblico ignaro crede che si tratti di una caricatura e inveisce contro il preteso cinismo del disegnatore «*C'est affreux! c'est horrible!*» borbottano le pie matrone, tuttavia tènere della regalità. Ma invece si indovina che l'immagine dovette esser fedele quant'altra mai all'originale. Gli è che in quel momento di terrore indicibile la regina era diventata la caricatura di se stessa: una caricatura grottesca e tragica, come se l'opera di decomposizione già si fosse iniziata prima della morte. Nell'esile persona sono tutti i segni della rigidità cadaverica; e nel profilo spettrale già si manifestano le alterazioni caratteristiche: il naso si è fatto prominente, il labbro inferiore pende nell'atto di una smorfia macabra. Nulla di più pietoso di quelle ciocche di capelli, rari cernecchi che vengon fuori dalla

cuffietta giú fino al purissimo collo della regina, votato alla mannaia. Dov'è il candido casco dei tempi felici? Le belle mani, che tengono il libro nella tela di Drouais, qui appena si intravedono legate come sono dietro la schiena della condannata.... Lo schizzo appartiene al barone Edmondo di Rotschild.

La mostra retrospettiva di Bagatelle che pur si allieta di pitture eccellenti — ricordo tre Manet deliziosi, dei quali deliziosissimo è un microscopico ritratto della signora Mina de Callias, un Corot, un Cottet, un Courbet, e, fra i piú recenti, Aman-Jean, Besnard, Blanche, Carrière, La Gandara, Sargent — tuttavia apparisce come schiacciata dal confronto con l'Esposizione delle Tuileries. Queste donne delle « tre repubbliche » che vanno dalla grave ed allegorica Corinna di Gerard e dalla affascinante lady Hamilton (della maliarda avevamo già veduto ben tre ritratti alle Tuileries), da Madame Greuze, e da Madame Necker, alla signora Bizet, a Juliette Adam, giovane, alla signora Renan non meno giovane, per finire a Isadora Duncan e a Lina Cavalieri, non hanno alcun vincolo comune, sono estranee le une alle altre, non ci dicono nulla che non sapessimo di prima. L'ottocento è un secolo caotico ed anche questa mostra retrospettiva è un piccolo caos.

Parigi, maggio.

Gaio.

MARGINALIA

Scultori che disegnano e dipingono

Se fossi un appassionato di classificazioni, dividerei in tre gruppi i disegni, che conosciamo, di scultori antichi e moderni.

Primi pensieri di una composizione; sommarii, veloci, appena accennati, tanto per chiudere entro linee sensibili un'idea, una visione, che dovran poi subire modificazioni e varianti molteplici. E studii piú accurati delle diverse parti, e nei quali già s'intravede la materia: nervosi e sottili se pensati pel bronzo; piú larghi e riposati pel marmo. E infine disegni pittorici fatti come per svago e diletto, ma nei quali ben spesso, se non sempre, si rivela la mano abituata alla stecca od allo scalpello. Disegni, che ho chiamato pittorici perché non eseguiti con un fine plastico, e coi quali si possono raggruppare — a risparmio di una nuova divisione — i disegni di quelli che son scultori e pittori ad un tempo. In questi però, salvo rare eccezioni, sembra rimaner sempre un'attitudine od abitudine pittorica; tanto che essi sono portati quasi naturalmente piú a modellare che a scolpire, piú alla fusione nel bronzo che alla esecuzione nel marmo, piú alla targhetta ed al rilievo che alla statua di tutto tondo.

Tali divisioni scolastiche si possono ben applicare coi dovuti compromessi e con le concessioni debite — come siam costretti a fare ogni volta che per comodo nostro tentiamo di raggruppare queste o quelle espressioni d'arte — anche ai numerosi disegni ed alle poche pitture di scultori italiani, che per iniziativa e per cura di Francesco Gioli e di Ugo Ojetti sono raccolti ed esposti in due sale della « Leonardo ». Mostra piccola, intima, familiare, come quella che è stata fatta per una famiglia di artisti e di amatori, e che l'Ojetti ha inaugurato con un acuto e vivace discorso; mostra, per questo appunto, aristocraticamente squisita, e d'interesse notevole per la sua originalità.

Di quelle composizioni appena accennate, che rammentavo piú sopra, non molte: quasi solo il Bazzaro ha un suo pensiero, ma non embrionale, sí bene già evoluto e complesso, di una tomba dal molteplice simbolismo. Però anche tra gli schizzi fugaci del Quadrelli, non pochi ci rappresentano un primo momento delle sue agili e vivaci macchiette.

Piú numerosi gli studii che ho voluto costringere nella divisione seconda.

Nei vasai di Domenico Trentacoste è tutta la composta e serena grandiosità dei suoi famosi bassorilievi scultorii. Nelle donne ravvolte entro i manti ampli e dal largo panneggio, Leonardo Bistolfi ci fa già intravedere le femmine dolenti, quasi impietrite nel marmo, del « Funerale della Vergine » nella Cappella De Minerbi a Belgirate; mentre invece appare la nervosità del metallo nella figura di donna trasvolante nell'aria, e che è uno studio per il novissimo « nichelino ». E non comune robustezza e plenezza scultoria rivela una testa muliebre di Attilio Formilli, disegnatore abilissimo sia che s'indugi amorosamente a ritrar con sottile minuzia un fantastico cimiero quattrocentesco, o una rama fiorita, sia, con la sobrietà di un antico, segni appena il contorno ed accenni a qualche particolare di una deliziosa figurina di mimmo seduto.

Con questi, Renato Brozzi offre certi studii a sanguigna e a matita lumeggiata di biacca, nei quali alcuni daini, un cavallo, un bove, un tacchino, hanno quel vivo atteggiamento di moto in potenza e quella morbidezza di fattura, che fanno tanto e meritamente ammirare le targhette sbalzate del giovane scultore; ed Emilio Barbèri, tra le macchiette ove in pochi segni è colto un tipo e tratteggiato un carattere, ed oltre alcuni studii di panneggi che rammentano lontanamente il Verrocchio, ha alcuni *ricordi* del Geremia di Donatello, fatti di pochi tratti nervosi, senza ombreggiature, e nei quali è reso mirabilmente lo stile dello statuario, cosí come solo può farlo chi della scultura conosca anche ogni segreto di tecnica.

Ma il Quadrelli ha pur dei disegni pittorici, che l'Ojetti ha ben ravvicinato a quelli del Serra. Sono alberi rameggianti sottili e diradati, oltre i quali si profilano brevi caseggiati o tenui paesaggi. Ora è lo studio del Serra tra il verde; ora dalla terrazza dell'amico pittore, la veduta s'allarga e s'allontana. E tra questi, un triste, affettuso ricordo; una testa di bimba sofferente, tra un cumolo di guanciali; e sotto scritto d'una mano quasi tagliente « la mia Rosina malata di febbri nervose.... che brutta notte! »

Putti pensosi e ridenti o addormentati con le facciette tra il comico e il serio, ha esposto il Quadrelli. Qua e là una mamma stringe affettuosamente un bambino sdraiato sulle sue ginocchia, e su lui china la fronte e piega la persona, descrivendo una curva che sembra chiusa in un medaglione. Ed ancora appunti fugaci, briosi e mossi, a lapis, a penna, a guazzo; disegni piú compiuti e finiti di quella fluidità che ricorda il Cremona; acquerelli sugosi ove alberi chiomati si levano su di un prato verdissimo, ove sulle vette di alte montagne turbina la nuvolaglia, ove in un bosco un bambino si ferma poggiato ad un tronco, come in una gioiosa visione del Larsson. Ed infine alcune acqueforti vigorose che fanno pensare a un seguace di Rembrandt, ed una incisione in legno, a due tinte, di ottimo effetto.

Anche il Troubetzkoy deriva — come è stato osservato — da Tranquillo Cremona. Alla « Leonardo » si vede di lui una testa di donna, di fattura larga, affrettata, ed una virile, quasi brutale nell'espressione efficace, che rivelano tale derivazione. Ma a queste due pitture io preferisco alcuni disegni aristocraticissimi, condotti con veloce e franca sicurezza, con due signore al piano e con altre tre teste muliebri. Si direbbe che il Troubetzkoy adoperi la matita cosí come adopera la stecca: a colpi che non ammettono pentimenti.

Diverso invece dal Canonica scultore, è il Canonica pittore. Ce lo aspettavamo un quattrocentista, ed è quasi un impressionista nei suoi studi di animali. Un po' buio e cupo, se si vuole, ed in pieno contrasto con le faccie tutte sole e tutte riso delle femmine brune e rossigne della signora Lancelot-Croce.

Dopo questa, passiamo a quelli che eran già noti nelle due espressioni figurative: l'Origo e il Graziosi, il Kienerk e il Rubino.

Clemente Origo, oltre un ritratto distinto, ed un disegno di fantaccino settecentesco, gustosissimo, ha uno di quei cavalli che pascolano stanchi e soli per la pianura, e che se da un lato ricordano le sue antiche e simpatiche macchiette di Campagna Romana, dall'altro ne fanno un buon continuatore del Fattori.

Il Graziosi, con le solite impressioni veloci di paese, di mare e d'interni, presenta alcune acqueforti ed acquetinte ove nel ritrarre l'affaccendarsi in un cantiere operoso, e l'affollarsi attorno ad un barcone in partenza, e il vario atteggiarsi di donne intente al lavoro, ricorda un po' la maniera del Brangwyn; sol che riesce, al confronto di quello, piú sommario e piú largo; nelle masse piú solido e robusto; ma con minor chiaroscuro nell'insieme.

Del Kienerk ritornano i nudi eleganti e civettuoli, le simpatiche faccie di donne piene di vita; ma meglio, forse, ne rivela le ottime qualità di disegnatore una figurina di ragazzo seduto in un atteggiamento di riposo e d'inerzia.

E del Rubino, accanto ad altri nudi femminili, castigati e sobrii, armoniose visioni di mari e di montagne. Peccato che non abbia mandato nessuna di quelle sue fantasticherie macabro-grottesche, che fanno la delizia dei raffinati.

E peccato ancora che del Bistolfi non vi sia neppur uno dei tanto famosi bozzetti di paese, per quanti pochissimi siano i fortunati che li hanno veduti.

Ma quello che è stato raccolto è di tale interesse e di cosí ottima scelta, da poterci augurare che in altre piccole mostre future ritornino le fantasticherie del Rubino che già — se non sbaglio — vedemmo in una esposizione di caricature, fatta alla « Leonardo » e siano gustati da molti piú, che non son gli intimi od augusti amici, i paesaggini di Leonardo Bistolfi.

NELLO TARCHIANI.

★ **Riccardo Pittèri.** — Ha letto i suoi versi alla « Leonardo » lunedí sera un poeta italiano pel quale l'italianità è insonnia, è febbre: un poeta italiano che se riuscisse a trasfondere nei suoi versi tutta la sua anima generosa, ardente, insonne e febbrile sarebbe un grande poeta: Riccardo Pittèri. « Il pensiero di dover venire a Firenze da Trieste per dire delle mie poesie — mi confessava lo scrittore triestino parlandomi di sé e della sua arte e della sua vita in un colloquio affettuoso la sera dopo il successo lusinghiero alla « Leonardo » — mi ha tenuto in una angoscia, in un'ansia continua per dieci giorni. Non vivevo piú. Mi rammaricavo d'aver accettato l'invito di Guido Biagi, non mi sentivo capace d'esprimere me stesso. Non so perché sono venuto.... » Questo infaticabile uomo che alla difesa dell'italianità ha dato tutto sé stesso, che presiede con indomito coraggio e con infinita pazienza quella « Lega Nazionale » cui convergono e da cui emanano tutti gli sforzi che si fanno per tener alto il nome italiano nei paesi che l'Austria governa, quest'uomo non piú giovane d'anni, ma sempre giovane di spirito e la cui anima vivida traluce dagli occhi penetranti e dal gesto concitato, trema al pensiero dell'Italia e piange parlando dell'Italia. « Io non ho, io non voglio avere alcun partito politico. Io voglio essere un italiano senza partito e sogno un partito solamente italiano. Questo amore per la patria, per la stirpe, per la cultura italiana è la mia vita, è la mia arte. Noi tutti palpitiamo di fraternità indistruttibile con voi di là dai fiumi che ci dividono, sognamo la glorie passate, godiamo delle vostre presenti, siamo legati alle fortune del popolo italiano di cui facciamo parte, dal quale imploriamo una parola d'amore, un ricordo.... Perché voi ci conoscete cosí male? Perché non pensate un po' a noi? Ieri mi son sdegnato nel mio animo piú profondo quando mi son sentito chiedere da una signora se noi a Trieste teniamo le nostre conferenze in tedesco. Pensare che a Trieste non si parli italiano! E quanti ancora lo pensano in Italia! Non abbiamo combattuto mille battaglie, non siamo disposti a combatterne fino alla morte per la nostra lingua? Lo so. Ci hanno accusati di parlarla male, la lingua italiana. Ci hanno accusati di parlarla con accenti veneti, con molti modi di dialetto. Ma noi — esclama l'autore dei *Primi Pali* — non siamo veneti? E per esser veneti non siamo doppiamente italiani? Se sapeste con quanti scrupoli noi scriviamo e parliamo la nostra lingua, con che meticolosa cura noi pesiamo ogni parola, con quanto amore delle nostre parole noi ci esprimiamo e ci sentiamo italiani!... » « Voi dovreste fare, cari triestini — io dico a Riccardo Pittèri — una campagna incessante in favore delle vostre terre anche qui fra noi e illuminarcele davanti agli occhi e magnificarcele in tutte le loro bellezze. Molti pensano che Trieste altro non sia che una vecchia città marinara consunta dalle acque, annerita dal fumo dei piroscafi, e quando un giorno la vedono sorgere tutta bianca e verde a specchio del mare sorridono di gioia e s'empiono del suo amore. Se non veniamo tutti a voi per conoscervi meglio, per conoscervi bene scendete voi a combattere qui... » Ma Riccardo Pittèri, lo so, è troppo ritroso e modesto; non verrebbe a mettersi in mostra in Italia a nessun costo. Del resto, non manda fra noi i suoi libri?

Sfogliamo insieme le grandi cartelle dove a lapis egli ha scritto i nuovi poemi declamati alla « Leonardo »: la breve introduzione *Al mio verso* in cui si scusa e insieme si esalta un'arte semplice, tenue ma sempre italiana; le odi *Alla spada di Garibaldi*, *All'ampolla di Dante*, a Firenze, e i primi sonetti d'un ciclo non compiuto in cui l'italianità sarà magnificata dai suoi inizi latini sino al compimento della fortuna di Trieste « forte come la morte », e la *Preghiera a Dante*, la preghiera che il poeta ama piú d'ogni altra cosa sua, poi l'*Ode a Roma*, l'*Ode a S. Marco*.... In tutte le pagine vibra l'anima latina, italiana di Riccardo Pittèri e la sua poesia intonata ad un sol tono ripete le promesse e i voti e le speranze d'amore alla terra madre, alla patria dai limpidi cieli, dal magnifico mare, dalle tradizioni meravigliose. L'omaggio all'Italia di Riccardo Pitteri non potrebbe essere piú spontaneo, piú sincero e la sua anima patriottica vi si appaga. « Se parlate di me dite soltanto ch'io sono un italiano! » mi raccomanda egli, salutandomi; ed io ridico, a suo onore, questa sola cosa ch'egli ha detto in tutti i suoi libri, ch'egli ripeterà sino alla morte.

A. S.

★ **« I Maggiolini » (« Les hannetons ») di O. Brieux al Politeama Nazionale.** — O. Brieux è un eccellente conoscitore degli animali. Conosce le abitudini amorose dei maggiolini — stretti parenti delle cetonie *vulgo* moscon d'oro — che la natura costringe a rimanere impigliati nell'amore dopo che hanno amato, fino alla loro consunzione, ma non conosce meno quelle degli animali-uomini. Alla comune coltura, in cui la entomologia tiene pochissimo posto, il raffronto tra gli amanti che non possono staccarsi dalle amate anche quando di amore non ce n'è piú, e gli infelici lepidotteri può parere artificioso. Ma sarebbe l'unico artificio della commedia tutta viva di verità precisa e di osservazione profonda. E poi anche il titolo è giustificato dalla qualità del protagonista che è un professore di storia naturale a cui lo studio dei maggiolini non ha insegnato a evitare la loro sorte non lieta. La maggiolina è una sua compagna di mensa e di talamo, non cattiva, non troppo infedele, ma esasperante per un cumulo di quei piccoli difetti femminili che fanno rimpiangere la mancanza di una colpa grandissima. I voli dei maggiolini che hanno la caratteristica di mancare di direzione e di condurli a battere la testa contro tutti i muri, formano l'azione di questa commedia comica e triste: riassumendo la commedia non si renderebbe l'assurdo di quei voli che ricominciano dopo tutte le piú dolorose capate. La commedia è veramente una meraviglia di osservazione, di agilità scenica, di finezza in tutto e per tutto. Ristudia con nuova penetrazione psicologica l'eterno tormentoso alternarsi delle tempeste e delle bonacce amorose: perciò potrebbe ricordare come situazione sentimentale anche quella degli *Innamorati* goldoniani, se questi nuovi amanti parigini — ma sono di tutto il mondo — non fossero assai meno innamorati e per la mancanza di una vera passione non fossero assai piú tristi dei leggiadri fidanzati del settecento. Il gran merito del Brieux è stato di fissare in tre atti di pochissimi personaggi e di semplice congegno una infinità di cose mutevoli che alla osservazione comune scompaiono appena che si sono cominciate ad osservarle, e ad estrarne tutta la comicità senza falsarne l'intima pena. Non so quante volte si rinnova nella commedia la stessa situazione, e riappare sempre nuova, inesauribile di atteggiamenti e di sfumature; senza episodi di sorta, senza sforzi. E ci sono tesori di psicologia femminile: Carlotta, la amante, nella sua dappochezza è un trattato di quella illogica logica che fa inquietare molti maschi ma che non so quanti commediografi saprebbero rendere sulla scena. Piero, il maggiolino, ha quarant'anni ed anche il ragionevole scetticismo della sua età; per questo è quasi doloroso vedere come si dibatta contro il suo destino di lepidottero disgraziato e finisca con l'adattarvisi un'altra volta alla fine della commedia. Calato il sipario noi sentiamo che essa, triste e buffonesca, continuerà ancora. Poche commedie come questa danno l'impressione di un indiscutibile documento di vita. Non mi pare che i due interpreti principali, la Reinach e il Dondini, abbiano saputo rendere tutti i toni del difficile lavoro. Per amore di scioltezza in qualche punto hanno farseggiato eppure hanno alla fine convinto un pubblico non punto disposto ad ascoltare un'opera d'arte cosí sottile ed acuta. Riappare la necessità che le compagnie si specializzino dacché il pubblico fa cosí presto a specializzarsi; lunedí sera al Politeama Nazionale era evidente che un pubblico il quale ha gustato per parecchie sere il genere eroico e poetico non si adatta nel medesimo teatro e dai medesimi attori a gustare del semplice verismo. Se i *Maggiolini* hanno finito col vincere, devono la loro del resto non strepitosa vittoria ad una intima virtú d'arte piú forte delle resistenze quasi malevole.

G. C.

★ **La legge per le Antichità e Belle Arti** ha avuto la seconda sanzione dalla Camera Elettiva. Come è noto, dopo la prima sanzione — con la quale si approvò integralmente il disegno ministeriale, relatore l'on. Rosadi — l'Ufficio centrale del Senato apportò a questo disegno alcune modificazioni, sopprimendo nel 1° articolo il capoverso riguardante i giardini, le foreste, i paesaggi, le acque e tutti i luoghi e oggetti naturali d'interesse storico, archeologico o artistico; abbreviando i termini concessi al Governo per decider l'acquisto di oggetti presentati per l'esportazione; portando a 500,000 lire la somma destinata all'acquisto eventuale di cose d'arte e d'antichità; modificando leggermente le pene stabilite pei trasgressori; ritoccando e variando, infine, qua e là, gli articoli di minore importanza. Tali emendamenti ha accettato l'on. Rosadi nella nuova relazione alla Camera dei Deputati; e questa ha approvato tutti quanti gli articoli, ed ha approvato pure il seguente ordine del giorno: « La Camera invita il Governo a presentare nel piú breve termine un disegno di legge per la tutela e conservazione delle ville, giardini e altre proprietà fondiarie che si connettono alla storia o alla letteratura, che importano una ragione di pubblico interesse a causa della loro singolare bellezza ».

Cosí finalmente, — per quanto in grazia di qualche emendamento che rende meno severa la legge — questa potrà avere la desiderata attuazione; poiché non è credibile che il Senato voglia, o con nuovi emendamenti o con un voto contrario, far tornare per la terza volta il disegno dinanzi alla Camera Elettiva. Tanto piú che la Camera Elettiva ha approvato — e con lei le ha accettate il relatore, — le modificazioni dell'Ufficio Centrale del Senato.

In quanto alla soppressione del capoverso riguardante le bellezze naturali, non è forse il caso di levar alto il lamento. È noto che le disposizioni che figuravano nel disegno ministeriale, non erano nel primitivo disegno del relatore; ed è chiaro altresí che a tutelare seriamente e largamante i giardini e le foreste, le acque e i paesaggi, servirà meglio un'apposita legge, studiata e svolta in ogni particolare.

Oggi rallegriamoci di questa nuova vittoria della legge Rosadi dinanzi alla Camera dei deputati, ed auguriamole — come è lecito augurarle — uguale successo dinanzi al Senato.

★ **Martini sol contro Toscana tutta.** — Ferdinando Martini, Rettore della Brigata di Pescia, ha mandato ad Angiolo Orvieto - presidente della Federazione toscana - le sue dimissioni da Amico dei monumenti per protestare contro la protesta del Convegno di Pistoia. Perché — pare impossibile — egli era personalmente favorevole al foro, traforo o buco onde sta per essere offeso il cerchio ancora arborato di Lucca.

Ma tali dimissioni non sono state accettate; e giova sperare che Ferdinando Martini, toscanissimo fra i Toscani, si penta di questo suo atto di lesa toscanità, tanto strano in lui da sembrar quasi involontario; e s'adopri d'or in avanti con rinnovato fervore a dimostrarsi degno della fiducia che gli « Amici dei monumenti » si ostinano a riporre in lui.

★ **Il vetro nell'antichità.** — Come l'arte della ceramica, quella del vetro è antichissima ed ebbe origine in oriente. Ne troviamo la prima traccia fra gli Egiziani che ne producevano già fin dal sedicesimo secolo avanti Cristo, verso l'epoca in cui i Fenici l'appresero da loro. I forni pel vetro datano dall'impero romano. Prima si usavano fosse scavate nel suolo. Il vetro antico — ci informa un articolo della *Nature* — aveva generalmente un colore bluastro o verde oliva dovuto alla presenza di ossidi di ferro nella silice. Gli Egiziani praticavano la colorazione artificiale; ma essi conobbero ben presto il modo di rendere il vetro trasparente. Rendere il vetro incolore, trasparente, era una delle grandi preoccupazioni degli artefici antichi per quanto essi amassero i vasi colorati. Luciano scrive d'una fanciulla che aveva il volto piú diafano d'un vetro di Sidone. Gli antichi raggiunsero questa « immaterialità » del vetro con grandi studi e con grande gioia foggiando la materia bruta fino a darle le forme splendenti e la fantasia maravigliosa della scuola alessandrina e delle officine siriache. Gli Egiziani e i Sidonî esportarono l'industria del vetro in tutto il bacino del Mediterraneo. Cosí i Fenici diffusero quest'arte e questa industria tanto che tutti i popoli orientali divennero loro debitori e rinunciarono essi a creare oggetti di vetro per acquistare quelli fenici. Si facevan di vetro non solo vasi ed anfore, ma spille e dadi e braccialetti ed orecchini. Il vetro è menzionato nelle antichissime leggende. Nell'epopea di Ghilgamesch, la dea Istar dice all'eroe: « Io ti darò un carro di cristallo e d'oro, il cui timone è d'oro e gli ornamenti di vetro, per attaccarvi i tuoi cavalli possenti. » Allusioni al vetro troviamo pure nelle leggende greche; ma i Greci che furono ceramisti, non furon vetrai. All'epoca di Aristofane bere nel vetro, come i Persiani, era cosa da maravigliare: il vetro aveva ancora il valore delle gemme. I Greci importavano vetrerie dall'Egitto e dalla Fenicia; non ne fecero che sotto il dominio romano. In Italia i Fenici fecero il commercio del vetro sulle coste, in Sardegna, in Sicilia. L'Etruria fu in relazione diretta con l'Egitto. La Campania ricevette i piú bei vetri egizio-fenici. Coll'andar del tempo si fondarono poi fabbriche importantissime di oggetti di vetro a Cuma ed a Sorrento approfittando della grande quantità di sabbia bianca, tenerissima, che si poteva raccogliere in quelle spiaggie. Sotto Augusto, fu scoperto un banco di sabbia bellissima alle foci del Volturno e la fabbricazione cominciò per Roma con l'aiuto di artisti alessandrini.

★ **Ferdinand Reznicek**, che è morto l'11 di questo mese a quarantun anno, deve la sua fama al *Simplicissimus*, come il *Simplicissimus* ne deve un po' della sua anche a lui. Quest'anno è stato anno di lutti per l'elegante e violento periodico tedesco, che ha avuto ed ha una parte cosí importante nell'arte e anche nella letteratura germanica contemporanea. Frank Wedekind è una sua creatura: pochi mesi fa è morto Albert Lange l'editore del giornale audace anche di un'audacia politica, poiché è noto quanto volentieri le prigioni prussiane si aprano a tutta la famiglia del *Simplicissimus*, cosí allegramente recidiva di *crimen laesae*. Il Reznicek però nei suoi disegni precisi ed eleganti è stato fra i suoi compagni il meno reo di politica; la sua arte di disegnatore e di colorista si era specializzata nella rappresentazione del mondo elegante berlinese, ma non precisamente delle sue virtú: sono state le dame variamente infedeli, le baronessine alquanto corrotte, gli ufficialetti dei reggimenti aristocratici che sono piaciuti alla sua matita spontaneamente elegante e galante. Poiché il Reznicek, in confronto dei suoi colleghi di redazione, che sono piú o meno tutti dei caricaturisti feroci, non è quasi affatto un caricaturista: lo spirito satirico lo ha limitato alle leggende che accompagnano le sue composizioni morbide e raffinate, ma le sue immagini sono segnate con simpatia, accarezzate nella forma. Non credo che egli abbia mai disegnato una donna vecchia e brutta; egli voleva le vesti eleganti e i piú eleganti *deshabillés*, gli interni signorili, tutti i piacevoli teatri del lusso. In fondo il Reznicek, era un sensuale pieno di buon gusto e di grazia, e sull'efficacia della sua satira si può anche dubitare; ma non si può dubitare della finezza della sua arte. Si dovrebbero sfogliare i suoi *albums* colorati sulla vita degli ufficiali, sulla danza, sul carnevale. Per la galanteria delicata egli è sembrato agli occhi dei suoi compatriotti un francese piú che un tedesco; ma le sue preferenze e il suo stile si spiegano meglio pensando alla sua origine viennese e slava. La città galante del Danubio e il sangue voluttuoso degli Slavi hanno ispirato questo disegnatore della sensualità aristocratica, che mentre satireggia gli errori e gli orrori del gran mondo, li presenta in immagini attraenti di bellezza e di grazia: il piú garbato e discreto fra i disegnatori del *Simplicissimus* e della *Jugend* è stato il piú immorale.

G. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

Il '59 sul Lago Maggiore

(Noterelle desunte da ricordi di superstiti e documenti inediti)

Il 1° maggio 1859 (la risposta di Cavour all'*ultimatum* austriaco il 26 aprile e le rotture diplomatiche del 29 avevano deciso l'Austria) il Lago Maggiore sentiva il primo colpo di cannone che diè inizio alla campagna del riscatto. Gli austriaci tenevano il lago, ma pure, incessantemente, emigrati lombardi e milanesi e volontari passavano per arruolarsi nell'esercito piemontese. Alcune compagnie del corpo franco-piemontese in marcia da Pallanza ad Orta, raggiunte a Fondo Toce dai vapori austriaci, furono prese di mira e cannoneggiate senza alcun danno.

Si aprivano cosí le ostilità sul Verbano.

* * *

Intanto Garibaldi era co' Cacciatori delle Alpi a Biella e operato il passaggio della Sesia con atto audacissimo (per mezzo ai nemici che occupavano ancora Novara, Oleggio e Borgoticino) era giunto a Borgomanero.

Da qui egli divisava il passaggio del Ticino per poter marciare su Varese a traverso la Val Ganna. Il colonnello Francesco Simonetta fu mandato con poche di quelle guide a cavallo ch'egli comandava, a ricognizione de' passi sul Ticino (il Simonetta « prode e intelligente ufficiale » *Memorie autobiografiche* di G. G. (Nathan), era praticissimo dei luoghi essendo nato ad Intra).

« Quel fulmine di Simonetta » (*Vita di G. G.* — J. W. Mario) con agilissima manovra preparò il passo, requisí barche e barcaiuoli fidati, pronti per la notte; e per ingannare il nemico, consapevole della presenza di Garibaldi, ordinò a Meina ed Arona razioni e alloggio per 3500 uomini, come per far credere ad una lunga permanenza ad Arona. E la notte dal 22 al 23 maggio il Generale arrivò ad Arona co' Cacciatori, (solo coll'armi, lasciate le salmerie e i carri per non aver noia al passaggio); intanto i vapori austriaci, *Radetzki*, *Benedek* e *Taxis*, incrociavano il lago indisturbati (i tre vapori sardi erano stati ritirati dal Governo in acque svizzere per timore di cattura).

A Porto Castelletto colle barche preparate da Simonetta, si effettuò nell'oscurità amica il silenzioso e periglioso trasbordo; e all'alba del 23, Garibaldi, con Bixio, Simonetta, Medici e Sacchi alla testa dei Cacciatori e della guardia cittadina di Arona, co' preposti doganali, erano a Sesto Calende e vi sorprendevano il presidio nemico, catturando 44 uomini, e assicurando su ponti di barche il passo al resto della brigata. In quella stessa notte, un irrequieto e audacissimo membro del Comitato di difesa di Arona, professor Moro, varcava con alcune guardie doganali il lago, piombava su Angera, vi catturava il piccolo presidio austriaco della Rocca; respingeva il giorno dopo i tentativi di sbarco del *Benedek*, e proclamava — la prima fra le terre lombarde — l'unione al Piemonte.

Lasciato a Sesto (a sorvegliare il passo) De Cristoforis, e Bixio col suo battaglione a campo presso Laveno, Garibaldi marciò velocemente su Varese, arrivandovi la notte del 24 fra il tripudio del popolo.

* * *

Gli austriaci co' tre battelli a vapore *Radetzki* (che veniva detto dal popolo « Redescon »), *Benedek*, *Taxis* e con varie barche armate corrono il lago pirateggiando a dritto di cannoni. Il 17 maggio, colla minaccia di sacco e fuoco, a Cannobbio impongono (come usavano di frequente) somministrazione di viveri e legname (« tanto legname », chiosa argutamente uno storico, Valentino Carrera, nella sua *Cronaca della difesa del Lago Maggiore contro l'I. R. Flottiglia austriaca nell'anno 1859*, stampata nel 1861 in Torino, « mentre colla millesima parte v'era da stangare quegli otto ceffi da mezzano »); ma a' cannobbiesi frulla voglia di reazione, e posto sugli spalti del colle un cannone (residuo d'altre difese del '48) e fucilieri alle barricate, respingono vigorosamente il nemico.

In modo speciale soggetta a continue vessazioni di austriaci è Intra che, posta di fronte al Fortino di Laveno, si trovava proprio sotto tutela di quelle bocche di fuoco ed in continuo timore delle case sue e degli abitanti; e nel contempo vigile per soffio prepotente di ribellione alimentato da' molti emigrati per le persecuzioni austriache, che i cittadini con larga patriottica cortesia ospitavano e da proclami e manifesti rivoluzionari dei Comitati d'insurrezione, che introduceva, con grande pericolo, il preposto alla posta, Giacomo Pelitti. Cosí la comunità d'Intra, appoggiata dal commissario Giuseppe La Farina, si agita continuamente presso l'Intendenza Provinciale di Pallanza per avere armi e munizioni (in lettera 2 marzo all'Intendente « .... visti gli imponenti apparecchi di guerra.... e le minaccie.... e la critica posizione di questi abitanti di venire alla prima collisione da quei barbari saccheggiati, veda se non sia il caso di mandare cannoni », e in altra deliberazione consigliare a firma: « Il Sindaco Bozza », in data 16 marzo, ripete la stessa domanda). Interessato il rappresentante al Parlamento Subalpino ad ottenere armi egli partecipa il 13 marzo la ottenuta concessione di numero 8 cannoni (che non si videro però mai sugli spalti d'Intra).

Avute poi, per l'aiuto di La Farina, dell'armi, l'intendente generale Cordero rifiuta con pretesti la polvere; onde è necessità agli intresi di andarne a requisire nell'Ossola da' minatori che patriotticamente ne donano. Nell'archivio comunale d'Intra si trova una relazione (anonima) fatta da alcuni cittadini, assai interessante:

« Sul principio della guerra vedemmo lontanare con nostro rincrescimento i pezzi d'artiglieria che il governo aveva destinati a proteggere la costa. In breve tempo la popolazione intrese sendosi determinata alla difesa..... nulla piú valse a dissuadere la guardia nazionale dal generoso proposito; e fu eletto un Comitato di difesa e fu barricata la riva del lago. Arona, Cannobbio fecero altrettanto, e piú fortunate di noi, ebbero occasione a bersagliare il nemico e l'esito rispose felice al loro nobile coraggio. Il sig. La Farina commissario regio, il quale animò Intra a persistere nella difesa, ingiungeva al sig. Intendente gli destinasse la richiesta munizione e avvisava il nostro sindaco di tale disposizione: la suddetta munizione ne fu ripetutamente rifiutata. I cannobbiesi in uno sbarco a Maccagno avendo fatti prigionieri certi doganieri austriaci li consegnarono al nostro Municipio esigendone la debita ricevuta. Questi a sua volta li rimise all'autorità del capoluogo Pallanza. Il sig. Intendente esortava il nostro Sindaco affinchè mentisse una sgraziata evasione e disdicesse la consegna. »

Interrompiamo ora la lettura del rapporto anonimo, che ripiglieremo piú oltre, per ricordare le parole che Giuseppe La Farina, Commissario generale sul lago, pronunciava dal balcone del palazzo comunale di Intra: « Il Governo fin'ora vi aveva esortati alla tolleranza, alla sofferenza, perchè il suo piano era quello di stare sulla difensiva. Ora per bocca mia vi dice che questo tempo è finito e che tutti dobbiamo batterci!

« Noi credevamo che gli austriaci entrando sul nostro territorio volessero dare una battaglia da soldati e come si usa fra nazioni civili; invece essi aggredirono il nostro Stato da ladroni. Dovunque le nostre forze si mostrarono essi fuggirono, e non offesero che le popolazioni inermi.

« Il Re nel dare ordine al Ministero di difendere il Lago e il Ministero nel confidare a me questa onorevole missione, diede le piú ampie assicurazioni che si userà ogni mezzo per difendere queste sponde. Questa popolazione che sempre si mostrò cosí calda per la libertà e per l'indipendenza, non verrà meno a se stessa, ed è tempo che cessino le depredazioni dei quattro ladroni che infestano le nostre sponde. All'armi dunque! Il Governo non fa differenza fra Torino e il piú piccolo villaggio. Ogni palmo di terra sia difeso, e siate sicuri che fra pochi giorni, non sul Lago ma al di là di Milano si combatterà l'ultima battaglia! » (Appunti inediti).

Sarebbe bastato anche meno per metter fuoco di menar le mani.

Intra comincia a barricare la sua riva; s'allineano balle di cotone, offerte da cotonieri del paese, grandi sacchi di tela ripieni di sabbia, legna; e si appostano su alture grosse spingarde (di quelle usate per la caccia all'anatre) e schiere di fucilieri fra le roccie della costa. La municipalità versa nella cassa del Comitato di difesa lire 500; la fonderia Guller e Grenter offre (al posto dei cannoni del governo) due cannoni da 16 che fondeva e torniva in 5 giorni, e de' quali uno scoppiava disgraziatamente alla prova facendo scempio d'un cannoniere. Il cannone superstite è posto sul porto grande e manovrato da 5 artiglieri dell'esercito sardo e guardie di finanza.

Intanto gli armamenti degli austriaci si fanno sempre piú minacciosi; l'intendente di Pallanza ingiunge alla comunità d'Intra (21 maggio) di mantenere il blocco piú rigoroso tra questa sponda (la piemontese, libera) e l'opposta; per il che vuolsi sorveglianza attivissima e severa su tutta la ripa, di giorno e di notte.

Proclami e manifesti del Sindaco e del Comitato informano popolo e soldati delle necessità della difesa: al rullo dei tamburi radunata della guardia nazionale e dei preposti daziarii e di quanti imbraccin l'armi, e ritiro sulle colline delle donne, dei vecchie dei fanciulli: si preparin filaccie e medicinali. (22 maggio).

Le scolte vengono aumentate e ordinate fino alla villa Poniatowski e alla punta della Castagnola.

La mattina del 23 maggio il *Taxis* (armato di sei grossi cannoni) arriva di fronte ad Intra e chiede parlamento: nessuno risponde dalle barricate che paiono deserte: il Sindaco richiesto ad udienza, vi si ricusa. Il municipio incarica invece tal Cesare Varini di recarsi a bordo del *Taxis*. Il capitano austriaco ingiungeva agli intresi di consegnare quei prigionieri avuti da' cannobbiesi: se no, sacco e fuoco. Il Varini scende e rapporta la minacciosa pretesa; i tamburi chiamano all'armi, le campane a stormo sfollano il paese dei deboli o paurosi, e incomincia la fucilata contro il battello. Questo retrocede e fa vapore per Pallanza, inseguito per terra da' intresi fino alla Castagnola per contendergli l'approdo: spara alcune granate e fitta fucileria; ma non fa àncora. (*Cronaca del Carrera*).

Allora vista la risolutezza degli intresi, gli austriaci si volgono per castigare i connobbiesi sempre per quella cattura de' doganieri; e il 27 maggio il *Taxis* e il *Benedek*, rifanno a Cannobbio le stesse minacciose proposizioni fatte ad Intra. Ma quei valligiani, capitanati dal loro sindaco Zaccheo e dal Comitato di difesa (Zoppi, Borgonzoli,...) e rafforzati da' preposti doganali col loro commissario Cassina (ch'aveva operato la cattura dei doganieri austriaci a Maccagno) tengono fronte per due ore con fittissimo fuoco di fucili e spingarde e dell'unico cannone (manovrato da tali Talmoni e Bazzani, esperti puntatori dell'artiglieria dell'esercito sardo) al cannoneggiamento dei vapori nemici.

L'assalto è respinto, né piú si rinnova; gli austriaci a' musi duri volgevano volentieri il dosso. (*Cronaca del Carrera*).

Garibaldi, mentre il lago si difendeva come gli era meglio dato, richiedeva da Varese armi grosse; e la notte fra 'l 28 e il 29, Ippolito Nievo, Giovanni Visconti Venosta e Griziotti, portavano da Arona a Sesto per barca, a traverso il lago guardato dagli austriaci, quattro obici da montagna e li avviavano per Varese.

Cosí da questa continua (per lo piú incruenta) schermaglia di attacchi e difese, rinfocolata dalle meravigliose gesta del Generale a Malnate, S. Fermo e Como, rimaneva desto e vigile lo spirito dei popoli del Verbano.

Il Comitato di difesa d'Intra (dov'erano Pietro Ceretti, il filosofo e poeta intrese, Lorenzo Cobianchi, G. De Lorenzi, V. Muller, L. Simonetta, e i capitani della guardia nazionale, Aluvisetti Gius., Franzosini C., Scavini P.) organizza intanto una compagnia di bersaglieri, con divise ed armi di tipo speciale, per la quale ottiene riconoscimento dal La Farina con decreto primo giugno datato da Novara.

La mattina del 30 maggio le sorti della guerra sul lago paiono volgersi a rapida soluzione.

Garibaldi, padrone di Varese, sentiva necessità di avere le spalle sicure al Verbano, per mantenersi libere le vie al Piemonte, attraverso la Svizzera, e munizioni e fortilizi di difesa: occorreva per ciò snidare gli austriaci dalla rocca di Laveno e impadronirsi della minacciosa flottiglia del lago. Arrivato il 30 a Cittiglio (presso Laveno) vi faceva campo; studiava da' colli di Mombello le posizioni austriache di Laveno (ne conosceva le forze per rapporti di Bixio) e concepiva il piano d'azione.

Piano di grande valore strategico, e, se fosse riuscito, di enorme vantaggio al disegno del Generale.

Il Fortino doveva essere attaccato, di notte, da tre parti simultaneamente, mentre sul lago si tenevano a bada i battelli austriaci per evitare di venir presi tra due fuochi.

Commise a Bixio (esperto di manovre marinaresche) e a Simonetta (nato dei luoghi e conosciutissimo), entrambi audaci, di preparare la spedizione per lago; a Landi, Bronzetti e Sprovieri quella di terra.

Bixio, « il grifagno », e Simonetta chiesero ad Intra uomini per l'impresa, e n'ebbero una quarantina; e non di giovani solo, facili all'entusiasmo, ma anco d'uomini gravi e seri. (Non mi è stato possibile — disgraziatamente — di rintracciare un elenco completo di coloro che furono a quella spedizione: mi soccorse in parte la memoria dei superstiti che mi dissero i nomi d'alcuni: Franzosini F., De Lorenzi Ant., Müller G. e V., Pariani D., Righetti, Rossi, Taglioni P., Boletti G., Alman, Tettamanti ....).

L'impresa era audace assai; non si battaglierebbe, solo dovendo attrarre l'attenzione del nemico togliendola dalla riva; ma lo sperone dei battelli poteva spaccare e colare a fondo le fragili imbarcazioni e le cannoniere far strage.

Gl'intresi non sapevano il luogo della spedizione; essi avevano speranza d'essere mandati a Belgirate a formare una delle squadre volanti — véliti da attacco, che Garibaldi sferrava sul nemico — per poi marciare su Laveno.

Fu data consegna di radunata per la sera in Pallanza nella chiesa di S. Sebastiano: qui s'aggiungono pochi giovani pallanzesi, e alle domande impazienti sulla destinazione rispondono gli ufficiali una parola d'ordine di Bixio *« venire-obbedire-tacere »*.

A sera sanno il luogo: all'una dopo mezzanotte, una lunga ed ampia lancia, una specie di bissona di gala (ori ed intagli) requisita all'isola Bella presso i conti Borromei, raccoglie quei giovani, in gran parte armati (e specialmente d'armi corte, dietro consiglio di Bixio che in previsione d'una bordata del battello che sfasciasse le barche pensava all'abbordaggio e la lotta a corpo a corpo) e con altre barche muovono verso Laveno seguiti da alcune imbarcazioni di Preposti Doganali, e guidati da Bixio e Simonetta in una lancia agilissima mossa da dieci vogatori.

Giunti in silenzio a mezzo lago, — quella grande gondola dorata che pareva condurre a festa dei giovani, e le altre barche e la lancia dove Bixio sibilava le sue belle bestemmie di soldato, — si vedono improvvisamente levarsi quei razzi alla « congrève » che gli austriaci usavano per impaurire i nostri, e incominciare il bombardamento.

Bixio e Simonetta fremevano d'impazienza, e gli altri stivati nelle barche strette temevano grandi guai.

Si sente un battello venire direttamente sopra.

Paiono spacciati, e spaccate le imbarcazioni e fucilati essi; ma il battello a breve distanza improvvisamente volge la prua e fa marcia a tutto vapore verso Laveno, che nella notte s'accende di fuochi sul colle del Fortino, e rumoreggia sinistramente di cannoni e fucileria.

Bixio per ritardare quella marcia aveva ben fatto disporre lunghe catene formate di legna riunite con filo di ferro e gomene, ma a nulla avevano servito.

La sorpresa al Forte che Garibaldi aveva disposto sí da prenderlo impreparato alla difesa con triplice fulmineo attacco, era disgraziatamente fallita. O per tradimento o per errore nel calcolo del tempo o per l'oscurità che fe' smarrire la via nella fitta boscaglia del colle, l'assalto prima che effettuato fu noto agli austriaci e respinto tenacissimamente. Bronzetti che guidava la colonna verso monte, smarrisce la via e giunge a mezzo colle, quando già il capitano Landi arrivato sull'altura, che sperava nel sonno, è accolto da aspra fucileria. Raduna i suoi e risponde vigorosamente, giunge Bronzetti, e attaccano e stringono il forte; ma dai cannoni sono messi in fuga, e lasciano sul malagurato colle morti e feriti, tra i quali ultimi, gravemente, gli stessi Bronzetti e Landi. (Vedasi in *G. G.* della Mario i nomi e il numero dei caduti).

Intanto le barche sfuggite per miracolo al cozzo mortale facevano forza di remi verso Intra per evitare un inseguimento; Bixio bestemmiava disperatissimo per non poter far nulla con quel rumor di battaglia vicino.

Al cannoneggiamento del forte di Laveno s'aggiunse quello dei vapori, i quali furono fortunatamente tenuti *in rispetto da due obici da* montagna e due cannoncini sul colle a mezzodí di Laveno che protessero la ritirata de' Cacciatori.

Quando arrivò a Cittiglio nuova dell'insuccesso di Laveno, Garibaldi che si reputava sicuro della riuscita e disponevasi ad occupare il forte, ne concepí acerbissimo dolore, e, dapprima anco corruccio verso Bronzetti che credeva colpevole di una leggerezza, causa della disfatta; ma come lo vide ferito e addolorato fra il triste corteo dei feriti, l'affetto ebbe a vincere l'ira.

L'impresa di Laveno se finí cosí miseramente, ebbe piú tardi il suo coronamento; il 9 giugno.

La vittoria franco-italiana di Magenta, l'avanzata del generale Niel e la discesa pel Ticino di Canrobert e Mac Mahon impaurí gli austriaci, timorosi di venir tagliati fuori sul lago dal resto delle loro forze; onde la notte dall'8 al 9 giugno abbandonarono precipitosamente Laveno, lasciandovi salmerie e munizioni; e il Lago Maggiore fu definitivamente libero dagli austriaci (intendo dire il Lago Italiano, perché essi ripararono coi battelli e le barche cannoniere a Locarno svizzero).

Fuggiti gli austriaci da Laveno, per spirito di rappresaglia e reazione contro angherie da lunga mano sofferte senza trar motto di ribellione, cominciarono da parte di quelle popolazioni, lavenese e dei dintorni, depredazioni e devastazioni delle cose lasciate dai nemici; ma a queste poneva sollecito argine la Guardia Nazionale d'Intra (e poi anche quella di Pallanza) accorsa a far rispettare, con gravi stenti, l'ordine turbato, e a salvare cose utilissime e altre difese: onde n'ebbe lode da La Farina, e piú tardi dal Governo.

Aveva fine in tal modo la non ingloriosa meteora di patriottismo nel '59 sul Lago Maggiore.

* * *

Due anni dopo, nel 1861, costituendosi in Intra la « Società generale operaia di Mutuo Soccorso e d'istruzione », veniva conferita a Garibaldi la Presidenza Onoraria, e il Generale, smessa la sementa, rispondeva da Caprera, il 30 marzo 1861, di tutto suo pugno:

— « Con gratitudine accetto la presidenza onoraria « offertami dalla Società degli Operai di Intra.

« Io sono superbo di appartenere ad una Società « che tanto operò per la Causa Nazionale e che ne « rappresenta le aspirazioni emancipatrici.

« Fate il possibile per riunire mezzi e preparare « Uomini atti alle armi, al compimento della redenzione patria; poi non date retta alla codarda paura « che vogliono inspirare coloro che han trascinato « l'onore italiano nel fango e che non son capaci di « capire che la nazione italiana oggi palpita intorno « al vessillo del Re Galantuomo e che affronterà qualunque nemico voglia manometterlo.

« Con riconoscenza ed affetto

Giuseppe Garibaldi. »

E un anno dopo, piegandosi alle affettuose preghiere di Francesco Simonetta e rispondendo al voto supremo di tutti gli intresi, Egli veniva ad Intra, ospite di Simonetta, dal 3 all'11 giugno del 1862, vigilato dall'affetto prepotente ed entusiastico di tutto il Lago.

Ed a ricordo del Grande avvenimento, Giovanni Bovio dettava una superba epigrafe, murata nella casa della Società Operaia, perché la vedova del col. Simonetta non le concesse ospitalità sulla casa gloriosa del marito:

Giuseppe Garibaldi — in questa casa di Francesco Simonetta — che Egli amò come prode fra i prodi — ospite d'Intra — dal III giugno all'XI del MDCCCLXII — otto giorni dimorava — predicando concordia e fortezza di liberi — adorato dal popolo — e tormentato — dal pensiero assiduo — di Roma

—

Alle entusiastiche ovazioni — involatosi — come il Cristo — dalla festa delle Palme al Calvario — da Intra festosa — passò — ad Aspromonte

—

Nel I anniversario — della morte dell'Eroe — fra 'l pianto italiano — le Società riunite — memori posero — giugno MDCCCLXXXIII

—

La compagna della vita — di Francesco Simonetta — non volle — questa memoria nella casa del prode — Le Società riunite intresi — della memoria di Giuseppe Garibaldi orgogliose — la posero — nel palazzo della Società Generale Operaia — il 3 novembre 1883 — Anniversario di Mentana.

Intra, maggio 1909.

Renzo Boccardi.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **La poesia di Pindaro.** — Ettore Romagnoli, il giovane filologo italiano che la traduzione recente di tutto il teatro d'Aristofane ha reso cosí favorevolmente noto, è venuto anche a Firenze a parlare della poesia di Pindaro, ottemperando all'invito fattogli dalla Società degli Studi classici. Egli ha tenuto la sua conferenza domenica scorsa nell'Aula Magna dell'Istituto di Studi Superiori gremita di un pubblico il quale gli ha tributato i suoi applausi piú calorosi e sinceri. La conferenza del Romagnoli ha avuto, invero, una grande importanza. Essa tendeva tutta a porre in una luce nuova la figura di Pindaro, a dar valutazioni nuove dell'altezza della sua arte, opponendosi ai giudizi che intorno a quest'arte hanno espresso filologi anche sommi ed ai concetti che fino ad oggi hanno avuto corso comunemente. Ardua impresa come si può di leggieri immaginare! Ma Ettore Romagnoli ha già ben dimostrato nel campo dei suoi studi di non temer difficoltà né pregiudizi. È egli riuscito, per quel che riguarda Pindaro, a convincerci di aver ragione? Ecco: secondo lui, il valore dell'arte di Pindaro non consiste affatto nella esaltazione degli eroi e degli agoni, nella virtú moralizzatrice e incivilitrice quasi religiosa dei suoi versi, nei suoi famosi « voli pindarici »; ma in ben altro. Pindaro è il poeta che piú ha amato il passato eroico, che piú ha ricercato negli eroi del mito la loro anima essenziale, che piú ha cantato il maraviglioso nel maraviglioso, non contentandosi della realtà, ma plasmandosi un magnifico mondo di sogno. Pindaro inoltre ha espresso nella sua arte non solo l'afflato e l'anelito della sua anima lirica, ma vi ha accolto tutte le aspirazioni delle altre arti sue contemporanee *ponendo la poesia* a contatto immediato con la pittura e la scultura, dandole tutte le luci dei colori, tutte le mobili consistenze delle forme plastiche. Pindaro non è dunque, pel Romagnoli, quello che i filologi ci hanno insegnato ad ammirare scrutando nel testo poetico quel che vi è di meno bello, di meno caro a Pindaro stesso: i nomi degli eroi, le occasioni dei coronamenti di vittoria, il luogo e il tempo degli agoni. Tutto ciò non è che il terriccio dal quale il poeta ha fatto fiorire il fiore della sua poesia magnifica. Ma i filologi, anche i sommi, non lo hanno compreso e il Wilamowitz, il principe di essi, non è riuscito a intendere ed a mostrare in Pindaro se non le sue idee morali e religiose. Contro la filologia eccessiva e poco veggente il Romagnoli si è scagliato con aspre parole ed a taluno è parso ch'egli giungesse fino a *misconoscere* i meriti piú evidenti della filologia: per esempio, quello di averci concesso di leggere Pindaro, fornendocene un testo esatto. È il vecchio problema che risorge. La filologia ha maggiore o minore importanza della bellezza? Per comprendere e gustare veramente i classici dobbiamo noi disputarli ai filologi e fare a meno dell'apparato critico sotto il quale essi non fanno che nasconderceli? Al solito, la verità, cioè la soluzione del problema, non può trovarsi che nel giusto mezzo. I diritti della bellezza non debbono essere in alcun modo sacrificati a quelli della filologia; ma nemmeno i diritti della filologia vanno sacrificati a quelli della bellezza. Il Romagnoli stesso ci dà un fortunato esempio del contemperamento che noi tutti vogliamo e dobbiamo volere. Non è egli un filologo poeta? Per questo noi vorremmo che egli fosse imitato, che il suo esempio di generosa e balda rivolta contro la critica quando è oscuratrice e non illuminante fosse seguito e compreso. In quanto a Pindaro quale egli lo concepisce noi facciamo però qualche riserva. Noi crediamo che anche le idee morali, o meglio, gli atteggiamenti morali di Pindaro abbiano un grande valore. Anche crediamo che non sia un merito soltanto di Pindaro l'aver compreso e reso lo spirito delle altre arti e di aver cercato d'unificarle con la poesia. Anche Omero è pittore nel senso che il Romagnoli ha accennato. Tutta la vera poesia è anche pittura e scultura d'immagini, di anime, di cose. Ogni arte anzi comprende tutte le arti, non vive e non vibra isolata e isolatrice. V'è ancora forse da fare una sintesi superiore a quella cui è giunto il Romagnoli. L'unità delle arti non è scopribile in Pindaro solo, ma in tutti i poeti, come in tutti gli artisti.

Varie

★ **Sem Benelli alla Leonardo da Vinci.** — Anche la Società Leonardo ha voluto festeggiare il trionfo della *Cena delle Beffe* con un amichevole convito al quale parteciparono molti letterati ed artisti: da Domenico Trentacoste ad Alessandro Chiappelli, da Roberto Davidsohn a Ugo Ojetti, da Francesco Gioli a Enrico Corradini. Parlarono Guido Biagi e Angiolo Orvieto: e Sem Benelli rispose ringraziando con quella semplicità che lo rende caro e simpatico a tutti.

★ **Due strofe di Swinburne.** — Si sa che Swinburne si dilettava talvolta di scrivere i suoi versi in francese. Due strofe sue, appunto in questa lingua, sono intitolate *Dolorida* e vennero da lui composte per un album. Se non che egli stesso ebbe poi a rifiutarne la paternità, per motivi che non si conoscono, ed oggi questa paternità viene anche da molti suoi amici negata. Il *Times* però in un suo articoletto, ricordando quanti poeti ebbero a negare d'aver scritto ciò che avevan scritto realmente, insiste sull'autenticità di *Dolorida*. È un piccolo problema che presentan la vita e le opere del grande poeta ora estinto. Le due strofe graziose son queste per chi volesse conoscerle:

> Combien de temps, dis, la belle,
> dis, veux-tu m'être fidèle?
> Pour une nuit, pour un jour,
> mon amour.
> L'amour nous flatte et nous touche
> du doigt, de l'oeil et de la bouche.
> Pour un jour, pour une nuit
> et s'enfuit.

★ **Per la letteratura belga.** — La letteratura belga data, si può dire, dal 1880. Il Belgio non aveva alcuna tradizione letteraria e perciò i suoi poeti, i suoi prosatori dovettero molto lottare prima di riuscire ad imporsi al loro stesso paese. Oggi soltanto il pubblico sembra finalmente accorgersi che questa letteratura esiste e fiorisce. Bruxelles, Anversa, Gand, Liegi, cominciano, anzi, ad esserne liete ed orgogliose. Un anno fa veniva fondata una « Associazione degli amici della letteratura Belga »: ora un editore di Bruxelles — come leggiamo nei *Débats* — si propone di concorrere alla conoscenza delle patrie lettere iniziando tutta una collezione di volumi sugli autori del suo paese. Il primo volume, già edito, è dedicato naturalmente all'autore belga piú conosciuto nel mondo letterario: Maurizio Maeterlinck. I volumi successivi si occuperanno di Veraheren, di Lemonnier, di Picard, di Eeckhoud, ecc.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giosuè Lembo, *Peccati e pene nella Divina Commedia* (Napoli, Tip. editr. Tocco Salvietti) — Giuseppe Montanari, *Ricorso al Ministro della Guerra* (Livorno, Un. Tip. Liv.) — Valère Gille, *À la Sicile* (Bruxelles, Imp. Xavier Havermans).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Giugno al 31 Dicembre 1909
Italia L. 3.25 — Estero L. 6.50

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 23. — 6 Giugno 1909. — Firenze.

SOMMARIO

IL GIUBILEO DI UN POETA

Nella città di Arles in Provenza, da venerdí 28 maggio a lunedí 31, sono state celebrate feste solenni. Cavalcate di guardiani sui bianchi cavalli della Camargo, corsa di tori, in cui gareggian di forza i bovini e i butteri della Crau, serenate di tamburini, con accompagnamento di pifferi, farandole lunghe e serpeggianti di garzoni e di giovinette, ornate della *couito estrecho;* e poi riunioni nel palazzo de' poeti di Provenza, e corti d'amore, come a' tempi favolosi di Clemenza, furon questi i cosiddetti numeri del programma di quelle feste che hanno avuto per isfondo il paesaggio bellissimo del Rodano, e nei primi piani, per quinte, le arene, memori dell'impero di Roma, la cattedrale di S. Trofimo, orgogliosa della grandezza cristiana, e tutti tutti i monumenti che parlano delle molteplici vicende storiche della città ruggginosa, il cui leone diede il nome al Golfo meraviglioso da cui partivan le navi per rivaleggiare sul mare colle navi che di un altro leone, quello di S. Marco, portavano le insegne.

Certamente, chi si fosse trovato in Arles nella settimana passata, avrebbe potuto trovar viva ne' sassi e esultante nelle persone tutta la storia della Provenza, ridesta alfine, dopo lunghi secoli di oblío, per uno di quei miracoli che avvengono di tanto in tanto nell'esistenza de' popoli. E avrebbe trovato costui una gente lieta di contemplar se stessa ne' propri monumenti, nel proprio museo, ne' propri costumi, ne' propri canti; orgogliosa di vedersi bella di una bellezza tutta sua, diversa da quella delle altre genti e di cui qualche tempo addietro non aveva coscienza, o per lo meno non aveva coscienza intiera.

Chi ha fatto sí che il popolo provenzale si guardasse nello specchio dove si è ritrovato, come quando nelle linee alterate del volto la bella che fu scopre i segni dell'antico splendore, è un poeta, è Federico Mistral; e il sentimento d'orgoglio proprio di chi sente di esser qualcuno e qualche cosa, si tramutava in entusiasmo per il cantore che ha saputo trovar la via del suo cuore, parlandogli la lingua de' suoi genitori. Si ergono statue sulle piazze e si ergono altari nella propria anima. A Federico Mistral si concedeva e l'uno e l'altro riconoscimento, con quell'esuberanza di affetto che è propria dei semplici. Forse qualcuno o qualche cosa c'è stato di un po' tartarinesco; un po' tarasconese è l'erezione della statua all'uomo vivente, quasi che non bastasse avere un idolo ma se ne volessero due, e magari, domani, di piú. Però.... bella, divina tarasconata quella che ci rivela vivo, e di che vita, un popolo che si credeva morto, a dispetto della morte e dei sotterratori, come canta il poema di *Calendau*.

C'è chi dice che il risveglio provenzale sia un risveglio effimero. Sparito il Mistral (e tardi lo accolga la piccola tomba ch'egli si è costruito già, copiando il padiglione della Regina Giovanna!) tutto tornerà ad esser come prima. I fuochi di gioia si spengeranno uno dopo l'altro, sui monti e nelle valli; i gruppi di cantori si disperderanno, perché mancherà colui che dirigeva con accortezza il coro; Parigi, la grande accentratrice, chiamerà a sé i migliori, o anche tutti i dispersi; e per essere intesi a Parigi, essi parleranno e scriveranno la lingua de' disprezzati francimanni.... L'unità linguistica della Francia, ormai raggiunta, non si distrugge. E non si dissolve nemmeno l'unità politica. Invece Marcelin Albert che tenne a soqquadro per qualche tempo il mezzogiorno è un amico del Mistral, amici del Mistral erano e sono molti ferventi realisti; amici del Mistral sono oggi i reazionari cattolici del mezzogiorno. La libreria che pubblica il maggior numero delle loro opere è la libreria papale di Avignone, che porta il nome di uno de' sette di Font Segugno, l'Aubanel....

Tutte cose che saranno anche vere, se pure si può veder nell'avvenire, e benché si possa rispondere che un passato storico come quello della Provenza non può restar senza valore fattivo; che una tradizione letteraria come quella della Linguadoca non può non essere causa di nuovi effetti; che una lingua come quella che oggi si scrive dal Mistral e dai suoi non può cadere in disuso, se non altro perché essa è lo strumento che ha servito a creare de' capolavori, e che quando una gente ha una lingua ha una nazionalità. Né si dica che il movimento è circoscritto alle scuole letterarie. Girando per la Provenza, in una casa di contadino, ho veduto un esemplare di Mirella, conservato nella *paniero*, il mobile dove si tiene il pane. La dottrina de' felibri, come l'ha formulata il Mistral, non offende la Francia. « Noi vogliamo, egli dice, che i nostri ragazzi invece di essere educati al disprezzo della nostra lingua, che poi li porterebbe al disprezzo della nostra terra, continuino a parlarla... Noi vogliamo che le nostre figliuole, invece che essere allevate nel disdegno delle nostre cose, invece che desiderare le eleganze di Parigi o di Madrid seguitino a parlar la lingua delle loro madri, e portin sempre l'acconciatura arlesiana come un diadema di regine. Noi vogliamo che il nostro popolo invece di intorpidirsi nell'ignoranza della sua gloria e della sua personalità conosca i suoi titoli nobiliari, sappia che i padri si son considerati sempre come una razza a sé, e che hanno saputo, i nostri vecchi provenzali, viver sempre come uomini liberi. Noi vogliamo che il nostro popolo sappia che i nostri maggiori si son dati, liberamente alla Francia generosa, ma degnamente, vale a dire conservando il loro idioma, i loro costumi e il loro nome nazionale.... »

Il fatto vero e reale intanto è questo, ripeto; che il popolo ora sa, e che appunto per questo son convenuti in Arles i guardiani e le guardiane della camargo, i contadini della Crau, i pescatori del Rodano, tutto il popolo che egli, battendo col piede sette volte la terra, ha fatto balzar su; e insieme con questa folla i poeti, tutti i poeti, da quelli del contado come Charloun Rieu, ai poeti delle città, come i felibri organizzati e le felibresse radunate in corte d'amore. Dove prima si eran dimenticate molte usanze, molti costumi oggi si son ripresi, dove ieri si parlava francese oggi si parla provenzale. Il Mistral che con *Mirèio* si impadroní delle anime; con *Calendau* le educò al desiderio di un migliore avvenire; con *Lis iselo d'or* e colla *Reino Jano* e con *Nerto* e col *Pouèmo dòu Rose* le fece consapevoli delle forze di cui avrebbero potuto servirsi per diventar quel che egli voleva fossero; il Mistral, che stende la sua mano sopra tutta la Provenza di terraferma, che la allunga sulle isole d'Hyères, e piú lontano sulla Catalogna, e tenta di arrivare fino a Napoli, per ora ha vinto una splendida vittoria. Il mondo intero si inchina; la Francia fa atto di riconoscimento e la Provenza lo segue, senza preoccuparsi affatto di saper dove andrà, come la giovinetta, che si sveglia udendo un suon di mandolini, si affaccia al balcone, scende le scale e si perde via, laggiú, laggiú verso una luce che crede e forse è l'aurora.

Perché stare a discutere su quello che sarà? Qualcosa c'è e questo qualcosa è bello, molto bello. Inutile riparlare dell'opera del poeta che ha combattuto per cinquanta anni. Cinquanta anni! Noi non ce ne eravamo accorti, a dir vero. L'Italia, quando egli imprendeva la sua gesta di poeta era troppo intesa alla sua gesta guerriera. Dopo noi siamo stati distratti da altre cure soprattutto per l'assestamento politico e l'assestamento economico. Solo alcuni solitari tenevano dietro all'opera del Mistral, per quanto non si trovi forse in Italia un libro che ne parli e la esalti. Venne il premio Nobel ad additarcela, venne poi, perché non dirlo, se è vero? venne poi la versione di *Mirèio* che noi procurammo, e ci si meravigliò allora di tanta poesia come di cosa nuova. Io che ne parlo ho sorriso piú di una volta leggendo quel che si scrisse in in quella occasione, tanto gli scrittori erano poco informati. Oggi le cose sono diverse, alquanto diverse, e si comincia già da molti a pontificare parlando di poeti e di poesia provenzali.

Che si ami Federico Mistral anche da noi, oltre che un dovere è un bene. Siamo un po' stanchi di guardare il mondo al di sopra della siepe de' nostri piccoli orti letterari, e abbiamo bisogno di guardarlo un po' liberamente dall'alto. La lettura del primo poema del Mistral, di *Mirèio* cioè, rinfresca le anime nostre come un bagno in una fontana, sotto i salci, rinfresca i nostri corpi; quella del *Calendau* le fortifica, come lo spettacolo di una grande cosa. *Mirèio* fu dal poeta scritta col cuore, *Calendau* col cervello. Una splendida fusione di elementi sentimentali e storici, si ha poi negli altri libri delle *Isclo d'or*, della *Rèino Jano*, di *Nerto*, del *Pouèmo dòu Rose*. Il poeta ci insegna l'equilibrio, come il *Tresor dòu felibrige*, il gran dizionario della lingua provenzale, e il *Museon Arlaten*, la gran raccolta di tutti i documenti della vita della Provenza nella città e nei villaggi, sul monte e al piano, lungo i fiumi e sulle coste del mare, ci dimostrano come la poesia non consista tutta nell'allineare parole rimate. Il Mistral chiama il Museo di Arles a cui ha donato la sede, col denaro venutogli dal premio Nobel, l'ultimo suo poema, ed ha ragione. Anche un museo può essere un'opera lirica, quando si organizzi come l'ha organizzato lui, e quando sia come il riassunto di tutta l'azione di un poeta.

Certo non l'intera opera del Mistral è perfetta ad un modo. In Mirella vi son due canti, quello della strega, e quello delle Sante Marie, che per quanto la lettura dell'ultimo grande libro in cui il poeta ha raccontato le sue memorie giovanili, *Memori e raconte*, ci faccian sentire quanto per lui e per la sua gente valgan le leggende e le tradizioni religiose, sembran poco legati al resto del poema; in *Calendau* si trova qualcosa che fa parere un po' irreale e fantastica l'anima del protagonista, che ha qualcosa di un eroe donchisciottesco, e un po' inverosimile l'intreccio del poema stesso; nella *Rèjne Jano* non è completamente raggiunta la fusione fra l'elemento drammatico e l'elemento lirico; di piú si fa un certo sciupío di descrizioni e di *tirades* atte a commuovere il pubblico del mezzogiorno della Francia ma non gli altri pubblici; *Nerto* è una ballata romantica tirata un po' troppo per le lunghe.... Ma il Mistral ha sempre brillantezza di luci, larghezza di disegno, nobiltà di atteggiamenti, eleganza di forme, freschezza di immagini; compenetra talmente sé col suo paese, pieno di sole, vivo di venti, ridente di mèssi, che in tutto quanto egli scrive c'è salute, c'è serenità, c'è gioia. E per me, dico il vero, salute, serenità e gioia valgon piú che la morbosità, la inquietudine, la tristezza. Gran parte del successo del poeta è dovuto precisamente al fatto che non affatica ma diletta, che non ti lascia stordito, ma compiaciuto. Tu senti inoltre in lui il galantuomo, il buon capo di famiglia, che ha ingrandito il suo *mas* fino ai confini piú lontani del suo paese, ma che del capoccia non ha perduto il carattere e le abitudini. Egli alla sua bella famiglia diventata popolo racconta cose grandi o semplicemente oneste per elevarla, come si è proposto nella lirica *lou lioun d'Arle.* E in Provenza lo chiamano il babbo, *lòu rèire*, pur vedendo in lui un padre ch'è un re, e il re di un regno divino, il regno del sole, *l'empèire dòu Solèu.*

E il sole io credo ha un po' il merito di tutto questo: il nostro bel sole meridionale, che poi vuol dire tutta l'anima latina, facile ad espandersi al di fuori di sé stessa, a comunicarsi a tutte le cose. E giusto è quello che scriveva il Lamartine quando fu pubblicato *Mirèio:* « Un nuovo poeta epico ci è nato. L'occidente non ne produceva piú, ma ne produce ancora il mezzogiorno ». Bene adunque anche noi ci rallegriamo, per il giubileo di questo poeta epico, che ha fatto una epopea di tutta la propria esistenza, perché guardar gli occhi di lui è come ber la vita dalla luce.

Mario Chini.

BATTAGLIE DI FILOLOGI

A proposito della lettura su Pindaro del prof. Ettore Romagnoli e dei commenti che vi fece il Marzocco, *Girolamo Vitelli — ritenendo Angiolo Orvieto autore di quei commenti — gli ha diretta la seguente lettera, la quale non perde nulla della sua importanza per il fatto che la nota incriminata non fu in realtà scritta da Angiolo Orvieto. La replica dell'illustre ellenista mira principalmente a confutare il Romagnoli.*

Carissimo amico,

Nell'ultimo numero (30 maggio) del *Marzocco* ho letto un annunzio anonimo della conferenza di E. Romagnoli: « La poesia di Pindaro »; non brevissimo, e non encomiastico soltanto. Si direbbe che, a trattar di Pindaro, qualcosa di pindarico si attacca a tutti. E come Pindaro nel lodar Gerone o Terone ama rassomigliar se stesso all'aquila divina di Zeus cui invano gracchiano incontro corvi loquaci e petulanti, cosí perfino l'ottimo Romagnoli nel lodar Pindaro si atteggia un po' egli stesso a « canoro profeta delle Pieridi » incontro a noi meschini uccellatori di sillabe; e cosí anche Lei (l'anonimo è proprio Lei, non è vero?), non senza qualche solennità, augura che « l'esempio di generosa e balda rivolta.... sia seguíto e compreso »! In verità non pare che molta altezza di mente occorra per comprenderlo; molto coraggio ci vorrà, invece, per seguirlo, — beninteso con conoscenza di causa, perché nel volgo della prosuntuosa ignoranza, e peggio ancora mezza ignoranza, imitatori pedissequi ne avrà tanti da farlo pentire del malo esempio dato.

Ma Ella non mi lascerà continuare, ove io non corregga subito l'inesatta citazione delle Sue parole. Quegli insidiosi puntini è troppo giusto che sieno tolti. Ella ha fatto stampare in tutte lettere: « generosa e balda rivolta contro la critica quando è oscuratrice e non illuminante »; e neppure io saprei non ribellarmi a me stesso, quando la pretendessi a critico e mi avvedessi di esser critico oscuratore e non illuminante. Sennonché alle Sue savie parole è toccata la disgrazia di venir come esegesi e commento della ribellione del conferenziere: vuol dire, dunque, che di gran cuore si ribella anche Lei precisamente contro quella critica che il dotto conferenziere aveva saettato di tutta sua forza.

Vediamo un po' di che si tratta. Pindaro è un gran poeta, ed è molto difficile. Per duemiladugento anni almeno, da Zenodoto di Efeso ad Ottone Schroeder, da piú di due secoli prima di Cristo al 23 maggio del nostro anno 1909, una folta schiera di filologi pedantucoli gli si è attaccata alle gambe, lo ha tormentato di ogni tormento, e non è riuscita ad intenderlo e farlo intendere. Buon Dio! non che non ne abbiano capito proprio nulla; certamente l'improbo lavoro di quei poveri di spirito a qualcosa ha giovato, ha giovato certamente a risparmiare il lavoro da manovale all'architettore eccelso che sopra auree colonne ha costruito il *megaron* ammirando che abbiamo ammirato dieci giorni fa. Ma, insomma, nessuno di essi meritò di esser ricordato come architetto piú o meno felice: a tutti, o io ho franteso, mancò la visione vera, perfetta, pindarica della poesia di Pindaro, tutti meritarono la relegazione nell'orco insaziabile degli stupidelli, volgarmente detti filologi.

Ora in che cosa consiste quella perfetta visione? Non escludo che nella audizione qualcosa anche importante sia sfuggita a me, che sono un po' duro d'orecchio; mi attengo religiosamente a ciò che distintamente ha sentito Lei. « Il valore dell'arte di Pindaro non consiste affatto nella esaltazione degli eroi e degli agoni, non nella virtú moralizzatrice ed incivilitrice dei suoi versi ecc. ecc. Pindaro è il poeta che ha piú amato il passato eroico, che piú ha ricercato negli eroi del mito la loro anima essenziale, che piú ha cantato il maraviglioso nel maraviglioso, non contentandosi della realtà, ma plasmandosi un magnifico mondo di sogno. Pindaro inoltre ha espresso nella sua arte non solo l'afflato e l'anelito della sua anima lirica, ma vi ha accolto tutte le aspirazioni delle altre arti sue contemporanee ponendo la poesia a contatto immediato con la pittura e la scultura ecc. Pindaro non è dunque, pel Romagnoli, quello che i filologi *ci* hanno insegnato ad ammirare scrutando nel testo poetico quello che vi è di meno bello, di meno caro a Pindaro stesso: i nomi degli eroi, le occasioni dei coronamenti di vittoria » ecc.

Davvero, i filologi ci hanno insegnato ad ammirar codesto? Ricordo, pur troppo, un tempo in cui si ebbe fama di gran letterato classico accompagnando con « bello » e « bellissimo » un *pius Aeneas* e un *Anna soror* di Virgilio; ma Pindaro, ma i poeti greci in genere — un po' in grazia della lingua greca che ha tenuto quasi sempre a rispettosa distanza le teste vuote — quale filologo mai li ha tartassati cosí crudelmente? E, in ogni caso, è lecito parlar cosí dei filologi senz'altro, è lecito comprendere in codesta categoria immaginaria di filologi Augusto Boeckh e Gottofredo Hermann, Federigo Guglielmo Schneidewin e Carlo Ottofredo Müller, e tanti e tanti altri, già morti da un pezzo o ancora viventi, il cui nome è legato per sempre alla critica e alla interpretazione della poesia di Pindaro? Non mi piace parlar dei vivi; ma poiché e il Romagnoli e il *Marzocco* hanno citato il Wilamowitz come esempio di filologo che non è riuscito a vedere addentro nell'arte del poeta; al Romagnoli, che è ancora molto giovane, mando l'augurio, né è piccolo augurio, che una lunga operosità estetico-critica gli conceda di contribuire all'intelligenza della *poesia* pindarica in proporzione non troppo meschina rispetto a quanto vi ha contribuito il Wilamowitz.

Il mito, dunque, è essenziale nell'arte del poeta tebano: ne è anzi, se ho capito bene, l'essenza. Vi rimane infatti non molto, ove dal mito si prescinda. E quei disgraziati filologi non se n'erano accorti? Mi pare anzi di aver sentito dal Romagnoli — e chiedo anticipatamente perdono se o l'orecchio o la memoria mi hanno ingannato — che anche oggi quei benedetti miti riescono ostici al gusto « dei filologi », e li sopprimerebbero senz'altro, se potessero. Ma chi sono, di grazia, costoro? Almeno ottanta anni fa credeva Ludolfo Dissen di poter scrivere: *Non opus est hodie refutare pluribus*..., ma è forse meglio ridurlo in italiano: « Non occorre oggi perder tempo e parole a confutare la vecchia opinione, che i miti in Pindaro sieno digressione dal tema, e che ai miti egli ricorra per inopia di cose. Non si allontana con essi dal suo tema il poeta; splendida dichiarazione del tema sono appunto i miti. Ebbe origine l'errore dal non avere inteso l'argomento dei suoi poemi » ecc. Dunque almeno ottanta anni fa si era sulla buona strada per.... capire l'arte di Pindaro.

Ma è superfluo aggiungere che per i filologi — e verisimilmente anche per gli antifilologi — non può esser carattere specifico della poesia di Pindaro il mito, se non in quanto per l'arte di questo poeta esso mito ci è presentato in una piuttosto che in un'altra forma. Il mito è parte essenziale di tutta la lirica corale ellenica, non ve lo ha introdotto Pindaro, vi si è introdotto per ineluttabile necessità storica, quando quella nuova forma d'arte sostituí in gran parte la recitazione epica.

Tutti poi i poeti di poesia corale trattano il mito, come è naturale, non propriamente alla maniera epica; Pindaro, poniamo, sarà il poeta che riesce meglio a trattarlo liricamente. Tutti vogliono ritrarre al vivo con la parola e col ritmo poetico le parvenze e le movenze, maestose, graziose, orrende, di Dei e di Dee, di eroine e di eroi, di mostri terreni e marini, di tutta insomma la materia mitica; Pindaro, poniamo, riesce meglio anche in questo. E che vuol dir ciò? Dimostrando che il suo potere poetico è maggiore o minore, non pretenderemo già di aver trovato cosí il carattere distintivo della sua arte poetica.

L'ornata parola del Romagnoli ricordava a me, come indubbiamente a molti altri, luoghi di Pindaro in gran copia, bellissimi, maravigliose rappresentazioni pittoriche e plastiche di Pelope e di Iamos, di Euadne e di Cirene, di Koronis e di Medea, di Giasone e di Achille..., di non so quanti altri eroi ed eroine, di Apollo, di Herakles, dell'aquila di Zeus, di Tifone e Chirone, e cosí via. Concedo senza esitazione che parecchi filologi non sappiano presentare queste gemme della poesia pindarica con egual garbo, con altrettanta grazia; ma che ai filologi, compresi quei parecchi, occorra la novissima rivelazione del Romagnoli per avvedersi che gemme poetiche esse sono, sarebbe stata giustizia non lasciarlo credere. Indispensabile addirittura sarebbe stato non lasciar credere che in quelle vive rappresentazioni pittoriche e plastiche sia alcunché di caratteristico dell'arte di Pindaro. Non può aver detto il Romagnoli, come e a me e ad altri è parso di sentire, che quella facoltà di rappresentazione è tal mirabile cosa da non avere analogie se non nella moderna e modernissima poesia. Non c'è altrettanto in Omero, a cominciar dai primi versi dell'*Iliade*?

> L'udí Febo, e scese
> Dalle cime d'Olimpo in gran disdegno,
> Con l'arco sulle spalle, e la faretra
> Tutta chiusa. Mettean le frecce orrende
> Sugli òmeri all'irato un tintinnío
> Al mutar dei gran passi, ed ei, simile
> A fosca notte, giú venía....

Simonide di Ceo non avrà aspettato, io credo, le odi magnifiche del suo giovane emulo per pronunziare il celebre motto: « poesia muta è la pittura, pittura parlante la poesia ». Quale dei grandi poeti greci e romani ebbe mai difetto di questa poetica facoltà rappresentativa? Ne hanno a dovizia gli Alessandrini e gli elegiaci romani: quadri di gran pittore dipinge Lucrezio, per esempio nel mirabile proemio:

> in gremium qui saepe tuum se
> reicit aeterno devictus vulnere amoris,
> atque ita suspiciens, tereti cervice reposta,
> pascit amore avidos, inhians in te, dea, visus,
> eque tuo pendet resupini spiritus ore.

Dirò di piú: è mai concepibile vera poesia senza una tal dote cosí essenzialmente poetica? E allora alla definizione della poesia di Pindaro rimarrà sempre da aggiungere.... la differenza specifica!

Ma il Romagnoli, che conosce da par suo anche la storia delle arti figurative, ci svelerà le relazioni piú intime che Pindaro poeta intesseva con la pittura, la scultura, l'architettura del suo tempo. Persino un erudito di vecchio stampo, John Spence, aveva voluto investigare queste relazioni della poesia antica con l'arte contemporanea Non seppe, è vero,

far bene quello che volle; e anche senza la la critica del Lessing, il suo libro (*Polymetis*), un tempo famoso, non sarebbe meno dimenticato di quello che è. L'idea, come vedesi, è dunque non nuova. E per quel che riguarda Pindaro in particolare, ricordo di aver letto, non meno di venticinque anni fa, ingegnosi ed inaspettati confronti istituiti da Riccardo Jebb, che però era un filologo; diremo dunque: nonostante che filologo egli fosse. Farà anche meglio il Romagnoli, non ne dubito. Ma è ben difficile che da investigazioni di tal natura emerga quella differenza specifica di cui abbiamo bisogno per definire l'arte di Pindaro. Il Romagnoli sa meglio di me che, in generale, la poesia precorre e sfida audacemente ogni tecnica di arti figurative. Anche se la scultura greca del 500 avanti Cristo non avesse già acquistata quella maggior libertà di movenza, che manca alla scultura più arcaica, Pindaro ci avrebbe egualmente rappresentato Apollo che con *un* passo gigantesco raggiunge da Delfi il rogo di Koronis in Lakereia di Tessaglia. Né mi consta che Dedalo avesse già data piena libertà alle gambe delle sue statue, quando il poeta del tredicesimo libro dell'*Iliade* rappresentava come dalle « selvose cime della tracia Samo » corresse Poseidone in aiuto dei pericolanti Greci:

> tre passi ei fece,
> E al quarto giunse alla sua meta in Ege.

Ma torniamo ora in via. Che cosa dicono i filologi, cioè con poche eccezioni i soli che abbiano finora studiata seriamente la poesia pindarica? Se carattere di essa poesia non è il mito per sé stesso né alcuna di quelle doti poetiche che in proporzione maggiore o minore non mancano a nessun vero poeta, vediamo se c'è in Pindaro qualcosa che lo distingua e lo differenzii dagli altri poeti, specialmente dello stesso tempo e dello stesso genere poetico. Or non c'è altro poeta che del mito si compenetri altrettanto: nel mito egli vede tutto ciò che gli sta a cuore, la sapienza, la moderazione, la pietà verso gli Dei e gli uomini, le virtú tutte materiali e morali. Non è il poeta soltanto, è il sacerdote, è addirittura il profeta del mito, il sapiente di sapienza ieratica, l'interprete sacro di una *sacra historia*, che le grazie lusinghiere della poesia, della poesia ionica specialmente, avevano trasformata persino in vituperio della divinità.

Ebbene, prescindendo dalle parole mie, male scelte e mal composte, — anche dopo che il Romagnoli ci ha rivelata l'arte di Pindaro, ci dice cosa molto diversa il *Marzocco*? Suppergiú avevano detto lo stesso e il Bernhardy e il Croiset.... e il Wilamowitz. Contro chi, dunque, si vuole quella tal generosa e balda ribellione?

Sieno pure, del resto, destituite di qualsiasi valore le osservazioni che ho creduto di dover fare a proposito di Pindaro. A me importa soprattutto una cosa. Il Romagnoli è professore di filologia greca (in Italia si dice « letteratura greca », ma nessuna persona di buon senso protesterà contro l'equazione che ho fatta): molto gli costerà educare i giovani a questa filologia che tratta, a parole, con tanto disprezzo. E forse ho un po' diritto anche io di dolermi che cosí alla leggiera — leggerezza, lo ripeto, di parole — si screditi in blocco una classe rispettabilissima di studiosi serii, alla quale dopo tutto appartiene, degnissimamente, anche colui che quelle leggiere parole pronunziava. Che cosa debbo augurarmi? Che gli scolari si comportino rispetto al maestro proprio al contrario dei fedeli rispetto al prete: facciano come il Romagnoli studioso ha fatto, non come il Romagnoli conferenziere ha detto.

A Pindaro poi vogliano perdonare gli Dei i due versi famosi: « stoltissima razza d'uomini, che vergognosi delle cose paesane spiano ansiosi ogni cosa lontana » ecc. La tentazione era grande, e non vi resisté il Romagnoli, che vuoi con le parole di Pindaro, vuoi con altre (ancora piú fervide) di propria fabbrica, bollò il nostro servilismo alla scienza straniera. Non mancarono i preveduti applausi. Ignoro che cosa possa voler dire servilismo nella scienza. So che negli studi nostri abbiamo ancora molto da imparare da non italiani. Se, dunque, per servilismo s'intende appunto tale condizione di fatto, è facile prevedere che questa durerà finché non avremo una legione di valorosi come il Romagnoli. Per averli, sarà bene non seguire i suoi consigli.

Firenze, 31 maggio 1909.

G. Vitelli.

GIUSEPPE MARTUCCI

Vi ricordate delle conversazioni ascoltate da ragazzi nelle riunioni familiari, nei circoli, nei caffè dove vi portavano? I grandi parlavano della Destra e della Sinistra, della Pentarchia e delle Convenzioni ferroviarie, dei duelli provocati dal *Gazzettino Rosa*. Non si discorreva d'altro. Di rado balzava fuori il nome di un artista: di Giosue Carducci che aveva scritto delle poesie senza rima; di Lorenzo Stecchetti autore di un volume da non lasciar in mano alla gioventú; di Tranquillo Cremona, che dipingeva degli sgorbi; e di Arrigo Boito, compositore nello stile tedesco.

Ma di solito l'arte era esclusa: pareva che allora essa non esistesse affatto, almeno nella coscienza comune.

Specialmente della musica anche le persone intelligenti e brave nella loro professione o non si occupavano, o esprimevano su di essa dei giudizi da selvaggi.

Era il tempo in cui i quartetti di Bottesini e i poemi sinfonici di Bazzini sembravano ai competenti il *non plus ultra* dell'abilità; le armonie dell'*Aida* davano sui nervi ai professori di Conservatorio; Schumann era un ignoto; Wagner un pazzo.

Quale mutamento da allora ad oggi! Oggi avvocati, commessi viaggiatori, medici, borsisti e negozianti parlano di Debussy, del *Crepuscolo degli Dei*, dell'opera che sta preparando Puccini e dell'ultimo quartetto eseguito al concerto. Spesso ne parlano senza nessun criterio, o col criterio degli altri; ma mostrano la bramosia di avvicinarsi, di accedere all'arte musicale per conquistarla, consapevoli che essa costituisce uno dei piú eletti patrimoni ideali.

Chi ha destato in Italia il gusto della musica, e chi ne ha curata con tenacia instancabile la diffusione?

Un gruppo di coraggiosi educatori, sorti fra il 1870 e il 1880, i quali si sono proposti di portare l'Italia, rimasta addietro di una generazione, allo stesso livello di cultura delle altre nazioni.

Giuseppe Martucci fu in questa impresa uno dei piú animosi e dei meglio dotati. A lui, insieme con Mancinelli e con Sgambati, si deve il progresso compiuto; a lui, mirabile esecutore e divulgatore appassionato degli autori tedeschi e dell'opera di Riccardo Wagner. Per merito suo oggi Bologna, che è stata per molti anni il centro della sua attività, può vantarsi di essere la città musicalmente piú educata d'Italia. E il nome di Martucci non può andare disgiunto da quello della sua seconda patria, dove la illuminata energia e la feconda intelligenza del musicista furono un fermento possente di altre energie e di altri germogli musicali.

Arrivato a Bologna nel 1886 e rimastovi fino al 1902, Giuseppe Martucci spiegò come direttore del Liceo, come direttore della Società del Quartetto e della Società Wagneriana, tutte le sue meravigliose qualità di insegnante, di concertatore, di compositore.

Egli portò l'opera di Wagner al concerto e sul teatro: oltre le molteplici esecuzioni di brani orchestrali, nel 1888 diede al *Comunale* una memorabile serie di rappresentazioni del *Tristano e Isotta*, che per la prima volta appariva sulle scene di un teatro italiano.

Fu una doppia rivelazione: del genio wagneriano e della maestria del giovane artista che aveva guidato lo spettacolo, e che, già apprezzato quale interprete della musica sinfonica, si era rivelato un eccellente direttore d'orchestra anche nel dramma lirico.

Martucci come direttore d'orchestra meriterebbe uno studio piú particolare di quello che sia concesso fare sulle colonne di un periodico letterario: certe sue speciali attitudini a rendere lo stile di Beethoven e di Wagner, consistenti specialmente nel lasciarsi penetrare in pieno dallo spirito di quelle musiche, nel distribuire e moderare giustamente le sonorità, nel sottolineare — marcandoli però finissimamente — gli accenti, non possono venir qui che fuggevolmente menzionate. Certo egli fu uno dei direttori d'orchestra insieme piú squisiti e piú chiari: il suo gesto, di una compostezza elegante, era vigoroso come un tocco rapido, sicuro, pur se appena segnato. La stessa misura egli possedeva al pianoforte: un giuoco di tastiera perlato, nitido, robusto senza frastuono derivava dalla sua mano leggera e scorrevole. Questo supremo dominio delle proprie capacità era l'indizio di un grande equilibrio e dello svolgimento armonioso di tutte le sue varie attitudini artistiche. Cosí le sue qualità di compositore rispecchiano un giusto complemento fra una fantasia ricca e nobile e una cultura ampia e razionale: erede di Schumann e di Brahms, autori che lo stile delle sue opere confessa quali prediletti ispiratori, Martucci seppe temperare la maniera dei romantici tedeschi (o dei neo-classici: questi due termini non hanno per rapporto a Schumann e a Brahms che un valore convenzionale, a seconda che si considera l'essenza o la forma della loro musica) con la propria indole naturale. Egli fu dunque un compositore italiano di razza, avendo sulla maggioranza dei compositori oggi in voga questa rara superiorità: un sapere solido, acquisito da tempo, assorbito lentamente, cosí da costituire una parte viva e feconda del suo congegno ideativo. Perciò egli fu un gran signore di stirpe, non un *parvenu* della scienza musicale, il che gli impedí di mostrarsi un pedante o un *rasta*. Una certa quale apparente ostentazione di abilità spesso serpeggiante nelle sue opere, derivava in lui in modo affatto spontaneo; non era né voluta né cercata.

Martucci lascia una imponente raccolta di lavori sinfonici: concerti per pianoforte e orchestra, due sinfonie, parecchi quartetti, trii e sonate. Scrisse un oratorio, *Samuele*, un poemetto, *La canzone dei ricordi*, molta musica vocale da camera e numerosi pezzi per pianoforte solo. Non tutta questa musica è di uguale valore, e forse nessuna delle sue composizioni rappresenta il genere in un modo perfetto: l'autore sembra qualche volta tormentato dalla ricerca di un non so che di inafferrabile e di indefinito: ma pure in questo sforzo sono ammirabili la nobiltà dei mezzi messi in opera per conseguire lo scopo e la rinuncia ad ogni aiuto facile, ad ogni *pis-aller*, ad ogni diminuzione del punto di mèta concessa a sé stesso, pure di arrivare in qualche maniera in fondo.

Anche per tale riguardo, Martucci è un altissimo maestro, e la sua opera, anche dove la realizzazione è impari al concetto, è un mònito di probità e di nobiltà di arte.

Cosí oggi, con la scomparsa immatura di questo ingegno possente, tenace, profondo e squisito, la musica italiana deve assai rattristarsi.

L'Italia deve rimpiangere il grande educatore che illuminò la nostra generazione levandola dalle tenebre dell'ignoranza e della barbarie musicale, colui che fu uno dei piú validi incitatori di attività artistica in un tempo in cui la maggioranza si appagava di bamboleggiamenti inetti e volgari, inconsapevole dei progressi nella musica che altre nazioni avevano compiuto.

Silvio Tanzi.

Un romanzo dell'Università viennese

La letteratura austriaca contemporanea, e particolarmente quella viennese, si era un po' troppo fissata nell'estetismo puro; la stessa mancanza di una sicura base nazionale la portava a quelle forme d'arte che si tengono piú appartate dalla vita vivente. Ma c'è stata oramai una reazione aperta alla letteratura che soleva obbedire alla formula: L'arte per gli artisti; molti scrittori hanno sentito che la pittoresca e tumultuante varietà della vita austriaca può dare materia oltre che alle meditazioni della politica teorica e alle colluttazioni della politica pratica, anche a molte interessanti figurazioni d'arte, massime nel romanzo. Altra volta scrivendo, in queste stesse colonne, di uno di tali romanzi di vita austriaca — *Gli Haindlkinder* di Hans Bartsch — ricordai il duce di questo nuovo indirizzo, Arturo Schnitzler, piú noto fra noi come drammaturgo, e avrei dovuto rammentare anche Max Burckhard che nel *Jacob Wunderlich* e nell'*Isola dei beati* ha sacrificato un po' la letteratura alla politica, e Ilse Jerusalem che nello *Scarabeo sacro* ha ritratto energicamente la vita delle piú umili classi sociali.

Oggi mi piace additare un nuovo rappresentante di questo indirizzo, Hans Hart; uno scrittore nuovo che è appena al suo secondo romanzo, ma che ferma la nostra attenzione con il suo nuovo libro *Il Fuoco sacro* (1), il quale porta questo attraente sottotitolo: « Romanzo della vita universitaria. » Si tratta della vita universitaria viennese, e poiché il governo austriaco vuole per forza che i nostri connazionali partecipino di quella vita non è male che si sappia quale essa appare a coloro a cui appartiene, come retaggio esclusivo. Poiché il romanzo dell'Hart è il romanzo di un tedesco nazionale, e l'idea che anima il romanzo è questa: che la Università di Vienna è una università tedesca e che questo carattere non le deve esser tolto.

Avverto subito che il *Fuoco sacro*, letterariamente considerato, non è un capolavoro; tanto poco l'Hart si preoccupa di fare della letteratura che qualche volta non si direbbe nemmeno che faccia dell'arte; o al piú fa di quell'arte di seconda qualità, solo intenta a mantenere la sospensione per una lunga e complicata catena di avvenimenti, che assomiglia all'artificio degli scrittori d'appendice. Ma la novità dell'argomento e l'evidente intenzione satirica dello scrittore danno al suo romanzo un notevole valore documentario: in qualche parte lo fanno assomigliare addirittura ad un libro a chiave.

***

Anche i lettori italiani devono ricordare quel movimento ideale e politico, di cui molto si scrisse alcuni anni or sono, che voleva affermare nettamente la nazionalità tedesca dell'Austria anche nel campo religioso, staccandola dal cattolicesimo romano: il movimento cosí detto del *Los von Rom*, che era in ultima analisi una continuazione del *Kulturkampf* bismarckiano e per ciò anche dello spirito luterano della rinascenza e dello spirito ghibellino del medioevo. L'Austria tedesca si ricordava di essere l'erede ideale del Sacro Romano Impero Germanico e si doleva che la monarchia nuova avesse rinunciato alla lotta secolare fino al punto di diventare uno Stato non pure cattolico ma clericale: il guelfismo arrabbiato dei cristiano-sociali e degli antisemiti ridestava il dimenticato ghibellinismo dei Tedeschi nazionali.

Tale idealismo ghibellino, sentito come l'unico modo di conservare la purità dei Tedeschi austriaci dal clericalismo ultramontano alleato dagli Slavi, anima tutto il libro dell'Hart; e la storia, probabilmente assai alterata, del contrasto fra le due tendenze sul terreno universitario dà unità e coerenza ad un complicato romanzo che altrimenti sarebbe un mediocre e affannoso romanzo di costumi, senza protagonista, ma con una trentina di personaggi, pieno di amori, di adulteri, di suicidi, di truffe, di colpi di scena, di troppi ferravecchi oramai abbandonati alla letteratura inferiore. In grazia di questo substrato ideale si sopportano gli effettacci e le esagerazioni d'ogni specie formicolanti nell'intricatissimo racconto; perché sotto le esagerazioni si affacciano le verità e si delineano problemi interessantissimi della vita austriaca: la questione della libertà d'insegnamento e di ricerca, l'influsso costante della politica sul mondo degli studi e degli studenti.

Noi a questa forma di vita universitaria non ci siamo abituati. I disordini studenteschi che avvengono da noi sono l'effetto della esuberanza giovanile che strepitando vuol nascondere la propria poltroneria: al contenuto ideale che i professori vanno loro ammannendo gli studenti sono indifferenti; buono o cattivo lo ingoiano abbastanza di buona grazia, preoccupati soltanto di ingoiarne la minor quantità possibile. A Vienna invece si tumultua in nome della scienza, non già perché gli studenti austriaci sieno animati da un fervore gran che piú vivo dei nostri, ma perché facilmente la scienza che è loro offerta piglia un diverso sapore a seconda dei maestri che la imbadiscono. La scienza che si presta meglio alle tendenziosità di parte e di razza è naturalmente la storia, la quale se non è la maestra della vita è però la istitutrice della politica: la storia che se a Parigi provoca molti *conspuez* a Vienna fa urlare moltissimi *Pfui!*

Nel *Fuoco sacro* il tumulto universitario scoppia appunto perché un libero docente di parte clericale scandalizza i Tedeschi nazionali rimproverando all'imperatore Massimiliano II di aver favorito i protestanti e di aver inclinato all'eresia. Tanto basta perché un grosso *Corpsstudent* faccia smettere il professore, e i suoi amici dimostrino l'errore storico legnando di santa ragione i compagni clericali: questi, sentendosi meno forti, chiamano in soccorso buon numero di contadini, ignari di storia ma risoluti nell'azione. Cosí la disputa che da principio aveva un'aria quasi dottrinale finisce in un pandemonio con intervento della polizia, interpellanze alla Camera, chiusura dei corsi e altri passatempi.

Le scene e le scenate di insieme però sono relativamente scarse nel romanzo dell'Hart; egli preferisce mostrarci le fila degli interessi molto privati che hanno per centro o per mèta la università: il romanzo prevale di molto sulla storia. Per esempio, il docente che con le sue affermazioni fa nascere il pandemonio è un uomo che di fuoco sacro non ha neppure una scintilla: il dottor Theobald Müller figlio del consigliere aulico Goltlieb — professore di filologia latina, persona molto rispettabile ma piú ricco di famiglia che di mezzi — è uno speculatore della scienza. Egli ha messo la sua mediocre dottrina e il suo mediocrissimo ingegno a servizio della parte clericale perché ha capito « che bisogna essere clericale e giallo-nero per far carriera in Austria ». Il babbo lo rimprovera, ma la mamma lo conforta, ed egli si fa volentieri portabandiera della *Borromäus Gesellschaft*, un nucleo clericale che si raduna in casa della contessa polacca Wanda Grabowska e che raccoglie professori universitari, deputati, dame e avventuriere sotto l'egida di un invisibile principe del sangue. Questa società è dipinta a colori foschi: la Grabowska è una bellezza passata che vive di intrighi e di espedienti, alleata assai strettamente con il consigliere aulico Kern, clinico illustre ma uomo senza scrupoli; si aggirano nei suoi saloni il professore barone Ewald von Totleben, corruttore di professione, Nowosta un teologo atrabiliare, la contessa Ziklossy ricca ungherese ardente di zelo religioso ma piú di sensualità. Sono questi gli ispiratori del giovane Müller, che si mette in mostra nella speranza di un ordinariato e di un ricco matrimonio. Tutti insieme il romanziere ce li dipinge come i traditori della causa nazionale, i perturbatori del carattere tedesco della Università viennese.

Gli eroi che devono raccogliere la simpatia del lettore come hanno quella dell'autore sono il professor Eckh e il barone Yorst; divisi, anzi contrari nell'azione ma entrambi in modo diverso combattenti per la buona causa. Eckh è l'idealista di stampo antico, l'uomo giusto oltre tutte le considerazioni individuali e di parte. È un tedesco di Germania venuto a Vienna per amore della patria comune, ma sospetto al governo; è diventato vecchio senza arrivare ancora ad essere professore ordinario. Per amor di giustizia egli è il solo nel Consiglio accademico che osi difendere il collega Bergauer che l'Università respinge sotto le pressioni del governo: Bergauer è un demosociale, ma ha ragione, ed Eckh, che pure è nazionale, sta con lui contro i colleghi e contro il governo. Il governo è rappresentato dal primo caposezione, il barone Yorst, che sostituisce in tutte le occasioni serie un incerto e tremante ministro. Yorst è uomo di governo e agisce come tale anche contro Eckh che pure stima ed ammira, ma rimane un intrepido e utile zelatore del Tedeschismo: se disapprova aspramente le polemiche storiche e religiose è perché vede come esse indeboliscano il carattere tedesco dell'Università. Anche Yorst nella sua opera essenzialmente pratica rimane un idealista: l'Hart raffigurandolo cosí intero ed austero in mezzo a un formicolio di mezze coscienze, mostra di voler contrapporre le qualità superiori del Tedesco schietto all'imbastardamento etnico e morale di Vienna; perché anche Yorst è un tedesco del Nord, quadrato, energico, onesto. A rappresentare le virtú femminili della razza pura è nel romanzo anche la figlia di Yorst, Alice, fiera come una Valchiria, che passa immacolata nella ambigua società viennese, per cedere soltanto a un grande e nobile amore.

Nell'amore di Alice è quanto di meno prevedibile potevamo aspettarci da un romanzo viennese. La parte dell'eroe sentimentale che vince l'adamantino cuore della baronessina Yorst tocca al dott. Sinzheim, un israelita che ha ancora suo padre in una botteguccia della *Iudengasse*. Egli si eleva a furia di ingegno e di abnegazione; è stato in India a studiare la peste e poi in Russia e a Vienna, quando scoppiano alcuni casi del morbo orribile, espone la sua giovane vita nelle corsie infette.

Ignoro se l'Hart sia israelita: desidererei che non lo fosse, perché avesse un significato piú disinteressato il suo sincero compianto per il dissidio che in Austria divide i Tedeschi e gli israeliti. Egli considera questi due nuclei come i soli buoni e sani. Lo spirito di intransigenza che li allontana è personificato da una parte da Yorst che inorridisce all'idea di dare la sua Alice a Sinzheim, per quanto individualmente lo stimi; dall'altra dal vecchio Sinzheim che non meno inorridisce guardando dal suo bazar la bionda cristiana amata di suo figlio. Ma le nozze finali tra Alice e Sinzheim adombrano le piú feconde nozze che nel concetto dell'Hart dovrebbero rinfrancare l'Austria. Gli israeliti — egli pensa — salveranno l'Austria dal pericolo clericale e slavo, se i Tedeschi salveranno gli israeliti dall'antisemitismo.

Per questa idea il *Fuoco sacro* acquista ai nostri occhi stranieri una importanza o quanto meno una curiosità che il romanzo vero e proprio eccita, ma non soddisfa completamente.

Come pittura di costumi ci lascia diffidenti. La sua fattura a grandi contrasti e a colpi violenti non ci permette sempre di scoprire sotto le sue esagerazioni il colore della realtà. La satira dei costumi universitari sarebbe piú convincente se non fosse com'è in questo libro eccessiva. Tutti siamo convinti che nell'Università viennese, come in moltissime altre università di questo mondo, la serenità della scienza copra un torbido rimescolio di competizioni, di gelosie, di viltà. Ma il torto del romanziere è quello di aver voluto separare troppo nettamente i neri dai bianchi, nell'aver fatto troppo cattivi i cattivi e troppo buoni i buoni. Presentati a questo modo e buoni e cattivi perdono troppo della loro personalità: dimostrano meno di quello che al loro primo presentarsi in scena promettono di dimostrare. Non siamo noi, lontani, in grado di poter giudicare fino a qual punto un ciarlatano come Kern, un ladro del lavoro altrui come Schrader, un corruttore come Ewald Totleben possano rappresentare la moralità di una grande università straniera; né oseremo noi affermare che la famiglia del professor Goltlieb Müller con le sue ragazze che paiono tolte dalle piú sfacciate pagine del *Simplicissimus* rappresenti la famiglia professorale viennese.

Certo il *Fuoco sacro* ci dà un'immagine della università tedesca di Vienna assai lontana da quella che è la nostra idea consueta di una università tedesca: alla nostra immagine serena ed austera ne sostituisce una torbida e convulsa. Vi si combatte, secondo le parole del romanziere, il combattimento della verità e della scienza contro la menzogna e contro la morte. È una immagine tragica che egli vuol presentarci, perché in questo combattimento cozzano con gli interessi particolari anche gli ideali delle nazioni: sono putrefazioni di morbi e reazioni di salute che scompongono e ricompongono uno dei piú belli e piú strani centri della vita umana. È materia che offerta ad uno scrittore di altro stile e di altro ingegno poteva creare un'opera d'arte gigantesca.

Ma anche cosí com'è aggiunge un'ipotesi nuova per il destino di uno Stato che sembra di per sé stesso una ipotesi.

Giulio Caprin.

(1) HANS HART, *Das heilige Feuer*, ein Hochschulroman. Leipzig, Staackmann, 1909.

La lingua italiana agli Stati Uniti

Il benemerito cav. Francolini a New York continua nella sua pugna generosa per far penetrare nelle scuole della metropoli quell'italiano che esula volentieri dalle teste dei novissimi metropolitani. E recentemente il telegrafo, la posta, la stampa ci hanno annunziato una sua nuova vittoria: l'introduzione dell'italiano, che avverrà nel prossimo anno scolastico, nel *College of the City of New York*.

Noi, non ancora resi scettici nemmeno dalle statistiche del trionfo precedente, quando l'introduzione dell'italiano come corso facoltativo nelle scuole elementari del quartiere italiano della stessa città di New York non fu raccolta con quel plebiscito di gioia e di frequenza che certo si meritava; noi, come il cav. Francolini ostinatamente, pertinacemente in fatto di italianità e di patriottismo idealisti (badate che ce ne vuole, a restare idealisti. — parlo specialmente per l'egregio Francolini e per l'*expertus* — ahimè — *Robertus* che questo articolo sottoscrive — dopo e in mezzo a tanta invadente americanità quanta ne abbiamo sofferta ed eziandio probabilmente soffriremo ancora....); noi dunque plaudiamo. E con uguale animo ad altre notizie vogliamo plaudire, che la stampa recente ci porta. A Milwaukee, Wisconsin, città quant'altra mai fumigante e nera d'industrie, di traffici, feroce di clima sul lago spazzato dal vento e coronato di ghiacci, nella seduta del Consiglio Scolastico tenuta il 5 maggio (« due secoli, l'un contro l'altro armato.... ») il signor E. L. Richardson, americano di cittadinanza ma, adoperiamo pure a sua lode la vieta frase « italiano nell'animo », ha proposto che nella scuola del *Ward Three*, principalmente frequentata dalle americanizzabili speranze dell'Italia randagia, s'insegni, a cominciare dal settembre che « innanzi viene » fino all'inevitabilmente glorioso avvenire, la lingua italiana. Il Richardson si dice non sia che il portavoce dell'attività e delle aspirazioni del regio agente consolare di quei paraggi: la proposta è stata presa in considerazione; esiste un precedente favorevole, e cioè che i polacchi, piú numerosi a vero dire, ma ancora meno influenti degli italiani, già hanno ottenuto per la loro lingua consimile privilegio. E sia con buono augurio....

Da Belleville Ill. giunge notizia che gli italiani residenti in Silver Lake hanno iniziato un movimento per ottenere dalla Commissione Scolastica di quella città una ordinanza che disponga un prolungamento facoltativo della sessione scolastica durante l'estate, allo scopo, dice la notizia che ho sotto gli occhi, di « imparare ai figli degli italiani la lingua nostra.... » Come si vede, di tale.... imparamento, è anche altrove sentito il bisogno....

Dalla California abbiamo:

« Il cav. Teodoro Bacigalupi non dorme sugli allori.

« Dopo il primo successo ottenuto col caldeggiare e far approvare dalla Legislatura dello Stato la legge che rende obbligatorio l'insegnamento della lingua italiana nelle scuole delle principali città dello Stato, non vuole oggi che la legge votata resti lettera morta e batte, come suol dirsi, il ferro fin che è caldo.

« L'altro giorno, il nostro solerte e benemerito connazionale si presentò al Consiglio municipale della Pubblica istruzione, insistendo perché, oltre alla scuola serale Sherman ove all'insegnamento dell'italiano attende un buon numero di alunni, venga senza ritardo istituita in una delle scuole diurne una classe d'Italiano.

« Il Consiglio si mostrò favorevolmente disposto ed è quindi da sperarsi che quanto prima vengano prese le opportune disposizioni per l'attuazione di questa classe. »

Tali le notizie da cui certo vogliam trarre ogni possibile motivo di conforto. L'ho già detto, mi pare: in simile argomento non vogliamo essere scettici; e cinici tanto meno. Ma l'onesta verità ci impone di notare, senza pregiudizio, confido, dei casi presenti, prima di tutto come anche in materia di pacifiche penetrazioni di questo genere ci siano delle ombre. Come la corrottissima politica municipale delle città americane faccia lecito a noi domandarci se una volta aperta con lodevolissimi e integerrimi motivi la via, non si verrà poi eventualmente a tentar di conseguire il nobile fine con mezzi discutibili; quante volte l'introduzione della lingua italiana nella scuola significherà la corruzione del voto italiano nella politica o il prezzo della transazione locale, contandosi facilmente sulla distanza dall'Italia, che attenua tante cose....

.... Sentite — questa, naturalmente, è inedita, ma le aurette transatlantiche a intermittenza me l'han portata lo stesso — .... in una città che non nominerò perché tanto chi la conosce la riconoscerà subito, e a chi non la conosce un'indicazione topografica di piú o di meno non dice nulla; in una città.... di quel paese, dunque, un prominente patriottardo decise un bel giorno di far introdurre l'italiano nelle scuole. Detto fatto, lancia l'idea in seno alla competente autorità, che a dire il vero non se ne mostra troppo entusiasta. Scoraggiarsi? nemmeno per idea. A chi gli riportava l'eco del mancato entusiasmo, l'ottimo patriotta, che aveva ben deciso di spuntarla, risponde con aria d'indifferenza: — « Ah benissimo.... Non vogliono l'italiano, dunque.... E voteranno contro. *All right*.... Votino pure come credono, contro il mio progetto. Ma per mia norma personale, *verrò a vedere* chi è che si permetterà di votare contro.... » —

Il referendario riferisce: si viene al voto: si approva all'unanimità; l'italiano entra trionfalmente nelle scuole di quel paese. Italia randagia, « scrivi ancor questo, allegrati.... » La, come dirlo in forma possibile e decorosa? la mano.... nera del lavoratore prominente e patriottardo può segnare il trionfo col lapillo bianco....

.... E noi, Italia madre, madre purtroppo di plaghe senza scuole e di figli analfabeti, facciamo in modo che l'italiano s'insegni nelle scuole qui, che i figli degli autoctoni e dei meteci, dei permanenti e degli emigranti, imparino l'italiano qui, prima di traversare le grandi acque. Solo cosí sentiremo vivo e civile in noi il diritto di chiedere l'italiano nelle scuole altrui. Educhiamo qui, alla scuola, il futuro cittadino, il futuro emigrante. Finché abbiamo in patria la vergogna degli analfabeti, finché in America abbiamo fra i nostri la vergogna delle piú alte percentuali di refrattarii all'istruzione obbligatoria, come osiamo senza arrossire chie-

dere l'introduzione della lingua italiana nelle scuole altrui, in quelle stesse scuole che i nostri stessi emigranti vogliono trascurare e ignorare? Come osiamo rallegrarci di quei successi formali, che possono o potranno anche talora esser determinati da tutt'altri che gli apparenti motivi, e adagiarci nella facile rettorica di un trionfo che a conti fatti per lo più nemmeno la statistica sanziona?

Amy A. Bernardy.

VERSI

di Guido Gozzano, Ferruccio Pieri, Giulio Ricci, Ugo Frittelli.

Guido Gozzano, credo, sarebbe lieto se di lui si potesse ripetere il giudizio che dei versi di Francis Jammes dette Henri de Regnier: « Egli non scrive né versi sonori o martellati, né strofe ricche di sapienti combinazioni: il suo stile è un miscuglio di precisione e di *gaucherie*, l'una naturale, l'altra voluta. Egli non parla che delle cose più semplici, più giornaliere, più umili, ma ne parla con una grazia deliziosa, con una emozione fresca, con un'esattezza che le rende visibili e palpabili ».

Che sia questa la mèta che egli abbia proposto alla propria arte è manifesto in tutta la sua opera, e diventa più manifesto ancora se si ricordano i versi del poeta di Tournay, che inevitabilmente si presentano alla memoria, alla lettura di quelli del poeta italiano. Questo parallelo nuoce senza dubbio sulle prime all'originalità del Nostro, ma anche dimostra con un più calmo esame che non si tratta di derivazione letteraria soltanto, sí bene di affinità di temperamento; onde una nota personale vibra nelle strofe italiane che non ritroviamo nel modello francese. È la *naiveté* che si mescola alle volte con un placido scetticismo e con un sottile umorismo, è una certa sentimentalità vigilata però sempre dalla ragione che non si lascia mai cogliere in fallo; una maschera infine che il poeta si compiace alle volte di mettersi sul volto per goder poi dell'effetto che egli produce sull'animo di coloro che non diffidano troppo delle apparenze e che non suppongono che sotto una semplicità di espressione sian nascoste complicate esperienze di vita:

> ed io fui l'uomo d'altri tempi: un buono
> sentimentale giovine romantico....
> Quello che fingo d'essere e non sono.

Questi versi appartengono ad uno degli ultimi poemetti del Gozzano, *La signorina Felicita* (Roma, « Nuova Antologia ») un idillio nel quale risplendono tutte le migliori qualità del poeta: la storia di un amoretto annodato in villeggiatura con una modesta fanciulla campagnola che deve ragionevolmente finire come finiscono tutti gli altri simili nella vita reale, ma che pur suscita, nelle più riposte fibre del poeta, un senso di malinconia, anzi diciamo pure di tristezza. L'interesse nasce appunto dal contrasto tra ciò che si chiama la ragionevolezza della vita, a cui il poeta non si vuol sottrarre, e un vago sentimento romantico di cui egli crede di potersi ridere, come tutti gli altri che si son trovati nel suo caso. Soltanto che il suo riso nasconde una piccola lagrima, ed il lettore sottile non crede in fine che egli finga di essere quello che si affanna a dimostrare di non essere.

> In molti mesti e pochi sonni lieti
> solo pellegrinai col mio rimpianto
> tra le siepi, le vigne, i castagneti
> quasi d'argento fatti nell'incanto;
> e al cancello sostai del camposanto,
> come s'usa nei libri dei poeti.

Così egli racconta quando si decide a partire dal villaggio perché le sue attenzioni alla modesta fanciulla possono mandare a monte il matrimonio di lei col notaio del paese; e alla sua sosta non vale a togliere il *pathos* lo spirito d'uomo rotto alla vita quale si vuol manifestare nell'ultimo verso. Il contrasto ci piace, ci seduce perché è ingenuo; come ci hanno sedotte le impressioni più semplici che egli ha ricevuto nella vecchia casa di campagna, dove la vita di un'età passata ha per lui le parole più dolci e più seducenti, pur nelle sue manifestazioni un po' goffe e dimesse.

> Ozi beati, a mezzo la giornata,
> nel parco dei marchesi, ove la traccia
> restava a pena dell'età passata!
> Le stagioni camuse e senza braccia
> fra mucchi di letame e di vinaccia
> dominavano i porri e l'insalata.

Non si può negare che tutto ciò è assai suggestivo. È un'arte derivata, ma anche indubbiamente rinnovata.

* * *

Ed ecco un altro poeta che parla anch'esso di cose semplici. Ferruccio Pieri nei suoi *Versi* (Oneglia, « La Riviera Ligure », editrice) canta la tranquilla e modesta sua vita e i sogni qualche volta superbi che si levano a frotte dalla sua anima, o ferma qualche impressione che un paesaggio ha lasciato nel suo animo, o effonde nelle parole a volta a volta le tenerezze del suo animo e l'ironia che è nella vita quotidiana.

Non sempre egli è eguale: qualche volta mescola ad una schiettezza semplice e viva un non so che di studiato e di troppo letterario, nel senso scolastico della parola, che guasta improvvisamente l'effetto totale, e qualche altra volta la sua arguzia si manifesta in motivi troppo particolari, tolti ad episodi particolari di vita, buoni tutt'al più per dar origine ad una poesia così detta d'occasione che non val la pena di raccogliere in un volume. Ma quando egli riesce a manifestare completamente la sua visione, è efficace. Ecco una piccola scena domestica resa evidente con semplici mezzi:

> E tu lieta ritorni alla tranquilla
> cucina: dalle ceneri disfatte
> togli il fuoco, e la cuccuma d'argilla
>
> colma del puro ed appannato latte
> vigili arguta, o assidua tu vai
> acciottolando i vetri e le pignatte.
>
> Or con la dritta pertica i solai
> spolveri, e vispa come un passerotto
> sempre cinguetti e non ti posi mai.
>
> Or cauta poni un po' di brace sotto
> e il pane sopra alle annerite molle,
> che scricchioli, e sai come io ne son ghiotto.
>
> E poi che il vedi abbrustolito, il molle
> burro vi stendi, o nella tazza coli
> il latte che in un vel di spuma bolle,
>
> mentre io resto a covar sotto i lenzuoli.

Né sempre la rappresentazione si ferma qui. Il poeta sa alle volte dall'ambiente più comune sollevarsi anche ad altezze ideali, e, a volte, felicemente. Dalla sua pipa, dalla

> vecchia pipa che l'oblio
> doni e mi costi appena un soldo

od a cui egli ricorre in un momento d'insonnia, egli ha le più alte visioni d'arte, e intende la voce dei poeti che hanno cantato per l'eternità. Così vive nelle brevi strofe la poesia pascoliana nei suoi caratteri essenziali che il Pieri ha colpito con molta esattezza e con molta efficacia:

> .... cantò più belle
> notti, cantò più pure vite
> di mondi lontani, di stelle
> vaganti le plaghe infinite,
> di mondi già morti ch'ei vide
> rivivere nel firmamento
> da un piccolo ciocco che stride
> ch'è lì lì per essere spento.

Molte volte come, per esempio, nell'*Anima* la sua visione grandeggia addirittura con quasi sempre adeguata rispondenza di mezzi formali, il che c'induce a sperare che il poeta possa più tardi darci qualche libro anche più significativo di questo; a meno che egli non preferisca di raccogliere, come sembra prometterci, quei suoi scherzi, che hanno un contenuto troppo tenue e sono troppo periturі. Poiché in essi l'autore, a quel che se ne vede nei saggi che ha pubblicato non riesce (e pare impossibile che ciò gli avvenga col senso delicato che egli mostra d'avere) che a rimar piccoli fatterelli e piccole considerazioni che non hanno a che fare nulla colla poesia, neppur col genere burlesco o satirico che dir si voglia. *Alla posta* o il *Buon padrone* non appartengono che alla prosa; alla prosa più umile o più inutile.

* * *

Un giovane, credo, è Giulio Ricci che in *Parvula* (Città di Castello, Società Tip. ed.) mostra buone attitudini a cogliere nella natura gli spettacoli più belli e nella vita i sentimenti più semplici e più buoni. Si direbbe ch'egli non è alle sue prime prove, tanto qualche volta egli riesce a darci esattamente l'impressione di ciò che ha visto, o sentito:

L'*Ombra vana* mi pare perfetta:

> Da quali ignoti soggiorni
> o messaggero d'aprile
> così inatteso ritorni
> con l'ombra d'un sogno infantile?

Il poeta ha scordato gli accenti delle sirene ammaliatrici. Più alto e più nobile è ora il suo sogno:

> È troppo tardi. Molti anni
> vivendo anch'io desioso
> d'ebbrezze, arrisi agli inganni
> del cuore, ma alfine sdegnoso
>
> cavalco con il rovaio
> cercando fra le boscaglie
> irrigidite al nevaio
> gli spiriti delle battaglie.

Le piccole ballate che compongono una corona che il poeta ha intitolato *Sub lumine lunae*, contengono alcuni penetranti effetti come questo:

> Luna, che aspergi d'un candor di latte
> la fronte o infiori d'asfodeli il viso
> e irraggi il cerchio delle labbra intatte
> fanciulla eterna d'un eterno riso....

Ma hanno alcune manchevolezze, formate alle volte di luoghi comuni che spesso non mancano nell'intera raccolta. È un giovane, s'intende. Ma un grave difetto non posso non additare particolarmente, perché non è proprio del Ricci soltanto. Non sono poche le poesie descrittive piene di nomi propri di luoghi, che suscitano nella mente del poeta una determinata emozione, ma che non ne suscitano alcuna in coloro che quei luoghi non hanno mai visto. Il Ricci abusa di questo mezzo quando più specialmente ci dà qualche impressione del Casentino. *La giogana*, per esempio, o l'*Acquarello* potrebbero essere, a chi volesse vederli, il modello del genere; ma non dicono nulla, o per lo meno non molto di più di quello che suggerisce una Guida del Casentino. E la poesia non è né una guida né un giornale di viaggi.

* * *

Un giovanissimo è finalmente Ugo Frittelli. Il suo *Ritorno* (Città di Castello, Soc. Tip. ed.) non dice veramente nulla di nuovo come ispirazione e non è molto notevole per magistero d'arte. Non ancora per la sua visione, poco originale, il poeta è riuscito a trovare l'esatta espressione; non ancora ha sfrondato l'immagine di quella scoria che l'avviluppa nel suo primo affacciarsi alla mente. Recherò un esempio, per non mancar di qualche prova. Ecco in *Saluto toscano* il poeta a parlar col passero e col cardellino che hanno lasciato « di Toscana il gelo » e parlano al poeta che è toscano e lontano dalla patria, dal suo Valdarno. E si capisce; ma il peggio è che il passero reca anche un'ambasciata da parte della famiglia lontana, e questo fatto è senza più alcuna verisomiglianza artistica, come l'ambasciata è, ahimè!, senza ombra di poesia.

> De la famiglia recagli il saluto
> digli che babbo e noi sempre preghiamo
> perché sia quieto, quale il desiamo....

E come l'uomo, è molto quieta tutta la poesia del Frittelli, anche quando qua e là pur accenna a commoversi e ad innalzarsi: ma gli accenni non son tali per ora che facciano intravedere qualche cosa di forte e di personale per l'avvenire. Ed io voglio pure imputare questa mancanza tutta alla gioventù ed attendere l'autore ad una più matura prova.

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

Teatro russo. *Apparato scenico....*

Gli spettacoli russi dello « Châtelet » hanno fornito un'occasione propizia ai francesi per tornare agli antichi entusiasmi, alquanto intiepiditi dalle sciagurate vicende dell'impero moscovita. Dieci o quindici anni fa si acclamavano i marinai e i cosacchi, oggi il delirio va ai cantanti e alle ballerine. Il « pacifismo » è buon alleato dell'arte teatrale, e l'arte teatrale — anche guerresca come quella del *Prince Igor* — in fin dei conti promuove la pace. Diciamo subito che l'ammirazione dei parigini per la falange di artisti calata nella metropoli da Pietroburgo e da Mosca è pienamente giustificata. Da molto tempo l'occhio dello spettatore non godeva di un simile incanto: perché l'incanto è — soprattutto — ottico. Le nenie malinconiche del *Prince Igor* ed anche la musica di *Ivan le terrible*, minor fratello di *Boris Godunow* rappresentano, in sostanza, un accessorio. Il sogno è retto dai colori più che dai suoni: dagli atteggiamenti della danza più che dalle note dello spartito, dal costume e dai costumi sfolgoranti di magnifica barbarie più che dagli eventi mimici e melodrammatici. Protagonista costante è il mezzo scenico. E se dobbiamo credere a quanto si scrive nei giornali — ciò che convien sempre fare con qualche riserva — questo apparato dello « Châtelet » potrà esercitare sui fati dell'allestimento scenico parigino un influsso decisivo. Tale almeno è il voto espresso da un pittore eminente, J. E. Blanche, in tre fitte colonne di prosa del *Figaro*, dalle quali si leva un inno, di cui nessuno vorrà negare la competenza, alle meravigliose combinazioni di colore immaginate dai decoratori russi. Non si tratta di ritornare al tendone shakespeariano, e nemmeno di avventurarsi nel sistema psicologico della gamma di colore che si intona allo stato d'animo e lo rivela. Si tratta, più semplicemente, di abbandonare — una buona volta — il metodo realistico, che si picca di offrire sulla scena l'impossibile illusione della verità. I decoratori teatrali, secondo il Blanche, rinnovano l'errore degli artisti dell'accademia: moltiplicano i particolari inutili, si perdono nel levigato e con miracoli di abilità tecnica s'ingegnano di contraffare la natura. Invece gli scenari debbono essere scenari: debbono avere — per così dire — il coraggio della loro falsità e del loro artificio. « Pas de simili-marbre pas de vrai feuillage en « toc », mais la suggestion colorée et savoureuse de ce que comporte l'action.... ». Ora questa « suggestione » è conseguita appunto in grado supremo dalla tela dipinta dell'apparato scenico dei russi. Sono forti accenni, note di colore sapienti, indicazioni più che descrizioni dalle quali un semplice gioco di luci ricava effetti di poesia nuova. Qui l'accademia è sbandita e trionfa l'impressionismo, di cui da tempo si attendeva l'avvento sulla scena. E però il grave macchinario dell'« Opéra » sembra più insopportabile del solito e perfino i leziosi e agghindati e mirabolanti apparati scenici dell'« Opéra Comique » dalla policromia luminosa, di cui sino a ieri Albert Carré parve l'invincibile mago, sono messi, allegramente, fra le cianciafruscole del passato.

La questione dell'allestimento scenico potrebbe esser proposta utilmente anche in Italia, dove, salvo rarissime e luminose eccezioni, fu adottato da tempo immemorabile il metodo che chiamerei della « realtà impressionistica »: qualche miserabile brandello realistico scaraventato sulla scena con preghiera alla fantasia del pubblico di metterci il resto.

* * *

.... e ballerine.

Tersicore latina è in ribasso. Le danzatrici russe del *Pavillon d'Armide*, del *Prince Igor* e segnatamente del *Festin*, che ci mostra i balli indiavolati della campagna dopo le pittoresche ridde guerresche, schiacciano col leggiadro piedino le emule più celebrate d'occidente: gli astri secolari di « rango » franco-italiano. Gli è che finalmente vediamo sulla scena ballerine sprovviste del tradizionale attributo della bruttezza. Corpi agilissimi e flessuosi, nei quali l'energia si accorda con la grazia, la resistenza con la delicatezza, sono felicemente coronati dai volti più leggiadri. Lo spettacolo per un pubblico latino è affatto nuovo. Donne come le signorine Karsavina, Olga e Sofia Fedorova e come tante altre compagne loro non hanno, si può dire, precedenti oltre i confini della patria slava. Di più, queste graziosissime facce sono, durante il ballo, animate da un'espressione di gioia sincera che non ha alcun rapporto col sorriso stereotipato e immobile, mediante il quale le ballerine di rango italo-francese cercano di dissimulare lo sforzo e il fiato corto e l'affanno. Nessun dubbio infatti che le danzatrici slave si divertono per lo meno quanto gli spettatori latini. Il ballo è per loro un atto di fede, un'affermazione patriottica, un'esaltazione del corpo e dello spirito: perché non dovrebbero esser liete? Spettacolo dunque di gioia e di festa che riabilita con le donne anche gli uomini. Il ballerino russo è infatti una specie di prodigio dinanzi al quale l'avversione istintiva del pubblico cede come dinanzi al miracolo. Un uomo della forza del sig. Nijnski è sottratto alla legge della gravitazione universale che inchioda noi tutti alla terra, e più che una creatura anfibia ci sembra un essere privilegiato. E poi anche nei minori ogni svenevolezza è assente; ogni « trucco » professionale ignoto. Le danze degli uomini russi sono danze virili: nei loro gesti, nei loro salti, nei loro voli è, a volta a volta, fierezza o *vis comica*, grazia o furore, ma non mai l'atteggiamento femmineo, la compiacenza imbecille che hanno disonorato il ballerino d'occidente.

Ecco perché la « saison russe » dello « Châtelet » costituisce oggi il più clamoroso successo del teatro parigino. Ecco perché allo sportello della vendita sentite impegnare una poltrona o una « loge » che saranno occupate *fra quindici o venti sere*. Fino a quella data tutto è venduto! Consoliamoci: la previdenza oculata e i programmi a lunga scadenza, che sembrano incompatibili col moderno tumulto della vita, hanno trovato un estremo rifugio nel teatro: nel teatro russo, s'intende.

Parigi, maggio.

Gaio.

MARGINALIA

Il Museo del Risorgimento

Chiamiamolo dunque « Museo del Risorgimento » e gli sia il nome di buon augurio! Ma non è che il principio d'un « Museo » quello che Firenze ha inaugurato domenica scorsa in due sale della casa di Michelangiolo Buonarroti in via Ghibellina: principio degno però di venir coltivato da quanti conservano il culto dei ricordi patrii e ambiscono di vederli non nascosti o trafugati, ma resi di ragion pubblica ed esposti all'ammirazione comune. Firenze, sia pure in germe, possiede dunque oggi anch'essa il suo « Museo del Risorgimento », quel Museo ch'era vergogna per lei non possedere ancora, dopo la parte che essa e la Toscana tutta hanno preso alle cospirazioni e alle battaglie per il risorgimento nazionale. Dobbiamo al Comitato ordinatore eletto dal Comune e di cui fan parte tanti valenti uomini sotto la presidenza di Pasquale Villari, se si è giunti a formare questa prima raccolta. Sta ora alla cittadinanza integrare gli sforzi che si sono già fatti favorendo il Museo, concedendogli, in deposito almeno, tutti quei cimeli, quei documenti, quei carteggi che si riferiscano alla nostra più recente storia civile. Molte case private conservano ricordi storici di cui non han voluto sino ad oggi disfarsi non sapendo a chi far donazioni, o temendo di non poterne fare con piena fiducia, con completa sicurezza. Il « Museo » non esisteva. Oggi esiste; oggi anzi è in grado di comprare documenti e cimeli con le quattromila lire annue che il Comune ha poste a sua disposizione. Fra breve tempo, è da sperare, le ricchezze del Museo fiorentino saranno cresciute assai. Molti doni e molti depositi, lo sappiamo, già gli si sono annunciati. Per esempio, l'Ospedale di San Giovanni di Dio consegnerà presto al Comitato ordinatore un deposito prezioso: i ferri chirurgici con i quali il chirurgo Zannetti operò Garibaldi della ferita riportata ad Aspromonte.

Intanto quel che s'è raccolto, se non è molto e non tutto è ben ordinato, è abbastanza. Nella salettina d'ingresso sono stati esposti gli scanni occupati dal Peruzzi, dal Ricasoli e dal Mari al Parlamento nazionale. Nella prima sala si trovano vari quadri d'argomento storico interessante, se non di considerevole valore artistico. Due quadri dell'Ademollo: il « Ritratto di Ugo Bassi » e « La morte di Enrico Cairoli », ad esempio, e l'« Entrata degli Zuavi e degli Artiglieri Toscani a Rubiera » di Telemaco Signorini, e « La rivoluzione del '59 in Piazza della Signoria » del Fanfani, e altri quadri e ritratti, e altre stampe. Quivi è anche depositato il grande Medagliere dei regnanti di Casa Savoia che il Municipio di Torino ha mandato in dono ai Municipi delle maggiori città italiane.

Nella seconda sala ecco il nucleo centrale del Museo. Molti autografi, lettere del D'Azeglio, del Campanella, del Saffi, del Rattazzi, del Confalonieri, del Mazzini, di Adelaide Cairoli, dello Spaventa, del Brofferio ecc. Ecco l'interessantissimo carteggio politico del Bartolommei e, diretta al Bartolommei, l'importante lettera che Camillo Cavour nel febbraio del '59 scrisse consigliando: « .... Fate una petizione. Chiedete l'alleanza col Piemonte nel senso della Indipendenza Nazionale.... » e incitando: « Adopratevi! Adopratevi! » Del Comitato regionale dei Veterani delle battaglie di Curtatone e Montanara molti ricordi: armi, bluse, berretti. Molte medaglie consegnate da un generoso donatore: il dott. Viviano Guastalla, che col Del Greco e l'Uzielli è stato tra i più cospicui offerenti. Fra i cimeli curiosi ecco una scheggia dell'osso spezzato a Garibaldi dalla famigerata palla d'Aspromonte; ecco una ciocca di capelli del grande generale. Molte carte non sono state ancora esaminate e ordinate. È bene ripeterlo: siamo ai primi principî. Il Comitato, per dirne una, spera di poter presto raccogliere tutte le fotografie di patrioti, che già si posseggono in buon numero, in un album con notizie biografiche dichiarative; spera di poter ben disporre i carteggi chiusi ancora in buste ed in scatole e di riuscire a formare con i volumi già raccolti e con altri che si potranno raccogliere una biblioteca rispettabile. Che la buona volontà sua e dei cittadini lo sorregga e lo sproni! Verrà il tempo che non vedremo più sotto un fucile raccolto a Bezzecca, il ritratto di Amilcare Cipriani tolto da un giornale illustrato uscito a Parigi l'altro giorno!... Una nota vivace, uscendo dal Museo: un trofeo di bandiere storiche, da quella esposta sul forte di Belvedere il 27 aprile del '59 a quella dei Militi della Guardia Nazionale di Siena; da quella che s'agitò al vento dalle finestre dei Barbèra a quella che vide il fuoco delle Cinque Giornate milanesi, allo stemma vellutato della guardia d'onore d'Elisa Bonaparte Baciocchi, duchessa di Piombino. Il Museo fiorentino del Risorgimento è qui tutto; ma bisogna che Firenze, proprio perché il Museo è piccolo, lo ami e lo voglia grande e sia grata a coloro che l'hanno voluto e ordinato così com'è ora.

A. S.

★ **Per le dolorose terre d'Italia.** — Della immane sciagura che ha colpito l'Italia ed ha commosso il mondo, serberà sempre vivace ricordo, anche quando la nuova vita delle dolorose terre d'Italia avrà fatto quasi dimenticare i giorni di morte, l'albo che la Società Fotografica Italiana ha già pronto per la tiratura.

Ebbe modesto principio questa pubblicazione che si promette magnifica. Doveva essere un fascicolo speciale del *Bollettino*, che è già al ventesimo anno di vita: diverrà un grosso volume edito con gran lusso, stampato in due colori e ricco di circa seicento illustrazioni in autotipia su rame, di gran formato, e di alcune vedute panoramiche, e di carte, e di tavole.

Scorrendo la prima prova, mi sono meravigliato che dopo quanto si è detto, scritto e riprodotto di Messina e della costa calabra, vi possa essere ancora del materiale inedito così copioso e interessante. Anzi, forse il più interessante.

È ben vero che a quest'opera hanno concorso tutti quanti con uno slancio magnifico. Dal ministero dell'Istruzione e dalla Direzione Generale delle Belle Arti, al ministero della Guerra e della Marina; dai soci della Società Fotografica inviati appositamente sul luogo, agli ufficiali italiani e stranieri accorsi con le navi al salvataggio: dai sismologhi europei fino a quelli del Giappone e d'Australia, tutti hanno inviato centinaia e migliaia di fotografie e di documenti. Così che i redattori dell'opera: il marchese Braghini-Nagliati, il dottor Lodovico Pachò, il dottor Cesare Corradi e il signor Alberto Levy, diretti dal prof. Castellani presidente della Società, dopo aver fatto un larghissimo appello a quanti potevano aiutarli, non hanno avuto che l'imbarazzo e la fatica — non piccolo quello, non questa leggera — della scelta, per dare al volume un certo carattere ed una certa misura e armonia.

L'albo, dopo una breve prefazione della Società che ne è l'editrice, ha una pagina commemorativa di Gabriele d'Annunzio, un articolo di Pasquale Villari sull'immensa catastrofe, ed uno nel quale Corrado Ricci parla della storia e dell'arte di Messina. Seguono i documenti iconografici della sventurata città. E prima, documenti di vita e di bellezza: tipi e costumi di abitanti; edifici ed opere d'arte, dal Duomo all'Alemanna, dalle fontane trionfali del Montorsoli, ai capolavori distrutti con le chiese e i palazzi.

È un giro doloroso per la città, tra cose belle che che non sono più, e che volontà, energia, sapere umano non varranno a ricreare. Ma ancor più doloroso il giro, subito dopo la notte fatale. Quanto ci han detto od abbiamo visto sembra forse poco in confronto a quanto alcune incisioni di questo volume ci descrivono con efficacia quasi brutale. Scorrendolo, ho provato quella stessa commozione che ci coglieva alla narrazione di un particolare raccapricciante, di un episodio dolorosissimo tra gli altri infiniti, strazianti.

Le fotografie prese dai primi arrivati, quali gli ufficiali russi ed inglesi, e quelle che sono state fatte dai soci, come l'avv. Lodi Focardi, solo con permessi e concessioni speciali, ci conducono là dove a pochi è stato dato di penetrare, e ci fanno assistere a spettacoli che non sapremmo immaginare. Ricorderò solo un'istantanea presa da una nave italiana, mentre l'albergo Trinacria precipita in mare in un nembo tempestoso di polvere, ed altre che ci offrono l'interno del Duomo, squarciato, sfiancato, distrutto; e tra i rottami compaiono, a mala pena riconoscibili, quelle sculture e quelle pitture che abbiamo veduto nelle pagine antecedenti.

Dopo Messina, Reggio e l'estrema Calabria, che Vittorio Spinazzola rievoca con calda e vibrata parola. Anche qui la vita e la gioia; poi la morte ed il pianto. Vi sono alcune vedute di Pellaro — con un villino risucchiato dal mare, sì che non ne è rimasto altro che il pavimento del piano terreno, o con i pochi sassi sparsi per la spiaggia ed unico avanzo di tutto il paese — che fanno raccapriccire. Altrove una barca compare fra i rottami dell'abside di una chiesetta; altrove un barcone s'è incagliato nella sabbia, al di là di un ponte che un'ondata immensa gli ha fatto sorpassare quasi di volo.

Innumerevoli i fenomeni sismici, e di straordinario interesse per gli studiosi, poiché i fotografi hanno accuratamente segnato l'angolo di visione; così che queste incisioni sono veri e propri documenti scientifici. Ai quali — dopo altre scene di dolore e di morte e dopo quelle pietosissime e commoventissime di salvataggio — si aggiungono le riproduzioni degli strumenti sismici — e ne parla lucidamente il padre Alfani —, alcune fotografie di fenomeni vulcanici, le tavole dei sismogrammi registrati in ogni parte del mondo, e una carta delle isosismiche disegnata dell'Ufficio Centrale di Metereologia e Geodinamica di Roma.

Chiudono il volume quelle che i compilatori hanno chiamato *pagine di gratitudine*, col ritratto della Regina d'Italia, e con le fotografie di tutte le navi, italiane e straniere, accorse nelle acque di Messina e di Reggio in quei giorni di dolore. Ed Ugo Ojetti fa, in fine al volume, una specie di prefazione-conclusione, che è piena di finezza e di garbo.

Una carta corografica in quattro colori delle regioni del terremoto, donata dal Ministero della Guerra, ed una idrografica dello Stretto di Messina, donata da quello della Marina, arricchiscono ancora quest'opera che, come è noto, vien pubblicata a totale beneficio dell'opera Nazionale per gli Orfani « Regina Elena ». Ma alla Società Fotografica rimarrà la gloria non piccola di essere stata editrice di questo volume magnifico, ove, tra gli altri ricordi, uno forse più di tutti mi ha profondamente commosso. Tenendo quel sottil foglio degli « Ordini e Notizie » quasi unico segno di vita in quel dominio della morte, mi tremava la mano; e credo che tremerà a quanti sono, o sono stati, un po' giornalisti.

N. T.

★ **La Sardegna sconosciuta.** — Il conte Giovanni di Kergorlay voleva visitare nel 1900 la Sardegna e confessò il suo ardito proposito ad un suo conoscente italiano. « Perché mai andate in Sardegna? — gli disse questi — se anderete nell'interno sarete preso dai briganti, sulle coste vi buscherete una bella febbre o le autorità locali vi prenderanno per una spia! » Le parole non erano consolanti; ma il conte andò in Sardegna lo stesso; vi andò e vi riandò. Oggi pubblica le sue impressioni intorno all'isola nella *Revue des Deux Mondes*. La Sardegna è uno dei paesi meno conosciuti d'Europa: nemmeno gli italiani, come è chiaro, la conoscono. Eppure i lavori di risanamento hanno fatto diminuire nell'isola le cause delle malattie e il brigantaggio si può dir sparito. Non vi resta più, come in Corsica, altro che un piccolo numero di « ex lege » che un delitto qualunque costringe alla macchia. Mille chilometri di ferrovia, dei servizi marittimi regolari, delle strade ben tenute assicurano le comunicazioni senza contar le automobili della posta e dei trasporti che una società fondatasi l'anno scorso va moltiplicando. L'aspetto del paese è triste e l'agricoltura langue perché la popolazione è debole ed emigra in Tunisia e in America e gli indigeni abitano le città o gli interminabili villaggi, lontano dai campi che dovrebbero coltivare. Essi sono ancora alla carriola araba che non fa che sgraffiare il terreno; i pascoli non son ben tenuti benché il suolo sia tanto ricco che presso Sassari si fanno ogni anno due raccolte d'olio e di biada. La Sardegna esporta ottantamila buoi; una parte di questo bestiame e del vino veniva dalla Francia prima della denuncia dei trattati sotto Crispi: dopo il riavvicinamento delle due nazioni latine, le relazioni commerciali a grado a grado si son riprese. « Malgrado gli aiuti finanziari che vengono loro dall'Italia — dice lo scrittore — i Sardi non si considerano come italiani. Gli isolani che arrivano al reggimento col loro dialetto son trattati male, e si considerano come in esilio quei funzionari che il governo manda nell'isola. » Davvero? .. Certo noi trascuriamo troppo la Sardegna: ce ne ricordiamo quando piace a Grazia Deledda, non quando dovremmo, cioè sempre. L'isola ha però conservato, forse per questa nostra indifferenza, la sua aspra bellezza secolare che la rende così caratteristica e quasi lontana nel tempo. « La poesia della terra non muore mai » dice il Keats ricordato dal conte di Kergorlay. A noi far sì che non muoiano i Sardi italiani!

★ **Napoleone fu veramente cattolico?** Le opinioni in proposito sono state e sono molte, non soltanto fra gli storici odierni ma anche fra i contemporanei e i familiari stessi del grande Imperatore. Certo, durante il secondo impero, la leggenda religiosa di Napoleone I acquistò un credito tale che contribuì a creare e tener desti, nel clero e nei fedeli di tutta la Francia, energici sentimenti bonapartisti, utilissimi alla solidità della dinastia. Ma non per questo il cattolicesimo di Napoleone va relegato con minore sicurezza nel mondo delle leggende. Lo dimostra nella *Revue Napoléonienne* con molta acutezza d'argomentazioni Philippe Gonnard, il quale s'è voluto render conto, sui documenti e sulle memorie del tempo, come mai la diffusissima credenza della religiosità di Napoleone avesse messo così rapide e così profonde radici nella convinzione dei francesi, e non dei francesi soltanto. Sembra che l'origine di tale credenza si debba a Roberto Antonio de Beauterne, il quale si propose di acquistare tra il 1830 e il 1840 alla causa bonapartista anche i cattolici e la Chiesa che non avevano mai dimenticato il persecutore di Savona e di Fontainebleau né cessato di considerare la maestà dell'Aquila come il simbolo dell'Anticristo. Beauterne infatti pubblicò verso il 1840 « i sentimenti di Napoleone I sul cristianesimo; conversazioni religiose raccolte a Sant'Elena dal generale conte de Montholon. » Già l'autore rivelava, nell'introduzione, il suo intento apologetico. Primo sintomo di scarsa attendibilità, agli occhi del Gonnard. E poi, siccome Montholon non aveva scritto ancor nulla sulla prigionia di Sant'Elena, è impossibile conoscere fino a qual punto Beauterne ha rispettato i materiali orali, le conversazioni, il notiziario fornitogli dal generale e fino a che punto ha inventato di suo. Secondo dubbio di seria autenticità. Dubbio ch'è rafforzato atrocemente dai metodi usati dall'apologista nel travestire le testimonianze contrarie alla sua tesi e nel sopprimere addirittura i particolari che non gli fanno comodo. Spesso Beauterne attinge dal *Memoriale* di Las Cases; non di rado lo saccheggia addirittura, ma lo saccheggia camuffandolo e svisandolo interamente. Gonnard ne cita moltissimi esempii, ma noi ci contenteremo di ricordarne uno solo, come saggio rivelatore di quel metodo storico-apologetico troppo semplicista e troppo disinvolto. Las Cases scrive nel *Memoriale di Sant'Elena* questa precisa dichiarazione di Napoleone: « Une empire comme la France peut et doit avoir quelques hospices de fous appelés trappistes. » Beauterne invece riduce il testo e riporta la dichiarazione napoleonica nei seguenti termini: « Une empire comme la France peut et doit avoir des trappistes. » Saltando quattro parole, Beauterne faceva dire a Napoleone perfettamente l'opposto.

★ **La parodia e il diritto d'autore.** — La parodia non è una chiara violazione dei diritti d'autore? È una domanda che si son fatti molti giuristi, ed anche molti profani, in questi ultimi tempi discutendo intorno a celebri opere parodiate, come la *Figlia di Jorio*. Alberto Musatti nella *Rivista di diritto commerciale* riprende a studiare la interessante questione per venire a concludere, e con buone ragioni, da parte sua che chi voglia pubblicare comunque la parodia di un'opera originale ha il debito civile di assicurarsi il consenso previo dell'autore e che quest'ultimo ha il diritto di partecipare agli utili della parodia da lui autorizzata. Che cosa è la parodia? È, dice il Musatti, la rielaborazione di un'opera seria, narrativa, poetica o di teatro, la quale conservando in ciò manifesta l'esterna figura di soggetto e di svolgimento dell'originale, ne rovescia però le vicende e gli effetti in guisa da sollecitare il riso invece del pianto e si giova, a tal fine, non tanto di una propria *vis comica* autonoma quanto della continuata corrispondenza irrisoria che le singole figure e momenti scherzosi di una parodia affacciano ai luoghi, reciproci e contrari, dell'opera originale. Dato questo non si può asserire che vi sia indipendenza tra l'opera parodiata e la parodia. Se, come ha detto il Carducci, la parodia è riconoscimento della poesia ciò vuol dire che essa riafferma e fissa gli elementi e le forme stesse dell'opera seria e non è un'opera per sé stante, autonoma. La comicità della parodia non può essere altro che una « comicità di relazione. » Si dice: la parodia non può nuocere all'opera parodiata. Sia pure. Ma ogni parodia, anche se non avviene a detrimento dell'opera seria, fonda su di questa una *spes lucri*, v'è dunque una trasmissione di sostanza utile artistica ed economica dall'opera seria alla parodia che la legge non può misconoscere. Si usano gli elementi della tragedia per trasformarli a servizio della farsa e gli « adoperatori di materia non propria » sono condannati dalla legge. La parodia è un'opera parassitaria: essa dopo aver desunto da un lavoro serio quanto le può giovare cerca di deviare e di divertire a suo profitto l'attenzione e il favore che questo si è procacciato con la sua sola virtù. Sono ancora l'interesse e la curiosità destati dall'opera originale che dopo aver dato alla parodia la sua ragione d'essere le aprono la via tra la gente e glie la radunano attorno.....

★ **Franklin a Parigi.** — Parlando dell'Hôtel de Valentinois, sul fianco della collina di Passy, il *Gaulois* ricorda il soggiorno che vi fece Franklin quando venne a Parigi nel 1776. Franklin fu accolto trionfalmente allora nella capitale francese. I parigini non parlavano che di lui nei salotti ed a Corte. Si facevano dei vestiti e dei cappelli alla Franklin e tutte le più belle signore andavano ad offrirgli un bacio ch'egli accettava con molto piacere e con molta galanteria. Bisognerebbe correggere un po' le idee cor-

renti su Beniamino Franklin. Egli non era affatto quella mite e buona pasta d'uomo che sembrava. Era invece uu astuto diplomatico, un abilissimo uomo politico e venendo in Francia s'era camuffato da eroe di Rousseau per piacere ai francesi della fine del secolo XVIII. Quando apparve alla Corte, dice M.me Campan, affettò di portarvi il costume di coltivatore americano. Quando fu presentato al re, racconta M.me du Deffand, « aveva un abito di velluto, portava le calze bianche e i capelli spiegati e gli occhiali sul naso e il cappello sotto il braccio ». Egli si rifiutò sempre a portare la spada e non usciva senza un bastone comunissimo che lasciò poi a Washington dichiarandogli che « se il bastone era uno scettro gli si sarebbe adattato benissimo ». Franklin fu dunque l'idolo di Parigi e di Versailles, cosa di cui seppe benissimo approfittare per condurre a buon porto gli affari del suo paese di cui s'era preso il pondo e per ottenere ogni cosa dal re e dalla Francia. A Passy viveva nel modo più regolare. Andava tutte le mattine a fare una passeggiata nel parco e due o tre volte per settimana scendeva a visitare M.me Helvetius, a Auteil. In casa di lei incontrava Cabanis, d'Alembert, Condorcet, Diderot ed altri illustri; ma più di tutti questi belli spiriti l'attirava la stessa M.me Helvetius. Franklin l'amò, volle sposarla e non si consolò mai d'esser stato respinto. Quando vi erano feste o ricevimenti a Parigi, Franklin non mancava d'intervenire e la folla sul suo passaggio faceva largo ed acclamava; quando si recava all'Accademia o all'Opéra veniva ricevuto con tutti gli onori. Ma egli amava meglio restare nel suo giardino dove faceva esperimenti di fisica. Il palazzo di Valentinois ebbe pel primo, in Francia, il parafulmine. Una cinquantina d'anni fa, a Passy, c'erano dei vecchi che si ricordavano d'essersi arrampicati da fanciulli lungo le mura del parco per spiare quel che Franklin faceva. Imbrogliato bene il governo francese, il grande uomo lasciò la Francia, sempre colmato di onori. Anzi, siccome egli soffriva del mal della pietra, la regina mandò una sua lettiga a farlo prendere a Passy e trasportare sino all'Havre. Oggi l'Hôtel de Valentinois non è che un mucchio di rovine e perduta per sempre è la terrazza dove Franklin meditò gli articoli del trattato che assicurò l'indipendenza degli Stati Uniti e sognò teneramente M.me Helvetius, bella ed ostinata.

★ **La società francese dopo la Rivoluzione.** — Dopo la grande Rivoluzione la società francese cambiò totalmente. Non si conversò, non si mangiò, non ci si divertí più come prima. Mutarono le ore dei pasti, mutarono le usanze culinarie, i rapporti tra ospiti ed ospiti, tra famiglie e famiglie. Prima della Rivoluzione, ad esempio, si pranzava a mezzogiorno; verso il 1800 si pranzò alle due, alle quattro, magari alle sei, secondo le condizioni sociali diverse. Cosí sparí l'uso di cantare al *dessert*. Una volta, secondo un antico autore, le signorine diritte, silenziose, gli occhi socchiusi su i piatti inviolabili per dar prova di modestia e di temperanza, erano al *dessert* obbligate a cantare senza piangere e a rispondere alle lodi che si tributavan loro, senza guardare in viso i lodatori. Ora tutto è finito.... Quelli che hanno conosciuto i salotti del tempo di Luigi XVI, ecco, li rimpiangono. Nei salotti dopo la Rivoluzione — ci dice il Funck Brentano nella *Revue Hébdomadaire* — ci si trova come fra estranei pur essendo invitati da uno stesso ospite. Sotto Luigi XVI non si permetteva l'accesso alle Tuileries ai servitori e alle nutrici altro che con permesso speciale. Egualmente proibita era l'entrata di coloro che eran mal vestiti negli altri giardini pubblici. « Il più bel giardino del mondo — scriveva allora un autore italiano — le cui bellezze affascinavano anche i ciechi era diventato un salotto all'aria aperta. » Dopo poterono entrarci tutti..... Anche gli abiti mutarono. Le signore del Direttorio e del Consolato erano assai semplicemente vestite. La Rivoluzione aveva posto in imbarazzi finanziari tutte le classi della società e le signore rivelavano senza false vergogne la loro povertà. « Quante donne affascinanti — scrive il Norvins — noi avevamo la gioia di condurre al ballo con un ombrello sulle loro teste, e le loro scarpette nelle nostre tasche! » In mancanza di gioielli e di merletti, le signore si gloriavano delle loro bellezze naturali! Mostravano gli splendori nudi delle braccia e delle spalle. Una inglese in villeggiatura a Bourg-la-Reine riferisce i discorsi d'una beghina che vede nel gelo che ha rovinato il raccolto « un castigo celeste per la Repubblica che permette che le donne di Parigi siano cosí poco vestite. » Kotzebue esclama: « Se questo continua, i nostri discendenti vestiranno le loro figlie con nulla! » Un po' più tardi vennero in uso i *deshabillés*, costumi meno scollati. Guizot li descrive: « Vedo dovunque delle donne vestite di bianco, con vesti che sento chiamar di percalle e che stento molto a distinguere dal *negligé* più *negligé* in cui una donna possa trovarsi anche con suo marito; domando scusa della mia ignoranza, non sarebbe possibile dare a queste vesti una forma che somigliasse un po' più a un vestito e meno ad altra cosa? » Il futuro uomo di Stato si vergognava a dir *camicia*.

★ **L'arte di Mark Twain.** — Il celebre e forse poco veramente conosciuto umorista americano Mark Twain ha imparato a scrivere alla scuola del giornalismo, come Kipling e come Bernard Shaw. Lo Shaw ha ben detto una volta — ricorda uno scrittore dell'*Harper's Magazine* — « chi pretende scrivere non per un tempo, ma per tutti i tempi, rischia di rimanere in tutti i tempi incomprensibile. » Platone, Aristofane, Shakespeare, Ibsen non si sono occupati che del presente che viveva intorno a loro e non moriranno per questo mai. Mark Twain cominciò a studiare la società e l'età in cui viveva: ciò che gli ha permesso di scoprire l'umanità in generale. Un critico ha definito l'arte sua « un giornalismo fatto in condizioni eccezionalmente favorevoli. » In fondo, dichiarar Mark Twain un umorista è ripetere un luogo comune. La sua filosofia — ha detto Meredith — è quella dal largo sorriso, ma è una filosofia. Ma invano Mark Twain ha cercato di liberarsi dal nome e dalla maschera d'umorista. Egli scrisse una volta un poema filosofico e invitato a pronunciare un discorso in una grande università decise di leggere i suoi versi. Dopo una breve allocuzione, egli annunciò: « Signori e signore, desidero leggervi uno dei miei poemi! » Nell'aula scoppiarono le risa più tempestose. » « È un poema serissimo! » aggiunse egli allora. Le risate raddoppiarono. Seccato del malinteso, Mark Twain si rimise il manoscritto in tasca esclamando: « Cari giovani, poiché non mi giudicate capace di riflessione filosofica, non vi leggerò questi versi. » Le sue parole fecero sí che le risate riscoppiassero anche più clamorose. Eppure pel fatto stesso d'essere un umorista, Mark Twain è indubbiamente un filosofo e ci tiene ad esserlo. Tutta la sua opera più matura testimonia d'una grande convinzione morale. E non sono preoccupazioni morali quelle che gli hanno inspirato la cavalleresca difesa di Enrichetta Shelley, il suo eloquente omaggio a Giovanna d'Arco, la sua filippica contro il re Leopoldo e le atrocità del Congo? Questo grande umorista è poi più inclinato alla gioia che all'ironia, alla passione che alla malinconia ed è un lucido osservatore ed un grande conversatore. Bernard Shaw, che riconosce in Edgar Poë e in Mark Twain i due più grandi geni letterari americani, ammira soprattutto nell'umorista il sociologo costretto ad esprimere in una ilare forma le sue vedute profonde sulle cose e gli uomini. Mark Twain può essere considerato un pittore geniale della civiltà contemporanea e i futuri storici non potranno astenersi dal consultare i documenti vivi che abbondano nell'opera sua semplice e sana, profondamente umana sebbene tanto divertente. I futuri storici non dimenticheranno le parole di Mark Twain: « L'umorismo dà la misura del cuore degli uomini! »

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora il '59 sul Lago Maggiore.

Signor Direttore,

La prego di due correzioni al mio articolo « Il '59 sul Lago Maggiore » del passato numero. Leggasi non « Bronzetti ferito », ma « i ten. Sprovieri e Gastaldi »; e più su, « non Bronzetti a dare aiuto al cap. Landi », ma ancora « il ten. Sprovieri, mentre il cap. Marocchetti attendeva a rinforzo con un battaglione a piè dell'erta, e Garibaldi assaliva il fortino di Cerro ». La lapide poi, ch'io per errore spiegato dal fatto che altre parole ricordavo di Bovio su Garibaldi ad Intra, è non di Bovio, ma di Cavallotti.

Ciò che non muta la sua bellezza severa.

Con ossequio

RENZO BOCCARDI.

NOTIZIE

Varie

★ **La Società Colombaria,** sotto la presidenza del principe Corsini ha tenuto la sua solenne adunanza annuale al cospetto d'uno sceltissimo pubblico di invitati e di soci. La commemorazione dei soci defunti è stata tenuta con semplici, ma nobilissime parole dal Segretario Alfani, il quale non ha dimenticato di tributare un reverente omaggio d'affetto al principe Corsini ed alla sua consorte che in quest'anno celebrarono le loro nozze d'oro. — Dopo la commemorazione, Luigi Rasi ha letto da par suo uno studio del prof. Gandolfi, bibliotecario del nostro Istituto di Studi Musicali, su « La Cappella musicale dei Granduchi di Toscana », studio che ci auguriamo di veder presto pubblicato per la sua bella documentazione che getta nuova luce sopra uno dei più sconosciuti aspetti della trascorsa vita fiorentina.

★ **Onoranze ad Andrea del Sarto.** — La Società di M. S. Andrea del Sarto di S. Salvi ha deliberato di tributare onoranze al grande di cui porta il nome. Nel Cenacolo di S. Salvi è il ricordo del trionfo dell'arte di Andrea sul popolo. « Quando la città nostra — dice una circolare della Società — cadde sotto la collera armata d'un papa e d'un imperatore e i fiorentini si sparsero fuor delle mura a distruggere ogni edificio nel quale potesse rifugiarsi il nemico, nessuno osò menar colpi alla parete ove l'artefice aveva istoriata l'ultima cena del Nazareno ». La Società si propone di appendere una corona alla casa di Andrea, di inaugurare un busto bronzeo di lui, opera dello scultore Fantechi, di illustrar l'arte sua con un discorso di Valentino Soldani. Essa pubblicherà anche un numero unico e promuoverà conferenze sull'arte del '400 e del '500. Presiede la commissione esecutiva delle feste l'avv. Francesco Sangiorgi, Sindaco di Firenze.

★ **Autografi preziosi.** — Fra gli autografi che il prof. Ludwig Darmstaetter ha legato alla Biblioteca reale di Berlino e che ammontano a più di settemila ve ne sono di preziosissimi. A quanto riferisce il *Mercure* si trova fra essi anche una lettera assolutamente inedita di Napoleone a Talleyrand, datata dal 12 ottobre 1806, due giorni prima della battaglia di Iena. L'imperatore constata che tutto va « come egli aveva preveduto e combinato da Parigi due mesi avanti » e annuncia che fra due o tre giorni avverranno cose interessanti. « Egli non comprende perché si dà importanza al duca di Brunswick. Costui conduce le operazioni in modo cosí ridicolo che Dresda è tutta allo scoperto. « Se volessi andare a Berlino — scrive l'imperatore — vi andrei dieci giorni prima del loro esercito; ma io cerco di batterli prima ». E in *post scriptum* sempre autografo: « Se pensate che questa lettera meriti di esser pubblicata, fatela inserire nel *Moniteur* e conservate gli originali agli affari esteri ».

★ **Flaubert non ha scritto le sue opere?** — Venendo in un suo articolo a parlare di Flaubert, un collaboratore dello *Spectator* protesta contro la fama dello scrittore francese che, secondo lui, è usurpata. Colui che ha scritto lettere cosí sguaiate, sgrammaticate, plateali come quelle contenute nei volumi della Corrispondenza, come può aver scritto la prosa precisa e purissima di *Madame Bovary* e di *Salammbò*? Flaubert, dunque, non avrebbe scritto i suoi romanzi? Il collaboratore della rivista inglese insinua che forse il Flaubert diede a correggere lungamente e ripetutamente a qualcuno le pagine dei suoi volumi prima di pubblicarli. Cosí si spiegherebbe la lentezza con cui egli diceva di comporre! Anche questa è da contar.... Certo, le lettere del Flaubert, lo ha ammesso e dichiarato anche il Faguet, non sono un modello di stile e non sembrano scritte dallo stesso autore delle *Tentazioni di S. Antonio*.

★ **Musica indiana ascoltata al fonografo.** — L'Ufficio internazionale di etnologia di Washington, e per esso la signorina Alice Fletcher, ha raccolto in dischi fonografici un gran numero di canti indiani dei quali si è potuto cosí studiare e notare la musica. Miss Fletcher non ha avuto altro da fare che andare a raccogliere questi canti in territorio indiano. Gli indigeni sono accorsi con gioia a cantare nel fonografo sia per galanteria, sia per orgoglio nazionale. La rivista *Musical America* afferma che questi canti sono bellissimi: anzi che essi non sono rudimentali e monotoni come si credeva, ma rivelano un'arte evoluta e sapiente. Un certo inno ricorda in singolar modo un motivo di Wagner; altri hanno sfumature delicate come quelle di Chopin e di Schubert. Un tema dato invariabile li caratterizza, ma essi sanno svilupparlo con risorse stupefacenti. La musica indiana non ha chiave, ma i pellirosse sono valentissimi a combinar le note con sicurezza e precisione e cantano correttamente.

★ **Un collegio di aereonautica.** — L'Inghilterra si occupa assai di aereonautica: anzi se ne preoccupa ogni giorno di più e questa preoccupazione ha dato origine a numerose associazioni. Una delle ultime e delle più potenti è la *Lega aereonautica*. Orbene, questa stessa si è fatta oggi iniziatrice — come leggiamo nella *Nature* — di un Collegio nazionale aereonautico, in cui gli alunni reclutati con concorsi speciali s'inizierebbero a tutti i segreti dell'arte aereonautica. La Lega ha costituito, sotto la presidenza del colonnello Massy, un comitato di studi che ha già redatto un primo rapporto secondo il quale i fondi necessari al collegio sono fissati a tre milioni di lire da raccogliersi per pubblica sottoscrizione. Questa somma non sarà sciupata nel costruire un grande edificio, ma a comprare un vasto terreno per gli esperimenti ed edificare qualche *hangar*. Il personale insegnante sarà scelto tra i più valenti ingegneri, matematici e meccanici, i quali saran provveduti di un materiale scientifico di prim'ordine.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Ettore Cozzani, *Per un eroe* (Spezia, La Sociale ed.) — Serafino Rocco, *Sul numero delle sculture dantesche di Superbia punita* (Napoli, N. Jovene e C.) — G. Colafelice, *Il disegno e il suo senso pratico* (prefazione), (Bologna, Coop. Tip. Azzoguidi) — Angelo Ragghianti, *Marinetteide o Marionetteide?* (Roma, ed. « La vita letteraria ») — Vittorio Fainelli, *L'Azzolino dantesco* (Firenze, estr. « Giornale Dantesco ») — Giovanni Rizzacasa D'Orsogna, *Appunti sulla Divina Commedia nuovamente commentata da F. Torraca* (Palermo, St. Tip. Virzi).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV. N. 24 — 13 Giugno 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

I QUADRI DEL RE DEI BELGI

La vendita dei quadri di re Leopoldo ha suscitato fra gli amatori di cose d'arte, non soltanto del Belgio, il più vivo interesse ed anche i più disparati commenti. Ma se l'evento impensato ha offerto alla stampa europea materia per digressioni giuridiche e magari politiche, l'obietto della controversia, e cioè le stesse opere d'arte, furono sin qui prese in esame sommario, se non addirittura trascurate da coloro che intervennero nella discussione. C'è parso dunque di particolare interesse procurare ai nostri lettori notizie precise e sicure in proposito. A tal fine ci siamo rivolti ad un belga, eminente scrittore d'arte: ed ecco come A. J. Wauters, il critico insigne, l'acuto studioso dei primitivi fiamminghi ha risposto al nostro invito.

Alla Camera dei Rappresentanti del Belgio la seduta del primo di questo mese fu consacrata al dibattito sulla deliberazione presa dal re Leopoldo di vendere la collezione di quadri antichi e moderni messa insieme dal re suo padre e da lui stesso nei palazzi di Bruxelles e di Laeken. I deputati Destrée e Vander Velde hanno, mediante opportune interpellanze, manifestata l'opinione che la maggior parte delle opere d'arte, ornamento e decoro di quei palazzi, non costituiscono una proprietà privata del sovrano, ma appartengono ai beni della Corona. A loro avviso i tre milioni e trecentomila franchi che il paese assegna annualmente al re non rappresentano un appannaggio, sí bene una lista civile e cioè una somma stanziata nell'interesse della nazione e per mantenere lo splendore del trono. Quei palazzi sarebbero messi a disposizione del re coll'onere per la lista civile di curare gli arredi e di vigilare alla loro manutenzione. I quadri acquistati dai sovrani e collocati nei suddetti palazzi apparterrebbero dunque allo Stato, talché il re vendendoli avrebbe speculato, sebbene involontariamente, sopra oggetti che non erano di sua proprietà.

Tale è la tesi giuridica svolta dai due interpellanti. Naturalmente questa tesi fu combattuta dal Ministro delle Scienze e delle Arti, il quale ha risposto che nessuno aveva mai osato di affermare che il re non poteva acquistare una proprietà valendosi dei fondi della lista civile.

La discussione e la polemica nella stampa, che l'aveva preceduta, hanno messo in luce che fino dal 1906 era stata fatta a cura di periti brussellesi una prima stima dei quadri dei palazzi di Bruxelles e di Laeken e che tale stima ai primi di quest'anno fu completata con l'opera di un perito parigino.

Se non ci fosse la questione di principio ed anche la questione di convenienza che ha suscitato e suscita in Belgio nelle varie classi sociali una viva emozione, si potrebbe ripetere ancora una volta: molto rumore per nulla. In realtà né Leopoldo I né Leopoldo II furono amatori o collezionisti di opere d'arte, talché le opere di valore o di prezzo contenute nei palazzi reali si residuano a rare unità.

* * *

Sebbene i Paesi Bassi abbiano veduto fiorire nel XV e XVI secolo magnifiche e ricche scuole d'arte, e sebbene i principi collezionisti non sieno mancati, i palazzi e i Musei del Belgio non hanno, come quelli d'Italia, di Olanda, di Germania, di Francia e di Spagna abbondanza di prodotti delle antiche scuole nazionali. Fino dal XV secolo il palazzo di Bruxelles costruito da Filippo il Buono godeva di singolare reputazione pei suoi tesori artistici. Un inventario del 1516 ci fa conoscere le opere di pittura possedute da Margherita d'Austria a Malines. Vi si nota il meraviglioso ritratto dei coniugi Arnolfini di Jean van Eyck, che oggi si trova alla National Gallery. Noi sappiamo pure che Maria di Ungheria succeduta a sua zia come governatrice dei Paesi Bassi nutriva non men viva predilezione per le arti belle. Essa appunto sottrasse a Louvain per mandarla in Spagna la grande *Deposizione dalla Croce* di Roger van der Weyden. Filippo II ebbe in eredità i tesori artistici raccolti a Bruxelles dal nonno, dal padre e dalle zie. La maggior parte di quei tesori si trovano oggi nei palazzi di Madrid e dell'Escurial e soprattutto al Museo del Prado.

Nei regni che seguirono altre collezioni furono costituite a Bruxelles dai governatori generali, segnatamente dagli arciduchi Alberto, Ernesto, Leopoldo Guglielmo. I famosi Pietro Breughel del Museo Imperiale di Vienna provengono da quelle.

Di tali collezioni la più celebre fu messa insieme da Leopoldo Guglielmo governatore dal 1646 al 1656. Affidata prima alla tutela di David Teniers, che ne fu il conservatore, quando il principe austriaco lasciò Bruxelles, questa collezione lo seguí a Vienna dove essa divenne uno dei nuclei della Galleria imperiale.

L'esodo delle opere fiamminghe continua nel secolo seguente. Il governatore generale Massimiliano Emanuele di Baviera, grande amatore d'arte, vuotò i Paesi Bassi a favore della patria, costituendo le collezioni di Monaco e di Schleisheim. Nel 1731, dopo l'incendio dell'antico palazzo dei duchi di Brabante e di Borgogna a Bruxelles, Carlo di Lorena raccolse quanto era stato salvato dal disastro nell'antico palazzo di Nassau trasformato in residenza del principe. Là si notava il capolavoro di Gossart l'*Adorazione dei Magi* che è oggi presso il conte di Carlisle a Naworth-Castle. Dopo la morte del principe stesso, i suoi eredi sparpagliarono mediante una pubblica vendita quanto rimaneva della ricchezza artistica degli antichi sovrani e i brussellesi « riconoscenti » innalzarono una statua al buon Carlo di Lorena. Nel secolo seguente fu la volta dei conquistatori francesi. I commissari della Convenzione sottrassero ai Paesi Bassi le opere d'arte che gli Spagnoli e gli Austriaci vi avevano lasciato. E poiché se i palazzi erano vuoti, le chiese e i conventi offrivano tuttavia una ricca preda, nel 1794 circa trecento quadri furono spediti a Parigi e esposti al Louvre. Alla caduta dell'impero nel 1815 si venne a una transazione e novantadue quadri soltanto ritornarono in Belgio. Avvenuta la costituzione di un regno indipendente dei Paesi Bassi era lecito sperare che le opere dei maggiori artisti nazionali rimaste in Belgio dopo tanti disastri e sottrazioni non ne sarebbero più uscite. Ma cosí non fu. La rivoluzione del 1830 determinò un nuovo impoverimento mediante l'esodo della Galleria di quadri del Principe d'Orange. I negoziati durarono a lungo e i quadri lasciarono Bruxelles soltanto undici anni dopo la rivoluzione. Né tali quadri dovevano restare all'Aja per un pezzo, poiché il re Guglielmo nel 1850 mise in vendita i suoi capolavori dei quali alcuni, e fra questi parecchi trittici di Roger van der Weiden, sono a Berlino, altri a Pietroburgo. Il Museo di Bruxelles è riuscito a conservare un ricordo di quella collezione ricomprando due opere capitali di Thierri Bouts il vecchio e un trittico di van Orley. In tal modo, mano a mano che i dominatori del Belgio avevano messo insieme una nuova collezione, i quadri che la costituivano lasciavano il paese in compagnia del collezionista. E però, mentre le grandi raccolte degli Uffizi, del Prado, del Louvre, di Dresda, della National Gallery, dell'Ermitage, di Vienna, di Monaco debbono i loro nuclei principali alle collezioni degli antichi principi, le raccolte dello Stato a Bruxelles non debbono ai loro sovrani che due quadri insignificanti offerti nel 1819 da Guglielmo I re dei Paesi Bassi.

Aveva ragione il Museo di aspettarsi in dono, un giorno o l'altro, alcuni dei quadri antichi raccolti dai due re dei Belgi? Checché si voglia pensar di ciò, certo oggi questa speranza è svanita, poiché Leopoldo II ha venduto la sua collezione composta di una trentina di opere antiche al sig. Kleinberger negoziante di quadri a Parigi.

* * *

Il maggior numero delle opere d'arte si trova a Laeken, dove sono sparse nei quartieri del pian terreno e del primo piano del Castello, segnatamente nel « Salone Rubens », nella camera ottagona, nella camera da letto dei forestieri, nella camera del re e nel salone XVI dove sono riuniti i più bei quadri di piccole dimensioni. In complesso si trovan là trentacinque quadri antichi, centotrentacinque moderni e quaranta acquerelli.

L'opera più importante è un Rubens, *Il miracolo di San Benedetto*, quadro regalato dagli eredi di Rubens a Gaspard de Crayer e da costui venduto all'abbazia d'Afflighem. Il re lo acquistò alla vendita del sig. Tencé nel 1881 per il prezzo di L. 177,000. Ha le dimensioni di un metro e cinquantasette per due e trentadue. È « un'opera di grand'effetto, scrive Max Rooses (T. II, p. 232), più brillante che profonda nella quale il pittore rivela piuttosto la facilità che l'ispirazione. L'edifizio monumentale, la bandiera spiegata, il falso re e il suo scudiero dal gesto declamatorio, il cielo dai chiari toni caldi, il lusso delle stoffe, lo sfarzo e i larghi movimenti delle figure fan sí che questa tela ci apparisca come una delle più enfatiche e delle più magistralmente decorative uscite dalle mani dell'artista. » La copia di questo quadro condotta da Eugenio Delacroix nel 1841, pur essa bella opera d'arte personalissima, apparteneva egualmente alla collezione reale alla quale provenne dalla vendita Péreire per il prezzo di 18,000 franchi.

Di più Rubens è rappresentato dalle seguenti opere: un forte studio di due teste di leoncelli fatto per il quadro, *Due giovani leoni che inseguono un daino* (il quadro, attribuito a Snyders, è oggi nella Pinacoteca di Monaco; lo studio fu pagato 80 ghinee da Leopoldo I alla vendita del duca di Bedford nel 1897 a Londra): uno schizzo delicato preparato probabilmente per un quadro d'altare e rappresentante *Cristo che trionfa della morte e del peccato fra quattro santi.* Riportato di Spagna da Giuseppe Bonaparte, questo schizzo è passato per diverse collezioni inglesi e nel 1875 è entrato a far parte della raccolta del castello di Laeken, mediante un prezzo di acquisto di 10,506 franchi. Pure a Rubens sono attribuiti un ritratto del pittore Franck e una *Santa Teresa che prega per le anime del Purgatorio*, copia di bottega del quadro del Museo di Anversa.

Il re Leopoldo I, se pensò che il palazzo reale di un paese artistico come il Belgio, nel quale vivo è il ricordo dei propri maggiori pittori, dovesse possedere alcune opere di Rubens, acquistò pure due ritratti di Van Dyck. Il più bello, che rappresenta il pittore animalista Paul Devos, la cui effigie si trova ancora nell'iconografia dell'artista, fu distrutto dall'incendio che infuriò nel palazzo di Laeken la notte del 31 dicembre 1889. Il secondo, meno importante, rappresenta lo statuario brussellese Francois Duquesnoy.

Quando il *Temps* annunziò la vendita dei quadri regali, l'autore di quest'articolo interessò la commissione direttrice del Museo di Bruxelles perché ottenesse da S. M. che il Belgio fosse preferito ad altri acquirenti per questo ritratto. Tal favore venne alfine accordato e il dipinto fu acquistato al prezzo di 150,000 franchi. E cosí il quadro rimarrà nella Galleria Nazionale come un ricordo del fondatore della dinastia, che, nel 1833, l'aveva comprato da Christie, a Londra, per 956 franchi. Duquesnoy era a Roma nel 1623 quando vi giunse Van Dyck. Quest'ultimo ci ha lasciato tre ritratti del « maestro fiammingo » dei quali uno è a Postdam, un altro che Marc Ardell riprodusse in incisione andò perduto, il terzo del Museo di Bruxelles costituisce un'opera giovanile del Van Dyck, gradevole per l'espressione e annunziatrice della futura elegante maestria dell'artista. Ma non è questa l'opera capitale del Van Dyck che è tuttavia sospirata dalla raccolta nazionale belga. Riprodotta in incisione da Van Bleckj nel 1751 e da Waltner nell'*Art* (1879) ha le seguenti dimensioni: 0,77 di altezza per 0,60 e 1/2 di larghezza.

Due dipinti attribuiti a David Teniers: *Un pittore nel suo studio* e *Una tentazione di Sant'Antonio*, un *Garde-manger* di Snyders, una *Danae* di Breughel de Velours e di Van Baelen; un ritratto attribuito a Pourbus completano la collezione degli antichi fiamminghi.

* * *

La scuola olandese ha qui due quadri che vanno annoverati tra i migliori della collezione reale: un Hobbema e un Jean Steen. L'Hobbema raffigura un paesaggio in Frisia, una casa di campagna presso l'acqua all'ombra delle quercie. Secondo Smith che descrive il quadro nel suo sesto volume a pag. 129, le figure sarebbero di Storck: la tela che ha le seguenti dimensioni: 0,85 × 0,66, apparteneva nel 1817 col suo *pendant* a un amatore di Bruxelles che vendé i due quadri al sig. Buckanan. Costui li espose l'anno seguente alla British Gallery dove riscossero larga ammirazione. Dopo di avere figurato nella collezione di M. Watson Taylor, la *Chaumière sous les chênes* fu acquistata dal negoziante di quadri I. Nieuwenhuys e ritornò a Bruxelles, dove appunto la comprò Leopoldo I per 960 ghinee nel 1833. Sebbene un po' guasto dall'incendio del 1890, è questo un bellissimo quadro che va annoverato fra i capolavori dell'Hobbema ed è insieme col *San Benedetto* di Rubens fra le perle neerlandesi della collezione reale.

Lo Steen ha pure una tela eccellente rappresentante una *Noce de village:* rumorosa riunione di festosi gaudenti raffigurata tante volte con inesauribile vena dall'artista inimitabile. Dell'opera, che ha 0,57 di altezza per 0,73 di larghezza, il Museo di Anversa possiede una variante, firmata, di dimensioni un po' più piccole (0,44 per 0,61) proveniente dalla collezione Van der Schrick di Louvain e acquistata nel 1861 per 10,800 franchi. Il quadro della Galleria Reale appartenne successivamente al sig. Teixeira dell'Aja, poi al sig. Engelberts che l'acquistò nel 1823 per 1455 fiorini; dalla collezione del quale passò in proprietà di Leopoldo I. Il contributo olandese è completato da una figura attribuita a Rembrandt, da un ritratto di Ferd. Bol, da uno *Scontro di cavalleria* di Berchem, da due piccoli paesaggi di van Goyen, da un gruppo di due giovanetti di Netscher e da due piccoli gruppi di fanciulli che vanno accoppiati, *Due bambine che scherzano col gatto, Due ragazzi che giocano alle carte*: entrambe, opere di Dirt Hals.

* * *

La scuola italiana è rappresentata da un quadro per vari aspetti notevolissimo. Un tesoro! Si tratta di un'opera di Fra Giovanni Angelico. Sopra un alto seggio dietro il quale tre angeli distendono una stoffa di broccato sta la Vergine che indossa una veste rossa e un mantello azzurro e tiene sui ginocchi il bambino Gesú vestito di rosa e in piedi. Nel primo piano del quadro sono due altri angeli in atto di eseguir della musica. Il pannello ha le dimensioni di 1,05 di altezza per 0,56 di larghezza. Speciali circostanze spiegano la presenza di questo quadro della scuola dei primitivi fiorentini fra le opere neerlandesi della raccolta. Non si tratta di un acquisto, ma di un ricordo di famiglia, poiché rievoca nella Galleria il nome della principessa Carlotta figlia del reggente, erede del trono d'Inghilterra e prima sposa di Leopoldo I. A causa appunto della morte della principessa avvenuta nel 1817, il duca di Sassonia-Coburgo suo marito invece di diventare principe consorte d'Inghilterra poté accettare nel 1831 la corona del Belgio. Il quadro appartenente alla defunta principessa seguí il re nel palazzo di Laeken di cui era la perla. *Un amore incatenato* dell'Albani è opera mediocre.

* * *

La scuola francese è rappresentata da due tele importanti di Delacroix; una delle quali, la copia del *San Benedetto* di Rubens, già abbiamo ricordato. Il quadro, che è del 1841, nella vendita delle opere del pittore, che seguí la morte di lui, fu pagato 6500 franchi. Successivamente alla vendita Péreire nel 1842 salí a 18,000. Di dimensioni alquanto inferiori a quelle dell'originale fiammingo misura 1,50 per 1,92. La seconda tela è un *Martirio di San Sebastiano* con tre figure firmato e datato (1858). La *Gazette des Beaux Arts* ne dette nel 1859 un'acquaforte di Flameng. Pagata 10,000 franchi alla vendita Kahl bey nel 1868, salí a 31,500 in quella di Laurent Richard nel 1873. Sono ancora da ricordare della scuola francese due marine: *Le calme* e *La tempête* di Claude Vernet, *Edipo e Antigone* di Ingres, *Fausto e Margherita* di Ary Scheffer, l'*Enseigne du Maître d'armes* di Carolus Duran.

La scuola inglese oltre due ritratti di Lawrence, dei quali parleremo fra poco, annovera soltanto una *Veduta di Venezia*, opera discutibile di Turner, e una grande composizione di Daniele Maceise che simboleggia le fasi della notte e del sonno.

* * *

La raccolta dei ritratti ufficiali dei Sovrani e dei membri delle famiglie reali che di solito nelle dimore regali offre un particolare interesse, a Laeken e a Bruxelles non apparisce notevole né per la qualità né per la quantità che non corrisponde alle diffuse parentele dei Coburgo, degli Orléans e degli Absburgo. I più provengono da Leopoldo I. Ma né il fondatore della dinastia né il figlio han dimostrato di curarsi soverchiamente dei ritratti di famiglia. Un posto a parte meritano i due bellissimi pastelli (1,04 per 0,80) di Sir Th. Lawrence: rappresentano il duca Leopoldo di Sassonia-Coburgo e la principessa Carlotta d'Inghilterra. Entrambi starebbero molto bene nel Museo Reale del Belgio che renderebbe loro volentieri i maggiori onori: ma deve supporsi che la Galleria Nazionale dei ritratti di Londra li vagheggi non meno del Museo di Bruxelles. Vi son pure ritratti di Maria Teresa, di Giuseppe II d'Austria, di sua sorella Maria Cristina che fu governatrice dei Paesi Bassi ed anche di Napoleone I: ricordo questo della dimora che l'imperatore fece nel Castello di Laeken (nel 1812) donde partí la dichiarazione di guerra alla Russia. Del re Leopoldo I fondatore della dinastia son tre ritratti di cui uno nel costume dell'ordine della Giarrettiera e un altro dovuto al pennello di Winterhalter, il quale ha pure raffigurato la regina Maria Luisa e il duca di Brabante. La raccolta possiede anche un ritratto della regina Vittoria, un Pio IX di Gallait, la regina Maria Enrichetta di Angeli, un gruppo che rappresenta il duca di Brabante e il conte di Fiandra, opera di pittore sconosciuto. Le principesse Luisa Stefania e Clementina figlie del re Leopoldo II non appariscono nella collezione.

* * *

Rimane la scuola belga moderna che dà alla raccolta il contributo più importante. Di questi quadri che pure son destinati ad andar dispersi si dice che sarà fatta una pubblica vendita nel prossimo autunno....

Le opere più importanti sono due Leys e cinque Alfred Stevens. Son del primo *La promenade hors les murs*, capolavoro dell'artista, e *L'institution de la Toison d'or* guasta dall'incendio del 1890 e riparata alla meglio da Florent Willems: del secondo quattro graziosi pannelli che rappresentano le stagioni e un quadro celebre, *La Visite*, tutti ordinati da Leopoldo II per raccomandazione del ministro Van Praet quando Arturo Stevens fratello del pittore era conservatore onorario della Galleria Reale.

Fra gli altri quadri belgi si trovano dipinti di Navez, Wappers, Gallait, Madou, Joseph Stevens, Smits, Willems, Verlat, Deknyff, Robie, Lamorinière, Van Moer, Linnig, Emile Wauters, Henry De Braeckeleer, Verheyden, Van Beers, Courtens, Claus, Gilsoul, ecc.; acquerelli di Staquet, Uytterschaut, Cassiers, delle signore Gilsoul e Meunier, ecc.

* * *

Quasi tutti i quadri antichi furono venduti a Parigi, i moderni saranno fra poco messi in pubblica vendita a Bruxelles. Come già al tempo dei re spagnoli, degli arciduchi austriaci, dell'Elettore baverese, dei commissari francesi e dei principi olandesi, le opere più importanti hanno ormai passato i confini. E i motivi di questa liquidazione? Poiché son d'ordine privato non offrono interesse né per gli storici dell'arte né per gli esteti. Eppure è difficile immaginarsi nel Belgio la residenza del Capo dello Stato spoglia delle sue opere d'arte, poiché da cinque secoli la pittura costituisce il linguaggio poetico dei belgi i quali se non ebbero i loro Medici, han pure dato all'umanità la scuola di Van Eyck e quella di Rubens. Questi artisti gloriosi che ne forman l'orgoglio, vanno annoverati fra i nomi più popolari della patria.

I prodotti del genio artistico indigeno non son forse il più bello ornamento delle città, sian queste fiamminghe o italiane? Non rappresentano esse la gloria più pura dei popoli?

Bruxelles, 3 giugno 1909.

A. J. Wauters.

Da Plombières a Villafranca

Atto primo. In una piccola stazione climatica dei Vosgi, un imperatore che ha fama d'irresoluto ed un uomo di Stato che ha fama d'intrigante, chiacchierano amichevolmente tra loro. È l'estate del 1858. Entrambi hanno nell'anima un vasto sogno da tradurre in azione. Ma il sogno dell'uno è diverso da quello dell'altro. Allora, sotto l'apparenza tranquilla d'una conversazione, l'uomo di Stato che ha gli occhiali a stanghetta, l'aspetto volgare, il corpo tozzo, la voce ingrata e la parola smozzicata, ingaggia con il potente interlocutore una lotta folle, inverosimile. E a poco a poco costringe il sogno dell'Imperatore nell'orbita del suo sogno. L'Imperatore finisce col promettergli tutte le sue forze in una guerra contro l'Austria, a patto che la guerra avvenga per una causa non rivoluzionaria, ma giustificabile dinanzi alla diplomazia e all'Europa. La causa diplomatica non c'è, bisogna trovarla. L'uomo tozzo e brutto, dagli occhiali a stanghetta, se ne incarica lui. L'Italia non liberata dagli eserciti si sarebbe liberata da sé, per moti successivi: anche di questo egli s'incaricherà, quantunque finga di accettare uno zibaldone di restaurazioni napoleoniche che l'interlocutore gli propone. L'uomo dall'aspetto volgare, dagli occhiali a stanga e dalla parola difficile ha ingaggiato e vinto in un colloquio di due ore, attorno a un tavolino di Plombières, la prima battaglia per la liberazione italiana: l'ha vinta contro lo stesso Napoleone III, contro l'Europa intera, contro le difficoltà naturali delle circostanze avverse al proprio sogno; e l'ha vinta anche contro sé medesimo, poiché non aveva altro fàscino che la sua fede e il suo ingegno. Il suo interlocutore possedeva in quell'istante tutti i fascini, tutte le persuasioni, tutte le potenze. Ed egli nulla. Egli si chiamava semplicemente Conte di Cavour ed era Ministro di Sardegna.

Atto secondo. Ogni cosa va a monte. Napoleone III sembra aver tradito le sue promesse. La Francia bancaria non vuole questa

pazza avventura d'una guerra inutile. Non la vogliono nè l'Inghilterra nè la Prussia. Non la vuole il conte Walewski, ministro francese degli esteri, non la vuole l'Imperatrice. La causa italiana verrà sbrigata invece in un Congresso di potenze, da cui il Piemonte sarà escluso. Cavour è inquieto, abbattuto; i suoi amici lo sorvegliano perchè temono impazzisca. Un'ultima speranza lo sorregge nella terribile notte d'insonnia fra il 18 e il 19 aprile 1859: che la Francia non s'unisca all'Inghilterra ed all'Austria nel domandare il disarmo preventivo del Piemonte. Ma nel folto della notte, l'ambasciatore francese a Torino gli porta un dispaccio di Walewski. Cavour legge. Gli occhi gli si dilatano. Si comprime la fronte. Dice: « Non mi resta che darmi un colpo di pistola. » Intanto, per una di quelle coincidenze che costituiscono il maraviglioso della storia, proprio mentre a Torino si svolge questa tragedia in un cervello e in un cuore, a Vienna il conte di Buol consegna all'ufficiale Kellersperg, con l'incarico di recapitarlo immediatamente, l'*ultimatum* di Francesco Giuseppe al Piemonte: « Si ordina di ridurre l'esercito su piede di pace e di licenziare i volontari ». Tempo: tre giorni. L'*altera intimazione* parve offensiva non solo alla Francia, ma perfino all'Inghilterra. Il congresso naufragava, Cavour era salvo. « La causa giustificabile dinanzi all'Europa » che doveva ottenergli l'alleanza militare di Napoleone, i nemici stessi gliela fornivano. Chiesti al Parlamento i poteri dittatoriali per la guerra, l'uomo volgare dagli occhiali a stanga, allo spirar dei tre giorni, consegnò ai legati di Vienna la risposta all'*ultimatum* Era la guerra. Poi, agli amici disse: « *Alea jacta est*. Ed ora andiamo a desinare.... Noi abbiamo fatto della storia. »

Atto terzo. Una stanza di casa Melchiorri, a Mozambano, quartier generale delle truppe sarde. È verso la mezzanotte. Durante il giorno, i due Imperatori hanno firmato il trattato di Villafranca. Cavour è arrivato come un bolide da Torino, appena ha saputo la tregua delle armi. Vittorio Emanuele fa introdurre nel suo gabinetto il Cavour, insieme col conte Nigra che ha con sè la copia dei preliminari. Il Re ordina al Nigra di dare la copia a Cavour. L'uomo dagli occhiali a stanga comincia a leggerla, in silenzio. Poi s'arresta. Non termina la lettura. Getta lo scritto sulla tavola. Ha il volto congestionato, gli occhi fuori dell'orbita, la parola tagliente. Il Re è in maniche di camicia — fa un « caldo africano » — e fuma nervosamente. Cavour dice: « Continuare la guerra da soli o abdicare. » Il Re s'affatica a calmarlo, finchè, non potendolo più, si rivolge tipicamente al Nigra: *Nigra, ca lo mena a durmi!* Cavour non dormì. Disse: « Torneremo a cospirare. » E la mattina seguente, era il 12 luglio, dopo avere avuto col principe Napoleone un colloquio tempestosissimo, ripartì da Desenzano per Torino. Però, il 25 gennaio dell'anno appresso, in una lettera allo stesso principe Napoleone, dopo aver constatato quanti avvenimenti lieti per l'unità italiana avesse fatti sorgere l'infausto trattato, scriveva: « Sia benedetta la pace di Villafranca! » Segno che il cospiratore aveva cospirato bene, dopo aver protestato con disdegno.

Tra il primo e il secondo atto, era stato lanciato dal Re Vittorio il *grido di dolore*, era avvenuto il matrimonio fra Clotilde di Savoia e il principe Napoleone. Tra il secondo e il terzo, c'era stata Magenta, c'erano state la presa di Milano e della Lombardia, Solferino e San Martino. C'era stata anche la cacciata dei Lorenesi dalla Toscana. Dopo, avvenne l'unificazione di tutti gli stati italiani, meno Venezia e Roma. Cronologicamente, da Plombières alla conquista di Napoli non corsero che due anni. Ma in quei due anni, l'anima di un uomo non eloquente, non affascinante, non cavalleresco, non bello di quella bellezza che si conviene agli eroi, aveva fatto una nazione; aveva fatto — com'egli profetizzò — della storia.

Oggi si celebrano per tutta Italia, a suon di musiche e di discorsi, gli anniversari delle battaglie che aprirono fra le colonne nemiche l'esistenza della nazione. L'attimo catastrofico degli avvenimenti umani o sociali è certo quello che più seduce le fantasie semplicistiche della folla. Ma come nei drammi della scena non sempre il momento della soluzione dei fatti è il più bello, così nei drammi della vita, individuale o collettiva, le battaglie degli animi, dei cuori, degl'intendimenti, degli sforzi che preparano la soluzione sono spesso le più interessanti ed anche le più importanti. Nelle feste commemorative che si son tenute quest'anno un po' dovunque, mancava forse nei celebratori cotesta convinzione preziosa. Se la storia dei fatti d'arme è un debito di riconoscenza verso i caduti che pagarono col sangue il riscatto dei popoli, la storia delle anime che seppero fra le tempeste indirizzare alla mèta voluta gl'istinti della nazione e gl'interessi delle potenze, è un atto di fede che trasformando il passato in poesia, lo converte nel presente in volontà morale ed in coscienza nazionale.

Di cotestà verità non è ignaro Alfredo Panzini, che ha pubblicato in questi giorni un libro notevolissimo su quel dramma d'uomini, di volontà, d'intrighi, di entusiasmi e di passioni, incominciato ai bagni di Plombières e terminato a Villafranca: *Il 1859* (1). Costruito sui carteggi diplomatici del tempo, il libro ha un'animazione narrativa che troppo spesso si desidera nelle opere moderne di erudizione e possiede una chiarezza informativa che quasi sempre manca nelle opere di cultura generale. La connettitura degli avvenimenti politici con l'attività mentale degli uomini che, ora li determinarono, ora li trasformarono secondo la forza del loro genio, è vista con un'acutezza di sguardo la quale riesce a giustificare, a spiegare, a illuminare i casi più misteriosi, i passaggi più repentini e le azioni intorno al cui valore si sono scatenati con maggior violenza i giudizii dei partigiani.

Alcuni giorni or sono, rievocando la parte avuta da Napoleone III nella preparazione della guerra del '59, Federico Masson dell'Accademia di Francia volle pubblicare nel *Gaulois* una severa rampogna per l'ingratitudine italiana verso l'imperatore. Egli scrisse: « Ma che storia s'insegna dunque in Italia perchè il nome di Napoleone non debba figurare nè nei discorsi, nè nei brindisi, nè sui piedistalli delle statue? » Federico Masson ha due gravi torti: quello d'aver formulato tale interrogazione disdegnosa dopo che Alfredo Panzini aveva fatto un libro di straordinaria equanimità ove lo storico italiano del 1859 ricerca con grande acume ed espone con grande esattezza, quasi affermerei con simpatia, le ragioni che costrinsero Napoleone ad affrettare la pace; ha poi quello di dimenticare che, se l'Imperatore dei francesi non poteva non provocare la tregua di Villafranca, egli però poteva e forse anche doveva usare verso il monarca ed il paese suoi alleati una deferenza maggiore che non quella dell'escluderli dall'abboccamento dell'11 luglio. Gli storici italiani — Alfredo Panzini ne è una prova vivente — non si sono lasciati trascinare dalla cecità della passione fino al punto d'essere ingrati verso l'Imperatore; ma gli italiani non hanno ancora assimilato tanta ragionevolezza storica da dimenticare l'affronto d'essere stati messi da parte come vassalli quando si doveva per l'appunto decidere della loro vita o della loro morte, all'indomani di San Martino.

Napoleone III poteva l'11 luglio 1859, benchè vincitore a Solferino, mantenere tutte le promesse che l'indiavolata abilità di Cavour era riuscito a strappargli un anno innanzi; ché « liberare l'Italia dagli Austriaci fino all'Adriatico? » Evidentemente no. La Prussia, preoccupata dalle vittorie degli alleati, armava ai confini renani. Da Parigi, l'Imperatrice reggente e i Ministri telegrafavano che le potenze europee erano agitate in modo inquietante. La guerra non desiderata dalla Francia, appariva un colpo di testa dell'Imperatore. Popolarissima dopo le prime vittorie, si sarebbe trasformata in ribellione dopo una sconfitta. Napoleone lo sapeva: entrando in campo, aveva detto che bisognava vincere, vincere sempre, a qualunque costo. Lo Czar, sospettoso per la Polonia della « politica rivoluzionaria » dell'Imperatore, fece sapere che con le armi non avrebbe certo impedito l'intervento prussiano. « Per prendere Peschiera e Verona, ci volevano 300000 uomini; ed io non li avevo ». Napoleone aveva sperato in un largo contingente di truppe volontarie dalle regioni irredente d'Italia, soprattutto dalla Toscana. Ma la Toscana, come vedremo, fattasi libera fin dall'aprile, non poteva privarsi di troppe braccia armate, nell'incertezza degli eventi e sotto la continua minaccia d'una restaurazione.

Napoleone, il cui sogno magnifico era stato tenuto desto dalla assidua suggestione di Cavour, ebbe a Solferino la visione nitida degli eventi. Assalire il quadrilatero, difeso con nuovi e continui rinforzi tedeschi, nelle condizioni attuali, voleva dire schiacciare contro quella muraglia insormontabile due eserciti vittoriosi, ma decimati e stanchi, voleva dire Francesco Giuseppe a Milano, le retrovie tagliate, la rivuzione in tutta Italia, la rivoluzione a Parigi, due dinastie precipitate dai troni, l'Alsazia e la Lorena invase senza resistenza. Lontano dal suo paese, nell'impossibilità d'aver nuove truppe, l'Imperatore si trovò improvvisamente dinanzi ad un bivio terribile: contentarsi dei successi ottenuti o correre alla rovina in due settimane. O il fango o la gloria. O la vita e il trionfo o la morte e la vergogna. Napoleone sentì afferrarsi dalla logica ferrea del tragico dilemma. E s'abboccò a Villafranca con l'Imperatore nemico. Gl'italiani mitingai potranno odiarlo o disprezzarlo o compatirlo per questo, ma il politico e lo storico debbono inchinarsi dinanzi alla realtà delle cose che strappano di mano all'Imperatore la metà del suo sogno e a Cavour la metà del suo piano. Lo sdegno furibondo di Camillo Cavour salvò l'onore del Piemonte, ma la mutata volontà dell'Imperatore salvò il frutto delle battaglie combattute e vinte. Il popolo italiano rumoreggiò come una belva, si indignò in un impeto di follia disperata. Fu esplosione naturale; era umana. Altrimenti il popolo italiano non sarebbe stato italiano. Ma la politica, d'altra parte, è adattamento alla realtà delle cose; è l'attuazione d'un sogno nei limiti del possibile. La politica non può essere avventura, come la storia non deve essere logomachia partigiana. A questi convincimenti con serenità, con evidenza documentata, con calore dimostrativo, ci conduce *Il 1859* di Alfredo Panzini. Anzi a tali conclusioni egli non arriva neppure. Lascia che a grado a grado esse si insinuino da sè nell'animo nostro. Io credo che sul nodo degli avvenimenti che si svolsero tra Plombières e Villafranca si possa scrivere un'opera anche migliore e più organica di quella del Panzini; non credo se ne possano spostare le argomentazioni, nate non dalla logica dell'autore, ma dalla logica dei fatti. Il libro avrebbe dovuto essere anche più bello, nel senso estetico ed architettonico della parola; nego che avrebbe potuto essere più opportuno.

Se i commemoratori odierni del glorioso cinquantenario si fossero convinti di quanto sono andato esponendo, avrebbero risparmiato un'ingratitudine a sè stessi e un'ingiustizia a Federico Masson. Fortunatamente la storia è fatta di fenomeni politici e non di rampogne un po' ingiuste ad ingratitudini ingiustificate. Napoleone non poteva fare di più, anche perchè l'insurrezione italiana non gli concesse tutte quelle forze militari che Cavour gli aveva lasciato sperare.

Come mai? La risposta la troveremo nei documenti che Valentino Soldani ha raccolti e pubblicati sotto il titolo: *Pasqua di liberazione* (1). Vincenzo Malenchini, uno dei più fervidi patriotti toscani e organizzatore di corpi di volontari per la guerra imminente, scriveva da Livorno all'avv. Tommaso Corsi, di Firenze: « Da Firenze continua l'emigrazione dei volontari, e non è bene, perchè leva al paese l'elemento il più vivace e lo subordina però più facilmente alla volontà governativa, che in fondo ci vorrebbe marmotte quando il sangue piemontese scorrerà per la causa d'Italia. I nostri giovani sono stati trattati benissimo a Torino. Io ho mandato ordine a Zannetti, Contessini, Adami perchè ritornino a preparare i volontari ». E in un'altra lettera: « Ti prego d'adoperarti perchè i volontari fiorentini cessino d'andare e obbediscano anch'essi alle istruzioni che abbiamo. Il Siccoli mi promise che non ne sarebbero andati più di 44. Oggi siamo sapere sono una mandata di 51! Come va questa storia? » Il Malenchini teme che quest'ordine di trattenere i volontari toscani sia interpretato male; perciò prega l'amico di « rispondere a ingiusti commenti che se ne facessero ». Come ognun vede, era molto difficile a questa maniera mettere insieme i 300 mila uomini necessari per dar l'assalto a Verona! L'invio della gioventù più animosa in Piemonte sembrò a molti, a troppi forse, un secondare gl'intenti dei governi austriacanti che si liberavano così dell'*elemento sovversivo*. I patriotti dubitavano dunque che le vittorie francesi sero prive, di fronte ad ogni evenienza, della loro difesa più coraggiosa e generosa. In conclusione, mentre i proclami ai popoli avevano chiamato tutti i figli d'Italia sui campi di battaglia, in realtà, per le ragioni esposte, il contingente volontario fu minore del previsto. Ma se le città italiane avevano da pensare ai casi loro, non togliamo all'Imperatore della Francia il diritto e il dovere di pensare ai casi suoi.

Il trattato di Villafranca registrò certamente condizioni ben dure per noi. Il Granduca di Toscana e il Duca di Modena sarebbero rientrati nei loro domini. Gli stati d'Italia avrebbero costituita una Confederazione sotto la presidenza del Papa. Ma, come tutti sanno, benchè pochi vi riflettano su, il trattato di pace non fu tradotto in azione. Sottoscritto da due Imperatori, sottoscritto da un Re con restrizione eloquente (*Approvo per ciò che mi riguarda!*), quel plumbeo protocollo non ebbe effetto. Rimase lettera morta.

Come mai? Vi fu un ingegno miracoloso che con un lavorio incessante, astuto, coperto, febbrile, ma continuo, giunse a sgretolare a uno a uno, tutti i paragrafi del trattato. In meno d'un anno, egli riuscì per tre quarti a sopprimerlo. Costretto dalla necessità ferrea degli eventi ad accettarlo, aveva urlato di dolore, di sdegno, di rabbia, di disperazione. Poi s'accorse che quel patto si poteva corrodere, che quel nodo gordiano poteva essere sciolto. La spada non avrebbe potuto tagliarlo, ma le sue dita compresero la chiave dell'intrico e vi lavorarono attorno, guidate dalla luce del genio. Doveva esser distrutto. Fu distrutto; in un modo cauto, rapido, meraviglioso.

L'uomo dagli occhiali a stagga, dopo aver fatto con la Francia quel capolavoro di diplomazia che trascinò l'Imperatore in guerra contro l'Austria, fece con l'Inghilterra quel capolavoro di cospirazione che, rendendo nullo il trattato di Villafranca, permetteva all'Italia di costituirsi in regno italiano.

Maffio Maffii.

(1) Alfredo Panzini, *Il 1859; da Plombières a Villafranca*. Milano, Treves, 1909.

(1) Valentino Soldani, *Pasqua di liberazione*. Firenze, l'Etruria, 1909.

BATTAGLIE PINDARICHE
Risposta a Girolamo Vitelli

In una lettera pubblicata nel numero scorso del *Marzocco*, Girolamo Vitelli, fra molti elogi di cui gli debbo esser grato, mi rimprovera di aver pronunciate contro « una classe rispettabilissima di studiosi seri alla quale appartengo anche io degnissimamente » alcune leggiere parole. A mia volta non intendo come il Vitelli si sia indotto a scrivere quella lettera che dovrebbe essere una confutazione di quanto io dissi intorno a Pindaro. A più riprese egli confessa di non aver sentita bene la mia lettura, e ammette che gli possano essere sfuggite cose importanti; e dichiara perciò di attenersi « religiosamente » al resoconto che della lettura diede il *Marzocco* di due settimane fa. Far la critica di cento pagine sopra un riassunto non mio di venti righe! Bell'esempio di gravità!

Se dunque il Vitelli avesse avuta la pazienza di attendere la mia conferenza stampata, non mi avrebbe fatto dire molte cose che non ho dette, e tacere moltissime altre che ho dette e sostenute con abbondanza di argomenti e di esempî. Non mi avrebbe attribuito, per esempio, uno degli ormai ranciditi attacchi generici contro tutta la filologia e tutti i filologi. Io dissi, parola per parola: « Evitiamo ogni malinteso. Io non vengo davvero qui a farmi eco degli stolti attacchi contro il così detto metodo scientifico. Nessuno più convinto di me della necessità di studiare l'antichità classica con rigore e severità scientifica. Senza una solida base linguistica, **filologica**, archeologica, non v'ha critica, non v'ha storia letteraria che tenga ». Ma anche mi scagliai contro certi pindaristi che invece di badare a quello che rimane essenziale nell'opera d'un artista, fanno, a proposito di Pindaro, della metafisica, dell'algebra, della statistica. E principalmente mi ribellai al Wilamowitz, che in un suo scritto destinato al gran pubblico presenta Pindaro come un artista da dozzina.

Devo per ammenda fare una pubblica protesta d'ammirazione per il grandissimo filologo? Più che superfluo, sarebbe ridicolo; e da quasi tutti i miei lavori risulta se io conosca ed apprezzi l'opera di lui meravigliosa. Ma siamo sempre lì: *magis amicus Pindarus*. Se il Wilamowitz, principe della filologia, tratta Pindaro, principe dell'arte, da acciabattone, mi ribello con tutte le mie forze, dolente che siano così scarse, e ripeto senza esitare: « Il filologo deve avvicinarsi trepido come ogni altro uomo d'intelletto all'opera sacra del genio. Chi confonde l'infallibilità della dottrina con l'infallibilità del giudizio artistico, rivela, non richiesto, una lacuna del suo ingegno; e sia pur questo grandissimo ».

Ma il Vitelli era impaziente di battere in breccia la mia conferenza. E adesso, perchè i lettori del *Marzocco* non mi attribuiscano tante sciocchezze quante egli me ne fa dire, bisogna che li infastidisca ancora un po' con Pindaro e con la filologia.

Il Vitelli, dunque, mi ammonisce che « i filologi » non hanno aspettata la mia rivelazione per intendere la poesia di Pindaro. Ecco. Quando, per esempio, uno di essi, e degl'insigni, e specialista di Pindaro, dinanzi all'ode in cui balena la sovrumana visione del capo reciso della Gorgone intorno a cui le serpi in agonia si intrecciano con divincolio di lugubri sibili, e Atena ode e ne compone una sua melopea, non s'avvede di nulla, e si limita ad osservare col tran tran d'un suo latinetto che quell'ode, giovanile, è lontana dalla perfezione dell'età matura, ecc. ecc.; allora penso che quel pindarista ha defraudata la posterità di chi sa qual meraviglioso commento senofonteo. Ma concedo senza esitare, diamine!, che moltissimi tra i filologi, e se il Vitelli vuole, tutti i filologi, si addentrino con sensibilità molto più squisita della mia fra i meandri lucidissimi della poesia pindarica. Tutti però, eccezion fatta per il Croiset e per il Fraccaroli, che ambedue ricordai nella conferenza, si son guardati bene pur dal tentativo di rivelare quei tesori, di comunicare il loro entusiasmo al volgo profano, quello dei « non filologi ». Io ho avuto la pretesa, umile se si vuole, e non assurgente alle emetiche sublimità di certa *critica congetturale*, ma non però incriminabile, di avvicinare un po' a questo volgo, fra cui sono letterati, artisti, musicisti che io amo ed apprezzo non meno dei filologi, quest'arte, che a me pare, e pare al Vitelli, grandissima e meravigliosa, e che per i non filologi è rimasta sempre un enimma.

Son riuscito? A giudicare dall'interesse con cui seguirono la mia lettura gli ascoltatori di Padova, di Roma, di Napoli, di Milano, di Firenze, parrebbe che sì. Ma specialmente mi sembrò di aver raggiunta la mèta quando la mattina seguente alla mia lettura un mio illustre collega di Padova, a cui la straordinaria dottrina non ha ottusa la sensibilità estetica, mi confessò di non aver potuto chiudere occhio. « Quelle diavolerie di Pindaro m'hanno ronzato tutta la notte pel capo! » Dunque Pindaro non è morto, come affermano tutti i filologi. Pindaro potrebbe rivivere, solo che s'ingrandisse, si rendesse palagio, reggia, verziere, quel mio piccolo *mégaron* che contro cui Girolamo Vitelli saettò di tutta sua forza gli strali della sua ironia. Ironia! Victor Hugo ne cercava l'etimologia in « iron »; e male il degno Sosia di Pecuchet ne sperimentò l'efficacia suasiva e didattica sul ribelle Vittorino! Lasciamola lì. Io dichiaro intanto che non sarò mai quell'« architettore eccelso ». Speriamo si sobbarchi alla difficile impresa qualcuno di quei filologi che guardano senza occhiali affumicati l'abbarbagliante sfolgorio di colori e di forme che irraggia dagli epinici immortali. E speriamo non ne risulti una catacomba o un laberinto.

Ma veniamo a noi. Il Vitelli mi fa dire che « carattere specifico » della poesia di Pindaro è il mito. Io dissi che la tradizione e le materiali circostanze offrivano, quasi prescrivevano, come precipui elementi obbligatori dell'epinicio, la esaltazione del vincitore, la esortazione gnomica, la narrazione mitica; e che la sensibilità artistica di Pindaro, quasi indifferente ai due primi, e specie al primo elemento, si eccitava invece per il terzo, sin quasi alla morbidità. Sarà o non sarà questo un carattere distintivo? Bacchilide, invece, si entusiasmava alle scene degli agoni, e ce ne ha lasciati quadri e accenni mirabili — li ricordai — che invano si cercherebbero nell'opera pindarica. Se Parini, poniamo, avesse scritto epinici, avrebbe animato, plasmato, variato di nuove forme, rinfrescato di nuovi spiriti il complesso gnomico, che invece in Pindaro torna, su per giù con lo stesso contenuto e la stessa forma in tutte le odi. Nè io affermai con ciò che mancasse a Pindaro la facoltà di stringere un pensiero in forma plastica definitiva! Ricordai anzi ed esaltai parecchi dei suoi apoftegmi; e parvero a molti molto agri e molto moderni.

Questo io dissi. Se altri abbia detto così, è in fondo questione secondaria, ché io non aspiravo a scoprire Pindaro. Ma certo non disse così il Dissen, citato dal Vitelli. « Non occorre oggi confutar la vecchia opinione che i miti in Pindaro siano digressioni dal tema. Non si allontana con essi dal suo tema il poeta; splendida dichiarazione del tema sono appunto i miti ». Dissi che le parole del Wilamowitz sembravano una relazione di concorso: queste del Dissen sembrano la giustificazione dei dieci decimi a un componimento di licenza ginnasiale. Ma andiamo, che c'entra con quel che dissi io? E pensare che il Vitelli aveva lì sotto mano il Hermann, il quale davvero disse qualche cosa che poteva sembrare una mia « fonte »! Ma poi l'essenziale non consiste nell'affermare una cosa, ma nella maniera di esporla e renderla evidente. Ci tornerò subito.

Se adunque, io continuai, nella narrazione mitica è impegnato tutto il più alto interesse di Pindaro, in questa parte delle sue odi dovremo specialmente cercare i tratti caratteristici della sua arte.

Ma il Vitelli professa una curiosa teoria, ammessa la quale, questa ricerca riuscirebbe vana *a priori*. Riferisco le sue parole. « Tutti (i poeti di poesia corale) vogliono ritrarre al vivo con la parola e col ritmo poetico le parvenze e le movenze, maestose, graziose, orrende, di Dei e di Dee, di eroine e di eroi, di mostri terreni e marini, di tutta insomma la materia mitica; Pindaro, poniamo, riesce meglio anche in questo. E che vuol dir ciò? Dimostrando che il suo potere poetico è maggiore o minore, non pretenderemo già di aver trovato così il carattere distintivo della sua arte poetica ».

Benone! Mille pittori hanno dipinto il giudizio universale. Tutti hanno cercato di ritrarre al vivo lo stesso mondo di diavoli e d'angeli, di beati e di dannati. Dimostrando che Michelangelo si leva su tutti per la potenza della fantasia e per la sovrumana grandezza della espressione, pretenderemo di aver così trovato il carattere distintivo dell'arte di Michelangelo?

E in che lo vorremo cercare, di grazia? Ma io non posso indugiare a sfondare usci, non già aperti, ma divelti e trascinati lontano mille miglia dai cardini arrugginiti. Appunto nella maniera con cui Pindaro ha espresso quel mondo fantastico consiste l'intimo dell'arte sua.

E questa maniera cercai di illustrare nella mia conferenza. E cercai di farlo con grande abbondanza di ragionamenti e d'esempî. E indispensabile, rimando al Vitelli le sue parole, sarebbe stato non lasciar credere ai lettori del *Marzocco* che io abbia trattata così all'ingrosso una questione tanto ardua e squisita. I problemi di tecnica artistica vogliono precisione e sottigliezza non minore che i filologici. Sarò o non sarò riuscito a convincere. Ma non dissi, così alla carlona, come vorrebbe far credere il Vitelli, che la caratteristica per cui Pindaro si distingue da tutti gli altri poeti del globo sia la « poetica facoltà rappresentativa ».

Io dissi: « Non bisogna pensare ai soliti paralleli tra la poesia e la pittura. In molti particolari Pindaro si avvicina davvero più ai procedimenti delle arti del disegno che a quelli della parola ». « Le scene pindariche non si svolgono in gradazione temporale, ma in una simultaneità che mediante particolari plastici lascia indovinare all'ascoltatore il prima e il poi ». « Per darci anche più sensibile questa impressione d'immediata simultaneità, spessissimo il poeta presenta un personaggio che giunge improvviso e coglie d'un solo sguardo la scena nel suo complesso ». « Il poeta non ci dice donde vengano i suoi eroi; li ha sempre pronti, e li schiera dinanzi a noi. Onde le sue figure balzano subito nel primo piano, con fortissimo rilievo; e spesso il poeta, per fissarle più energicamente dinanzi a noi, le fa ristare dall'impeto alla immobilità improvvisa, sì che le vediamo ergersi come il Farinata dantesco o l'Aiace foscoliano ». « Come il pittore, Pindaro non sa dar vita al particolari del suo quadro se non mediante la linea. Il particolare logico affretta, sottintende, omette: mai quello visivo ».

Queste ed altre osservazioni precise feci, corredandole via via con esempi che parvero sin troppi. E specialmente da un gruppo di essi derivai la analogia dell'arte pindarica con l'arte della scultura, che giusto in quel tempo con una fioritura rapidissima giungeva dall'arcaismo a quasi il suo fiore supremo. Gli archeologi che udirono la mia conferenza, e che avevano dunque netta la visione delle opere d'arte a cui mi riferivo, rimasero convinti. Ce n'erano tali a cui il Vitelli non negherebbe molta deferenza. Se poi il Vitelli non rimase convinto, la colpa può essere o mia o sua o di tutti e due. Ma ingiusto è lasciar intendere che io abbia buttato là, senza sostenerla di ragionamenti e d'esempî, una frase d'effetto, e augurarsi, con la solita ironia, che io faccia ciò che in sostanza ho già fatto. Quanto a Dedalo, lasci stare il Vitelli, che prima di lui altri artefici avevano sciolto le gambe alle figure che ammirò Omero. E quanto al Jebb, veda se le sue affermazioni d'indole artistica non siano povera cosa di fronte alle eccellenti osservazioni filologiche e letterarie. E la colpa non è di quel filologo a me dilettissimo. Ma quando egli scrisse l'articolo, non era tornata ancora alla luce quasi nessuna delle sculture a cui io mi riferivo.

Seguita l'ironia del Vitelli: « Non può aver detto il Romagnoli, come a me e ad altri (!) è parso (!) di sentire che quella facoltà di rappresentazione è tal mirabile cosa da non aver analogie se non nella moderna e nella modernissima poesia ».

Ed io dissi infatti che, accanto a quell'atteggiamento che definii scultoreo, se ne poteva osservare in Pindaro un altro, che trova riscontro in recentissimi fenomeni d'arte. Ricordata la pittura d'una meravigliosa terra di sogno, e quella della nascita di Iamo, soggiunsi: « Se alle nostre labbra corre immediata la parola pittura, non è già solo perchè qui troviamo più che altro immagini; ma perchè queste sono vagheggiate ed espresse più da pittore che da poeta. Pindaro, vedendo balenare quelle scene, s'è compiaciuto, come appunto un pittore, del contrasti e delle armonie, degli effetti di colore e di luce; di quelle grandi chiazze di porpora in contrasto con un miriade sfolgorio di punti d'oro; di quel velo tenuissimo, ombra d'ombra, che piove sulle cose dagl'incensi vaporanti; della luminosità azzurrina della macchia in cui ardono, pur ceruli, gli occhi dei dragoni; dei raggi luminosi, che, filtrando attraverso i petali delle viole, s'imbevono di color giallo e amaranto, e vanno a bagnare il corpicciuolo del bimbo. Questo è impressionismo bell'e buono. Così non concepì in Grecia alcun altro poeta ».

Proprio quando mi giunse il *Marzocco*, io stavo leggendo la *Sensitiva* del divino Shelley. E m'ero fermato alla magica quartina:

> And on the stream whose inconstant bosom
> Was pranked under boughs of embowering blossom,
> Whith golden and green light slanting through
> Their heaven of many a tangled hue,
> Broad water-lilies lay tremulously, etc.

È o non è lo stesso « effetto » che troviamo nella nascita di Iamo?

> ἀλλ' ἐν
> κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατιᾷ τ' ἐν ἀπειράτῳ,
> ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος
> σῶμα. [Ἁβρόν.]

Ma veda il Vitelli se trova un effetto simile nella letteratura greca! E tralascio per brevità quanto osservai sulle volute ricerche di monocromia.

Ma neppure bisognava lasciar credere che solo in questi raffronti con le arti del disegno fosse consistita la mia « visione » pindarica. Pur nei brevi limiti d'una conferenza, e pur protestando che sapevo di trascurar mille altri elementi di grande importanza, tentai di ricavare, dalla meravigliosa introduzione alla prima pitica, il concetto che dell'arte dei suoni si librava alla mente di questo antichissimo cantore, e che era, nè so che altri lo abbia osservato, assolutamente schopenhaueriano. Rilevai il carattere « sinfonico » di talune sue concezioni, in base a raffronti che, convincano o no, indiscutibilmente sussistono. Cercai di spiegare che cosa intendesse Orazio con quell'*os profundum*, pel quale dà a Pindaro la palma su tutti gli altri lirici. Mi spinsi, attraverso alle molteplici espressioni, nel vivo centro della sensibilità estetica del poeta. Ciò e molte altre cose dissi, che io pensai tutte da me, come soglio fare, ma che altri può certo avere accennate prima di me. Se non che la quistione non è qui. Ritorniamo alla famosa *maniera*. Il quid non è dire, per esempio: il mito è la parte più importante delle odi pindariche; ma rendere questa asserzione evidente e tangibile con ragionamenti, con esemplificazioni, con immagini. A mettere in giusto rilievo quanto a me sembrava veramente artistico e imperituro nell'arte di Pindaro, pare che io sia riuscito. Rimane che altri dimostri quanta vitalità e quanta forza suggestiva si contengano nelle massime morali che Pindaro pronuncia « come profeta d'Apollo », e che monotonamente riecheggiano da ode a ode, in quei voli che sovente stanno alla ispirazione come i giuochi di parole al magistero verbale, in quei cataloghi di vittorie che deturpano con la loro scheletrica nudità anche i bellissimi fra gli epinici pindarici.

Ma io sto rovesciando sugli incolpevoli lettori del *Marzocco* un'altra conferenza pindarica. Raccogliamo le vele. Non ho ancora detto al Vitelli che cosa io intenda per servilismo scientifico. Intendo, per esempio, lasciarsi accecare da un gran nome barbaro sino al punto di scusare le parole del Wilamowitz contro Pindaro con la bella ragione che sono scritte in un libro destinato non agli uomini di scienza, ma al gran pubblico. Proprio a quelli, dunque, che non possono controllarne l'enormità, e che crederanno come vangelo quanto ad essi afferma chi ben a ragione, lo ripeto anche una volta, regge lo scettro della filologia tedesca. Il Vitelli ci spiegherà in cambio come egli vada d'accordo con sè stesso

quando m'augura che con una lunga operosità estetico-critica io possa « contribuire alla intelligenza della poesia pindarica in proporzione non troppo meschina rispetto a quanto vi ha contribuito il Wilamowitz ». — Perché il Vitelli dichiara esplicitamente Pindaro gran poeta, le sue odi magnifiche, le sue rappresentazioni bellissime e meravigliose. E fra i contributi wilamowitziani si presenta in prima fila quel famoso giudizio secondo il quale Pindaro sarebbe come persona morale integerrimo e grande, come artista poco più che un guastamestieri. Dio mi guardi dal contribuire cosí all'intelligenza dei poeti che amo!

E ora cancelliamo davvero ogni traccia d'ironia. Io ho col Vitelli parecchi debiti di gratitudine; ma di nulla debbo professargli tanta riconoscenza quanto dell'essere sceso in campo contro me. E tuttavia per mio conto io desidererei chiuso questo dibattito. Sebbene io ammiri senza condizione la dottrina e l'acuità mentale dell'illustre ellenista, in certi problemi generali dell'arte e della vita, in certe valutazioni di valori umani, sento troppo differentemente da lui, perché da una nostra discussione giornalistica, naturalmente affrettata, possa emergere qualche utile conclusione. Ad ogni piè sospinto dovremmo arrestarci per definire, chiarire, stabilire principî generali. Per esempio, in fine al suo articolo, il Vitelli dichiara che gl'importa innanzi tutto che i miei scolari facciano come io faccio, e non come ho detto (come ho detto?). Io immalinconisco al solo pensiero che in una discussione che è e deve rimanere d'arte, si tirino in ballo scuola e scolari. Ancora. Il Vitelli pone l'equazione: letteratura greca = filologia greca, e confida che « nessuna persona di buon senso protesterà contro questa equazione ». Io credo invece che se la cancellassimo e tenessimo netta la distinzione fra letteratura e filologia, sí antiche, sí moderne, eviteremmo tante esagerazioni, tanti errori, tante animosità, tante ingiustizie. Ma di ciò ha parlato, con molta saggezza, Emilio Bodrero, nel N. 11 della *Rassegna Contemporanea*.

Una polemica necessariamente affrettata, ripeto, non saprebbe dunque condurre ad alcun risultato positivo. Ma se anche il cortese Direttore del *Marzocco* volesse concederci illimitata ospitalità, io desidererei ancora che il dibattito non avesse séguito. Per quanto io sia « molto giovane » vedo già con terrore la fuga degli anni. Il tempo che mi rimane, intenderei consacrarlo, non a polemiche, ma a quel lavoro che il Vitelli riconosce lealmente non leggiero e non disutile, sebbene ispirato a un indirizzo estetico-critico che certo egli non predilige. Né questo indirizzo muterò mai. Ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι μάρτυρες σοφώτατοι.

Ettore Romagnoli.

L'ultimo romanzo di Édouard Rod

In Francia quel complesso d'idee contro le quali un pensatore artista, Edouard Rod, ha voluto combattere scrivendo il suo romanzo *Les Unis* ultimamente pubblicato (Charpantier), fa certamente più proseliti che non in Italia. C'è in Italia un buon senso realistico, di provincia, se si vuole, un po' dura di cervice, contro il quale le utopie battono le ali e cascano al suolo. Quel tanto che n'attecchisce tra noi non è se non l'omaggio che noi provinciali vogliamo rendere alla nostra capitale, Parigi. La Francia è il campo delle nuove esperienze politiche e sociali; Parigi dopo Gerusalemme, Roma e la Mecca è la città santa della nuova religione umana. Noi italiani se non siamo abbastanza buon terreno da piantar carote d'idealità astratte, siamo abbastanza scimmie da farne di tanto in tanto nostra qualcuna sino a un certo punto, perché quelle idealità ci vengono di Francia.

In altre parole voglio dire che l'ultimo romanzo d'Edouard Rod se per tutto ciò per cui più propriamente è romanzo, per il racconto, per i caratteri, per quel misto tutto suo proprio di delicatezza sentimentale e di delicata beffa è fatto per prendere gli animi da per tutto, per la parte sua polemica certamente moverà discussioni più in Francia che non in Italia. Ma anche in Italia un po', per quello spirito d'imitazione di cui abbiamo parlato.

In ispecie se noi allarghiamo la quistione; se cioè intorno alla quistione che particolarmente si dibatte nelle pagine degli *Unis*, raggruppiamo tutte le altre quistioni simili, cioè, intorno ad un'utopia tutte le utopie.

La quistione particolare dell'ultimo romanzo del Rod è quella dell'unione libera. È superfluo aggiungere che il Rod, eccellente conservatore, il che può essere anche sinonimo di innovatore di buon senso, è contro l'unione libera. È profondamente contro l'unione libera. E su tale e per tale suo convincimento ha composto un romanzo forte e leggiadro, tutt'armato per la difesa de' vecchi principii ma fresco di spiriti. I lettori sanno che i romanzi provano poco e dimostrano meno, appunto per la libertà sconfinata che hanno di tutto provare e dimostrare *ad libitum;* tant'è vero che Edouard Rod può scegliere quattro esempi per far toccar con mano che l'unione libera mena a tristi conseguenze, ed un altro romanziere potrebbe sceglierne altrettanti per far toccar con mano il contrario. Ma ciò non ostante l'opera d'arte è sempre il miglior mezzo per inoculare nei nostri simili un po' del nostro odio o del nostro amore per certe cose e per certe persone. Chi odia e chi ama fortemente è il miglior ragionatore. E certo Edouard Rod odia qualcosa fortemente, le utopie innovatrici, e fortemente ama qualcos'altro, il buon senso tradizionalista; ma nel suo romanzo c'è un pregio raro: c'è un uomo che ama, e soprattutto odia con un simpaticissimo spirito cavalleresco.

Il Rod delle quattro figliuole di Remy Verrès, Ortensia, Giuseppa, Pierina e Luisa, ha voluto fare quattro brave donne, quattro modelli d'onestà e di castità. Qui stanno il suo gusto e la sua cortesia cavalleresca verso gli avversari. Le quattro figliuole del grande illuso unite liberamente potevan riuscire quattro poco di buono. Il romanzo avrebbe provato di più?

Il Rod ha avuto il buon gusto di capire che avrebbe provato di meno e sarebbe stato triviale. Egli s'accontenta d'una cosa in apparenza molto modesta: vuol far vedere che nella migliore ipotesi l'unione libera ha il torto di essere la stessa cosa del matrimonio: le brave ragazze diventano brave « unite », i bravi giovanotti diventano bravi « uniti », le loro figlie possono riuscire angeli di purezza e di grazia come quella Jeanne Jeannette nata, nel romanzo del Rod, dalla unione libera di Pierina Verrès e di Leonce Pralie; ma con tutti gli inconvenienti che porta seco oggi il mettersi fuor della legge, anche con le migliori intenzioni di questo mondo. C'è negli *Unis* una scena deliziosa ed è quella in cui un giovanotto figlio di bravi campagnuoli d'antico stampo rivela il suo amore a Jeanne Jeannette, figlia della libera unione. In sostanza quel giovanotto, Albin Gressand, ha paura d'offendere il pudore della cara fanciulla facendole la proposta di sposarla secondo il doppio rito laico ed ecclesiastico, come altri potrebbe aver paura d'offendere il pudore d'una signorina borghese facendole proposte [di libera unione. « Pochi giorni innanzi Roberta Louson raccontava a Jeanne Jeannette con orrore le esitazioni di una loro antica compagna di liceo a cui un giovanotto galante osava parlar d'amore senza dire una parola di matrimonio. Era qui la contropartita: era *ugualmente difficile* alla nipotina di Rémy Verrès d'accettare *l'omaggio corretto* d'Albino, ugualmente difficile che alla giovane borghese tormentata dai suoi venti anni e incline a emanciparsi, d'uscire deliberatamente dalle vie battute. In un lampo Jeanne Jeannette ebbe l'intuizione che mentre essa ed i suoi si credevano all'estremo opposto degli altri, non ne erano veramente separati se non per una differenza d'ottica e d'illusione. Cosí secondo che si vede un paesaggio immutabile riflettersi in uno specchio o in un fiume, i tetti delle case e le cime degli alberi sono in alto o in basso, e sono sempre gli stessi alberi e le stesse case. Alla stessa maniera le regole delle loro esistenze non erano se non un partito preso capovolto, uno stato civile alla rovescia ».

L'unione libera dunque, ci dice Edouard Rod, è la stessa cosa, più gli inconvenienti che nascono agli individui dal mettersi fuori delle leggi vigenti. Un uomo di vecchio buon senso, lo zio Emanuele, dice ad un'altra eroina del romanzo in certa parte: « Che vuoi tu? È necessario che gli uniti siano più pazienti degli sposi. La vostra unione libera è libera soltanto quando tutto va bene; alla più piccola difficoltà diventa la peggiore delle schiavitù. Le difficoltà aumentano, e voi vi dibattete sotto la vostra libertà come sotto un peso di molte atmosfere. Cosí, per parlare di te, supponiamo per un momento che tu sia maritata come le altre donne. L'ipotesi non ti offende mica? Ebbene! Tu potresti dimandar la separazione, vale a dire una soluzione degna, ed anche il divorzio a rigor di termine di cui ben sai ciò che io penso, ma diavolo quando non si può più vivere insieme! È come quelle operazioni che si fanno nei casi disperati perché offrono la sola via di scampo. » La conclusione dello zio Emanuele è che le « unite », se non vogliono apparire ciò che non sono, debbono sottoporsi ad un regime più rigido, non possono usufruire della separazione e del divorzio, perché la loro condizione è più delicata. Ci sono poi tutti gli altri inconvenienti di carattere civile, per i figli, per gli interessi, e il romanzo di Edouard Rod ne fa l'esposizione con delicata beffa.

A me poi, com'ho detto, questo romanzo piace soprattutto se prescindendo dalla quistione particolare della libera unione e del matrimonio, vediamo quale n'è l'intenzione generale, che è quella appunto di combattere contro il posto che nella società si fa all'utopia e contro il valore che le si dà. Perché il giorno che noi potessimo distruggere intorno a noi gli utopisti, gli utopisti d'ogni genere e d'ogni cosa, noi ci sentiremmo altri uomini e sarebbe tanto di forza umana e sociale distolta dal proseguire vani propositi e ritornata a proseguire propositi serii. Le utopie non sono dannose in quanto possono realizzarsi, altrimenti non sarebbero più utopie; ma in quanto nella vita collettiva sono il contagio degli organismi deboli. L'eroe degli *Unis* è appunto un grande utopista, un grande illuso, un grande ottimista alla maniera di Jean Jacques Rousseau; è quel Rémy Verrès matematico e astronomo che ha quattro figlie e tutte e quattro le unisce in amore libero e farebbe la rovina loro fino alla quarta generazione se in buon punto non intervenissero de' bravi borghesi e le buone istituzioni borghesi a salvare la baracca. « Suo padre, quand'essa l'interrogava, non sapeva mai rispondere; da vent'anni egli lasciava scorrere i suoi sguardi su quella immensità e non era riuscito ancora a distinguere né le colline, né le chiese, né i palazzi, né i teatri. Parigi stesa ai suoi piedi era la Città: una massa quasi astratta, un mucchio quasi ideale di case, d'edifizi, di monumenti che egli distingueva male gli uni dagli altri, un oscuro intrigo di strade, di giardini, di viali, di piazze, di corsi, dov'egli si perdeva appena passati i confini del suo quartiere e che dall'alto si confondevano dinanzi ai suoi occhi come le onde del mare. È vero che in compenso sapeva i nomi delle più piccole stelle. » Per un uomo simile esiste l'Umanità e soprattutto la Nuova Umanità; non gli uomini e nemmeno i figli. Rémy Verrès, il vecchio che in fine non riesce se non a fare pietà, ha un idolo: il Progresso dell'Umanità. Nel romanzo di Edouard Rod si vede come il vecchio sacrifica a quest'idolo le sue figliuole. Io voglio concludere che simili uomini talvolta fra le nostre classi colte passano per sapienti che portano in sé il segreto dell'avvenire. Sono invece larve del passato. Io credo anzi che un limite di separazione fra gli uomini del passato e gli uomini nuovi, moderni, sani, consista nell'avere o non avere il senso della realtà soprattutto negli ideali.

Enrico Corradini.

Romanzi e Novelle

L'Ombra, di R. P. Civinini — **Maria risorta**, di G. Grimaldi — **Per l'anima!...**, di E. Scapinelli — **La Barca di Caronte**, di V. Luce — **Cristabella**, di E. Linati — **Le VII Sonate**, di Semiramide — **Novelle Gaie**, di Folchetto.

L'Ombra di Ricciotto P. Civinini (Torino, S. T. E. N.) è un romanzo oscuro come il suo titolo. Oscuro, voglio dire, non per la sua espressione verbale, che è nitidissima; ma perché il contrasto delle anime vi si svolge in oscurità misteriose e vaghe. Anzi, il Civinini si è compiaciuto nell'accumulare gli scorci e nell'accrescere a sé stesso le difficoltà. Deriva da ciò a tutto il libro un non so che grave e profondo.

Mario Salviani un giorno, a caccia, su un pendío della bella montagna pistoiese, ha ucciso per errore il suo unico fratello. La madre, la vedova, e un figlioletto sono rimasti giú a Pistoia nella casa paterna; l'uccisore, che ha appena sedici anni, è stato assolto dai giurati: e con il suo ritorno alla casa materna il romanzo incomincia. Il povero ragazzo è stato sí assolto dalla giustizia umana; ma davanti all'anima sua egli è sempre il fratricida, e l'ombra del fratello non gli lascia pace. Quasi ogni mattina — e le sue notti sono spesso insonni — egli sale in bicicletta e corre lassú a stendersi sulla tomba del fratello. La sua ragione minaccia di perdersi; la notte, egli evoca col tavolino parlante lo spirito del morto. Ma qui il romanzo patisce necessariamente una deviazione; un nuovo personaggio si fa avanti, e occupa d'ora innanzi buona parte dell'azione. Cosimo Salviani, l'ucciso, prima di sposare Cecilia Monti aveva amata e poi abbandonata Adelina Geyrot, la figlia di un pastore valdese; e la soave creatura non aveva più voluto conoscere amore, ed era a poco a poco riuscita, come diceva il padre, a formarsi una vita sopra il suo dolore. La sua figura è lieve « come se tutto intorno alla sua persona aleggiasse sempre una sottilissima *riga* di vapore ». Ho voluto citare queste due righe, per farvi vedere come il Civinini si compiaccia in questi tocchi vaghi. Quando Adelina sa della tragedia, offre a Cecilia la sua amicizia: e tra la vedova vera e quella che fu vedova prima che l'amato morisse nasce un'affettuosa consuetudine. Adelina passa molti giorni in casa dei Salviani, e cerca con ogni suo mezzo di guarire l'ostinato e cupo dolore di Mario; lo porta con sé e con la famiglia ad Oropa: ma tutto è vano. Anzi, Mario comincia ad accorgersi di un suo nuovo delitto: egli ama, riamato, la donna che il morto amò; cosí pure tutti gli sforzi di Adelina sono riusciti a riamare in lui quegli il cui amore le era stato vietato dal destino. In breve: Adelina, che voleva pure essere un poco madre del figlioletto di Cosimo ed aveva retta la casa durante una malattia di Cecilia, è costretta ad andarsene per l'invincibile gelosia materna di costei. Allora, l'oscuro male di Mario pare essere entrato anche nelle vene della Geyrot. Un giorno, ella si traveste da contadina per salire in alto, alla tomba di Cosimo; smarrisce la strada, ma incontra Mario che la riconduce in salvo. La mattina dopo il giovinetto torna alla tomba, e si uccide.

Io non so se tutto ciò possa riuscirvi assai chiaro; ma veramente, negli ultimi capitoli del libro l'uso dello scorcio è eccessivo: con una maggiore chiarezza il Civinini avrebbe potuto scrivere pagine potenti. Altrove questo suo modo di narrare è di grande efficacia; ma un momento viene, in cui anche le passioni oscure debbono essere illuminate al lettore. Quanto ai singoli personaggi, mi par chiaro che l'autore mira più alla figura che al tipo; e l'anima di Mario Salviani vive meno in sé stessa che non riflessa nelle parole e nelle azioni degli altri. Vi sono belle descrizioni di persone, di cose, di paesi: una gita di Adelina e di Mario attraverso le vie e le chiese di Pistoia, ha particolari ricchi di grazia. Il mezzo in cui accadono i fatti è toscano: e la lingua, ricca e schietta, ha sapore di moderata toscanità. Il Civinini, se pure non si è ancora del tutto liberato da certi atteggiamenti preziosi, scrive bene, fuggendo dai vizi della lingua comune e compiacendosi di forme insolite nello stile. *L'Ombra* è senza dubbio l'opera di un ingegno che è molto vicino a trovare sé stesso.

* * *

Di tutt'altro genere è il romanzo marinaresco che Giulio Grimaldi intitola *Maria Risorta* (Torino, S. T. E. N.). Il Grimaldi, il quale tenta per la prima volta, ch'io sappia, il romanzo, è uno scrittore placido e tranquillo, direi quasi manzoniano. Gli autori modernissimi sono passati accanto a lui senza sfiorarlo; e veramente è difficile dire se ciò sia bene o male. I fatti narrati in questo romanzo accadono tutti fra i pescatori di una cittadina adriatica che, quantunque non nominata, dev'essere Fano: quel *Fanum Fortunae* il cui porto è cosí variopinto di legni e di tele. La trama non potrebbe essere più semplice e meno nuova. Salvatore ha amato un giorno la Menca, poi per un capriccio l'ha lasciata ed ha sposato Serafina. La Menca alla sua volta sposa un certo Gildo; e le cose da prima vanno bene, tanto che Salvatore una notte salva la vita a Gildo e anzi lo prende come sotto padrone in un altro battello. Ma poi accade quello che un tempo era di moda chiamare l'ineluttabile: Salvatore e Menca commettono adulterio; Gildo lo viene a sapere e resta ucciso dall'avversario sulla lancia dove vogavano soli; e Salvatore deve fuggire in esilio.

Ma sarebbe ingiusto accusare il Grimaldi della poca novità del fatto; giacché è evidente che egli ha voluto soprattutto darci una rappresentazione di vita marinara e peschereccia; tanto è ciò vero, che, se dal romanzo togliessimo gli episodi quasi del tutto staccati dall'azione principale, ben poco ci resterebbe. L'autore è concittadino delle sue umili persone; probabilmente, Sbroccaseppie, Ammazzapesce, Settepaoli, Soffritto, Pansabella girano anche ora, mentre io scrivo, lungo le sponde del canale, o sono in mare a pescare, paurosi della tempesta e di Caronte: Caronte, « capo di gente cattiva, ladri di mare, naufragati da chi sa quanti secoli », che la notte impaurisce i marinai. Forse, il Muto racconta ancora ai giovani compagni di « muta » i suoi giovani anni e la sconfitta di Lissa, mentre il mare intorno mugghia leggermente nella notte; e Sbroccaseppie e gli altri si divertono ancora a prendere a sassate sull'altra riva i croati; e Pansabella, che a Marsiglia è stato in certe compagnie misteriose, inganna la fede del prossimo con gli scongiuri. La vita dei pescatori adriatici è narrata con minuzia talora eccessiva, da uno scrittore la cui lingua è varia e copiosa e il cui stile è un po' monotono ma percorso da una arguzia sottile. Con maggiore virtú di sintesi, gli episodi sarebbero potuti entrar nell'azione e far tutt'uno con questa; cosí, il libro interessa nelle singole parti e in alcuni capitoli veramente belli; ma, nell'insieme, manca di armonia.

Ho letto in questi giorni un altro romanzo, *Per l'Anima!...* di Enrico Scapinelli (Palermo, Sandron). L'autore mostra di essere uno studioso profondo dei grandi romanzieri francesi, per esempio dell'Ohnet. Infatti il suo segretario comunale è fratello di Filippo Derblay, e di quel giovane povero su cui ci ha fatti lacrimare il Feuillet. Sorlesi salva la vita a un industriale e alla figlia, e da questa ha in cambio il suo amore. Ma quando l'industriale arricchisce e Tina, stando a Milano, è ammirata per la bellezza e il lusso, allora il buon burocratico si sdegna, e pianta in asso la ragazza. La sposerà poi più tardi, quando il nobile fidanzato di lei sarà fuggito per ladro, rovinando anche le finanze dell'industriale. Il che è ingenuo e commovente in modo straordinario, come lo stile del nostro autore.

Il Caronte di cui vi ho parlato a proposito di Giulio Grimaldi, ha ispirato anche Vittorio Luce; il quale pubblicando una sua raccolta di « novelle paurose », le ha intitolate, dall'ultima, *La Barca di Caronte* (Cagli, Balloni). Anzi alcune righe del Grimaldi, il cui nome non è fatto comparire, servono d'introduzione alla novella del Luce. Il quale deve essere uno scrittore molto giovane, benché in fondo al volume appaia un non breve elenco di « Opere di Vittorio Luce ». Non gli manca una certa facilità di narrare; ma la persona del narratore è ancora assente. Né mancano certe ingenuità da principiante. Una delle novelle, *La donna ha un'anima?*, termina con questo profondo aforisma: « Quanti misteri ha la vita, quante contraddizioni! ». Ecco una sentenza la cui novità deve essere costata cara al suo ritrovatore! Paurose poi, come le chiama l'autore, queste novelle non mi sono sembrate: o io sono eccessivamente coraggioso, o il Luce non è riuscito nell'intento. Per quanto la prima ipotesi non mi dispiaccia, credo più probabile la seconda. Comunque, mi pare che il Luce non sia da confondere coi soliti. Per ora, la sua è mediocre letteratura; penso che un giorno egli possa accostarsi all'arte.

« Dai seni della Principessa una veste di moerro color ghezzo scendeva con grazia stretta a avviluppare la vita e i fianchi ch'eran di qualità piuttosto tizianeschi. Ma, fra i seni un *cypripedium* ardentissimo urlava colla violenza di un operato sulle ineffabili maternità di un decolté latte e rosa. » Questo è un breve esempio della prosa di Carlo Linati, autore di *Cristabella* (ed. fuori commercio). Cristabella è l'eroina del primo di questi ch'io non oso chiamare racconti; veramente questo è, secondo la definizione dell'autore, il « soliloquio d'un falotico ». Quanto a Cristabella, il Linati stesso esclama: « Io non comprendevo che creatura fosse questa Cristabella »; ed io non ho alcuna difficoltà ad ammettere che anch'io mi trovo d'accordo con lui. Perché poi si scrivano questi libri, e, soprattutto, perché si scrivano a questo modo, non so. La moda vien di Francia; ma la nostra bella lingua melodiosa e il nostro stile preciso non sono fatti per queste bizzarrie. Anche noi, al nostro tempo, abbiamo fatto gli esteti; ma, se mai, peccammo di eccessivo amore della lingua pura e dello stile armonioso; forse, non dicemmo grandi cose, ma le dicemmo chiare. Ma qui tutto è oscuro, involuto, incoerente, bizzarro. Lo stesso debbo dire delle *Sette sonate* o « squarci di follia pubere » di Semiramide (Napoli, Bideri). Anche costei (o costui?) disperde inutilmente attitudini preziose. Giacché questi novissimi esteti non sono sciocchi: sono come certe belle donne cui l'eccesso delle vesti di moda rende ridicole.

E allora ricreiamoci un poco con il libro di un buon vecchio morto da quattro mesi dopo una lunga vita operosa. Le *Novelle Gaie* di Iacopo Caponi (Milano, Treves) non sono capolavori di lingua e di stile. Ma, insomma, chi le ha scritte conosce l'arte del narrare con festività e con arguzia, e con una sveltezza e un garbo che si avvicinano quasi all'arte. Gli *Aranci di Gerusalemme*, per esempio, sono un racconto la cui trovata non potrebbe essere più piacevole. Il caso di un novello sposo che in viaggio di nozze perde subito la moglie, non è veramente dei più comuni. La moglie cosí dimenticata divorzia e prende un altro marito; quanto al primo sposo, egli parte per l'India, donde torna rajah di uno stato, con tre bellissime mogli. All'uscita di un teatro parigino, i due si incontrano. Ed essa, guardando con un sorriso le tre mogli, insinua: « Auguro a Vostra Altezza un buon viaggio....; ma faccia attenzione di non perderle per strada! » Non è molto, ma vale più di certi estetismi novissimi.

Giuseppe Lipparini.

Un critico indimenticabile: ENRICO NENCIONI

Con un terzo ed ultimo volume di « Saggi » gli amici di Enrico Nencioni han completata la pubblicazione dell'opera sua di critico più significativa; e questa volta Ferdinando Martini evoca in una bella prefazione la figura e la carriera letteraria di quel nobile spirito che esercitò un'azione cosí salutare e cosí alta sugli artisti suoi contemporanei e sul pubblico. L'influsso di questo maestro è ben lungi dall'essersi affievolito anche oggi. Chi sfoglia con mano commossa, come me, le sue pagine, alcune delle quali risalgono ad una ventina di anni addietro, o chi soltanto le apra curiosamente per la prima volta è ripreso, o preso dal fascino che emana da quella sua arte sottile e piena di seduzione con cui egli discorre delle opere alle quali rivolge il suo pensiero indagatore; ma specialmente si sente riscaldato da una fiamma di entusiasmo che trema sempre in ogni suo giudizio, e che alimenta continuamente il suo gusto finissimo e nobilissimo. Che egli ci parli delle opere di Victor Hugo o di quelle di Alphonse de Lamartine, che esalti George Sand o Honoré de Balzac, che ricerchi la tristezza che è in Madame Bovary o le generose illusioni che sono nei libri morali di Leone Tolstoi; che si spieghi la reazione contro l'invadente materialismo che trionfa nei libri del Fogazzaro e il sentimento profondo delle realtà che palpita nei romanzi di Matilde Serao; che faccia riscintillare tutto il colorito delle prime poesie di Gabriele D'Annunzio e tutto il pessimismo che è nei suoi romanzi; una qualità emerge sempre dalle sue parole più importanti, ed è il suo buon gusto.

So bene che a lodare per questa ragione un libro di critica si dà oggi, agli occhi dei più quotati moderatori del giudizio, un esempio di poca profondità d'indagine: so che oggi il giudizio estetico deve scaturire direttamente da principii fissi ed immutabili dettati dall'intelligenza, in forza dei quali le deduzioni appariscano nette e rigorose; ma so anche della nessuna azione che una cosí fatta critica, quando esca dal campo delle teorie, esercita sui nostri particolari sentimenti estetici, e per le manchevolezze di essa mi piace appunto di esaltare l'opera di Enrico Nencioni, nella quale trema quella simpatia umana che si comunica con tanto calore al nostro animo ed eccita in noi i sentimenti più varii e più opposti.

Il critico ha la forza di metterci alcune volte in contrasto colle nostre personali predilezioni, dopo aver qualche momento prima, dato ad esse una forza anche maggiore di quella che noi sentivamo. Noi potremmo fargli carico della sua contradizione, e gliene hanno fatto carico i critici positivisti, pei quali le classificazioni sono cosí facili; ma il torto è evidentemente tutto nostro, e, parlando col dovuto rispetto, anche dei positivisti. Un'opera d'arte è una cosa assai complessa, i cui elementi tutti sfuggono assai sovente alla nostra analisi.

Chi può pretendere che il critico ci spieghi e ci classifichi tutto? « I piccoli Scíoli (dice il Nencioni, parlando del mistero che è in noi e fuori di noi) trovan tutto spiegabile e classificabile, come un catalogo di museo; » ma egli sente che non appartiene a quella categoria di uomini, che in altri libri si chiamano non scíoli, ma sapienti. E si contradice naturalmente ed umanamente. Leggete ciò che scrive di Victor Hugo: « Non è soltanto come un *formidable forgeron d'hémistiches* che Victor Hugo tiene il primo posto fra i poeti contemporanei: è anche come eloquente apostolo dell'idea umanitaria, e come profondo scrutatore delle piaghe sociali e delle morali miserie ». Udite come si compiace del fatto che « alla magnificenza lirica va sempre unita nella poesia di Lamartine l'elevazione e la magnificenza morale ». E non è tutto ancora. Allorché espone le dottrine morali di Tolstoi, egli ne sente il valore un po' utopistico, ma il rispetto, e la venerazione non lo trascinano mai a sorriderne facilmente. « Figuratevi (dice ad un certo punto) come giudica il moderno militarismo e che cosa dice della guerra! Da Swift in poi, non furon mai scritte in proposito pagine più eloquenti e più amare ». Ma subito dopo, ecco una pagina di Joseph De Maistre sullo stesso argomento, quella magnifica nella quale l'autore delle *Soirées de Saint Pétersbourg* chiama divina la guerra, perché *è una legge del mondo*, presentarsi alla mente di lui, ed egli non resiste al fascino di riprodurla intera con questo commento: « Si giudichi come si vuole il concetto — è certo una delle più meravigliose pagine della letteratura moderna: è spaventosamente pittoresca e eloquente ». Si potrebbe credere un moralista; ed invece non è. A proposito di *Isaotta Guttadauro* ha ardenti parole contro coloro che asserviscono il giudizio estetico ad un preconcetto morale. « Si fa carico a Gabriele D'Annunzio (egli dice), lo so, di trattare futili argomenti, senza intendimento civile o sociale, senza ispirazione religiosa o patriottica, senza profondità di pensiero. Ma, ecco, io vorrei domandare a questi rigidi censori, che scopo morale o civile o patriottico hanno la *Lodola* di Shelley, il *Cigno morente* di Tennyson, il *Buch der Lieder* di Heine, le *Stelle* di Lamartine, il *Rosignolo* di Keats, e tante altre divine liriche della poesia moderna e contemporanea? » Quando una creazione artistica gli ripugna addirittura per il suo valore morale, non si lascia mai prendere la mano dal pregiudizio. Certo egli nota con compiacenza che i grandi scrittori hanno informato la loro arte ad idee grandi, nobili, umane; ma riconosce che *Mademoiselle de Maupin*, per esempio, « immoralissimo libro, vale, artisticamente, mille volte più dei moralissimi romanzi di Emilio Souvestre », e di Tullio Hermil dell'*Innocente* fa una spietatissima analisi e lo condanna in nome dell'arte: « Tutto ciò che è raffinato, manierato, costantemente o sistematicamente eccezionale ha in sé un vizio organico e radicale, *anche artisticamente parlando*, ed è destinato a sollecita o irreparabile morte, appena passato di moda ».

Certo egli ha un criterio al quale obbedisce quasi costantemente allorché si trova in presenza di un'opera d'arte. Egli non si pone mai la domanda *perché* un autore ha scelto un tal soggetto, ma cerca di esaminare *come* lo ha trattato, accettando un qualsivoglia intendimento artistico senza discuterlo, vedendo se e quanto l'autore è riuscito a dargli la forma conveniente e la vita. « Rimproverare al D'Annunzio (insiste egli con lucida penetrazione) di non essere un poeta filosofo, di non aver grandi e forti pensieri, né la nota patetica o il grido della passione; di essere troppo idolatra della bellezza, e di far l'arte per l'arte — è come se si facesse colpa a Whitmann di mancare di senso estetico, di finezza e di grazia.... Preferiamo pure la querce

all'olmo, le Alpi a Bellosguardo; ma non condanniamo un poeta, un vero poeta, perché non vede e sente come vediamo e sentiamo, o come vorremmo vedere e sentire noi. Notiamo severamente i difetti che può avere anche nel suo genere; ma cessiamo di domandargli *perché* ed esaminiamo *come* ha trattato i soggetti delle sue poesie. » Questa è una dichiarazione che egli non si stanca di fare quasi con le stesse parole altre volte e serve mirabilmente a ribattere ciò che più ingiustamente si dice contro la critica degli uomini di buon gusto. Perché, come è noto, si muove a questi ultimi il rimprovero di non comprendere se non la propria maniera d'essere e la propria individidualità, e di restringere a piacere i propri orizzonti. Era ciò che un mediocre critico, Victor De Laprade, esprimeva con questa frase che eccitò l'ironia sottile e pungente del Sainte-Beuve. « L'homme de goût par excellence est celui qui n'a jamais rien admiré ». E « il più acuto e credibile critico moderno » come Enrico Nencioni chiama il Sainte-Beuve, rispondeva con queste mirabili parole che si potrebbero mettere come epigrafe su tutta l'opera dell'autore italiano dei *Saggi critici:*

« C'est en vertu d'une analogie exquise que ce mot de *goût* a prévalu chez nous à celui de *jugement*. Le jugement! je sais des esprits qui l'ont très bon, et qui, en même temps, manquent de goût, parce que le goût exprime ce qu'il y a de plus fin et de plus instinctif dans le plus confusément délicat des organes ».

Enrico Nencioni è, come confessa egli stesso, un seguace dei principii critici ed estetici del Sainte-Beuve, ed ha esercitato, in una sfera più ristretta, l'influsso medesimo che l'autore di *Port Royal* ha esercitato ed esercita ancora, anche dopo la critica scientifica preconizzata da Emile Hennequin, sulla letteratura francese. Perciò dobbiamo esser grati agli uomini generosi che ne divulgano più largamente l'opera di quel che non avesse pensato a far lui stesso quando era in vita. Poiché dalla lettura continuata dei suoi saggi apparirà che il *gusto*, di cui ho voluto mettere in luce tutta l'importanza, non va inteso in un senso ristretto come dai più, o per partito preso o per poca riflessione, si fa. V'è un alto grado del gusto a cui non arrivano tutti i mediocri che fanno di se stessi l'esemplare del mondo: ed è quello che raggiungono i pochi, gli eccellenti, che al di sopra delle proprie predilezioni riescono ad innalzarsi, ottenendo cosí quella che si dice comunemente l'obiettività e che il Sainte-Beuve chiamava addirittura l'indifferenza. Non il sentimento freddo dell'anatomista, ma il soffio di vita, che, spirando dalle più misteriose profondità dell'istinto, muove e fa vivere dinanzi ad occhi non ancora ben destati, la vita che l'artista ha trasfusa nella sua opera.

Certo l'istinto deve esser guidato dalla riflessione; e l'intelligenza trova cosí il terreno su cui esercitarsi; ma esso è una condizione necessaria ad ogni opera di critica estetica. Chi ne è privo non può essere un giudice. Si possono provare i filosofi a definire il gusto, a determinarne i caratteri, e possono sperare i critici positivisti di dimostrare di possederlo, in forza della loro definizione. Ma c'è qualche carattere incoercibile che essi non han potuto catalogare, spesso il più importante, quello che a loro per l'appunto fa difetto. Quale? E chi lo può dire? Leggete una pagina del Nencioni: si sentirà. Certo le *jugement* troverà molto da correggere nelle opinioni del Nencioni; ma alla convinzione calda che nasce in lui quando istinto ed intelligenza si accordano perfettamente, nessuno potrà togliere quel fuoco che si comunica rapidamente agli altri e che illumina con un bagliore di vita l'opera che il critico ha ricreato nella sua mente e di cui ha propagato in un cerchio più largo tutti i fremiti impercettibili.

È questa la ragione per cui la critica come questa del Nencioni ha un carattere che è proprio solo delle opere creative: si fa amare.

G. S. Gargàno.

SANTI E FILOSOFI

Socrate è sempre, e non per noi soltanto, *moderno*. E il valore della sua modernità non sta tanto, come pure è stato osservato, e, in gran parte, ragionevolmente, da molti, nel gran numero di principi morali e d'ideali superiori che egli ha enunciati ed eroicamente vissuti, e che son diventati, se non altro come aspirazioni universalmente sentite, patrimonio della coscienza etica contemporanea. Esso è piuttosto nel metodo stesso con cui egli cerca stabilire, e in gran parte stabilisce, le verità morali, superando gl'interni conflitti e le contradizioni del senso comune, traendo dalla confusione l'ordine, dalla tenebra la luce, per pura forza di convinzione intima, col solo aiuto del pensiero tendente al possesso completo di sé stesso nelle ragioni e nelle leggi ultime della vita dello spirito, con un esercizio continuo di sincerità intellettuale e morale insieme. In un mondo come questo in cui viviamo, nel quale da una parte si cerca demolire radicalmente le leggi della vita etica, mentre dall'altra o se ne cerca la giustificazione senza trovarla o la si stabilisce per una via che mena, viceversa, a distruggerle, quali ammaestramenti, quali sprazzi di luce non possono venire agli uomini di buona volontà dalla conoscenza di quest'uomo divino che per primo ebbe la coscienza sicura della dimostrabilità d'una verità etica e che a dimostrarla agli altri e a sé stesso passò tutta la vita? Il metodo socratico, così drammatico nella ricerca, così dissolvente contro i dubbi, i sofismi e gli errori, è una scuola perenne a cui può molto imparare l'anima contemporanea, malata d'una vera debolezza di criterio e di discernimento morale.

Poco dopo la poderosa, dotta opera dello Zuccante su Socrate, della quale ebbero a suo tempo notizia i lettori del *Marzocco*, veniva ripubblicato dal Laterza di Bari (1909), a cura del Croce, il *Socrate* d'Antonio Labriola. Si tratta d'una monografia, sepolta e quasi dimenticata, col titolo *La dottrina di Socrate secondo Senofonte, Platone ed Aristotele*, negli Atti della R. Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli (1871), che l'aveva premiata in un concorso del 1870. È uno dei primi e anche uno dei migliori lavori del Labriola, sebbene la forma, parecchio faticosa e involuta, ne renda la lettura piuttosto malagevole. Ha, inoltre, il merito d'essere l'unica trattazione generale e relativamente ampia, sebbene né completa né analiticamente espositiva, del pensiero socratico, prima della citata opera dello Zuccante. Né quest'ultima rende inutile la lettura del libro del Labriola. Il quale, al contrario, oltre all'essere in ogni caso un interpetre dotto, acuto e originale della mentalità e dell'opera di Socrate nel mondo greco, ci presenta poi la figura di Socrate in una luce un po' diversa da quella in cui ce la presenta lo Zuccante e con caratteristiche che, sebbene la critica abbia, anche su questo argomento, fatto molto cammino dal '70 in poi, meritano sempre d'essere esaminate e discusse. In sostanza, il Labriola nega che Socrate si ponesse consciamente il problema della scienza, che intendesse, cioè, di proposito dare soddisfazione all'esigenza logica e trovare un fondamento al sapere. Il suo problema è piuttosto quello morale e scaturisce dalle profondità della sua coscienza, dal bisogno di dare una giustificazione alla vita morale e religiosa, di stabilire con evidenza i principi etici, compromessi da quella crisi profonda, da quel dissolvimento delle antiche credenze e delle antiche convinzioni da cui era corrosa la società ateniese del suo tempo. Socrate non è dunque, come ce lo presenta Hegel, uno spirito essenzialmente speculativo e dialettico, che inaugura nella filosofia greca il *sapere vero*, il sapere per via di concetti, e che, con piena consapevolezza, riduce la verità all'attività subiettiva del pensiero. E neppure egli ha, come pur crede lo Zeller, un interesse teoretico distinto da quello pratico, in quanto rivolga la sua attenzione a trovare il fondamento della verità, qualunque si sia, indipendentemente dai problemi morali, a risolvere, insomma, il problema del conoscere. Socrate è, invece, una coscienza morale e religiosa di prim'ordine, che cerca fondare sulla riflessione interiore e sulla conoscenza di sé, con uno speciale metodo, le credenze morali, senza neppure aver coscienza chiara della stessa esigenza logica a cui risponde il suo procedimento e che, enucleata poi e distinta dal contenuto pratico colla quale in Socrate è confusa, darà origine alla speculazione di Platone e d'Aristotele. Socrate insomma rimane un riformatore morale e un educatore (*psychagogós* lo chiamava Aristofane), sebbene il suo metodo di ragionare in materia di etica abbia aperta la via al più grande periodo della filosofia greca, che è uno dei più grandi di tutta quanta la storia dello spirito umano.

Per conto mio, credo che in tale interpetrazione dell'opera socratica sia la più gran parte di vero. Certo, essa è molto più vicina al Socrate reale di quel che non lo sia l'interpetrazione dell'Hegel.

* * *

Parlavo poco fa dell'incertezza e della poca consistenza che presenta la coscienza morale contemporanea, anche in coloro che ne sono i rappresentanti più alti e più significativi nel mondo dell'arte o del pensiero. Può farsene un'idea, per quanto sbiadita, chi non l'abbia già, leggendo il libro del Bourdeau, *I maestri del pensiero contemporaneo*, recentemente tradotto dal Tommasini-Mattiucci (Città di Castello, Lapi, 1908). Si tratta di nove saggi, nei quali si parla rispettivamente di Stendhal, del Taine, del Renan, dello Spencer, del Nietzsche, del Tolstoi, del Ruskin, dell'Hugo, e infine si conclude col bilancio del secolo XIX. È un libro che ha avuto in francese parecchie edizioni, ma che, francamente, non trovo proprio valesse la pena e meritasse l'onore di una traduzione italiana.

Dopo quel che la critica più recente è andata aggiungendo alla nostra conoscenza del Taine, del Renan, dello Stendhal, del Ruskin, ecc., dopo i larghi studi, fatti anche in Italia, sull'individualismo e l'anarchismo contemporaneo, compresi lo Stirner, il Nietzsche, lo Spencer, il Tolstoi, gli articoli piuttosto superficiali del sig. Bourdeau non sono certo destinati né ad accrescere la popolarità degli autori che studiano né a fecondare la cultura italiana. Alcuni di essi, del resto, rivelano il loro carattere occasionale, e quasi tutti non sono in gran parte che ripetizioni di luoghi comuni o per lo meno non troppo peregrini. Certo, l'idea che offrono dei diversi autori è ben lungi dall'essere completa. Poca cosa è ad esempio quel che dice il Bourdeau della psicologia e della filosofia del Taine: pochissima quel che riguarda il Tolstoi, il cui pensiero è concentrato in meno di sette pagine, e il Ruskin, dell'estetica del quale invano si cercherebbe qui un'esposizione, sia pur breve, ma esatta: dello Spencer non si esaminano che le dottrine politiche, il suo individualismo, la sua lotta contro il socialismo, mentre non si tien conto della sua filosofia e della dottrina centrale di essa, per la quale veramente lo Spencer significa qualche cosa nel pensiero contemporaneo. Lo scritto intorno all'Hugo non comprende che poche paginette commemorative, nel centenario della nascita del grande poeta.

Lasciamo andare le personali opinioni e gli apprezzamenti del sig. Bourdeau; per il quale, ad esempio, è d'una verità evidente il giudizio strabiliante del Gréard, che per l'Hegel « non esiste una religione, ma più religioni, non principi, ma fatti: non morale, non costumi » (p. 109), per il quale (p. 129) la teoria di Nietzsche ha qualche affinità con quella di Kant (povero *imperativo categorico!*); per il quale, infine, la vera filosofia non si trova che là dove l'ha portata il Ribot, nell'anfiteatro, nei laboratori, nei manicomi, negli asili dei vecchi (p. 45).

Ma perché intitolare il libro *I maestri del pensiero contemporaneo?* Di che pensiero, intanto, intende parlare il sig. Bourdeau? Non certo di quello filosofico puro: non ci mancherebbe altro! Ma neppure di quella parte del pensiero più o men filosofico che si è più largamente inalveata nelle correnti letterarie, artistiche, religiose, morali, scientifiche dei nostri tempi. In tal caso, son proprio tutti e soltanto quelli tratteggiati alla svelta dal sig. Bourdeau i maestri di questo benedetto pensiero contemporaneo di cui tanti parlano e che così pochi conoscono? Ecco, intanto, la succosa conclusione a cui giunge l'autore, dopo aver fatto, in sette paginette, il bilancio del secolo XIX, e aver parlato di luce elettrica, di fonografo, di antisettici, di tutte le conquiste scientifiche, delle grandi guerre, che salvano, come brillantemente dimostra il Bourdeau, il secolo scorso dalla taccia di poco pittoresco, e dei progressi della letteratura e dell'arte ecc. ecc.: « E tutti s'accorderanno in questo: che cioè il nostro tempo è il più agitato e insieme il più pieno di vita » (p. 182). Non è vero, o lettori, che siam tutti d'accordo col sig. Bourdeau?

* * *

Bisogna, d'altra parte, riconoscere che son tutt'altro che facili queste ricostruzioni sintetiche delle caratteristiche e del movimento generale d'un periodo storico. Il Portigliotti, in una monografia sul poverello d'Assisi (*S. Francesco d'Assisi e le epidemie mistiche del Medio-evo*, R. Sandron, 1909), ha appunto, in gran parte, tentato di far qualcosa di simile per il movimento religioso italiano dei secoli XI, XII e XIII. Ci affrettiamo a soggiungere che non v'è riuscito, e soprattutto perché l'A. ha voluto imbastire uno studio psichiatrico su uno studio storico. Così ha finito col non fare né l'uno né l'altro. Lo studio di quel movimento religioso, anche prescindendo dalle molte altre ricerche venute dopo, è stato compiuto ottimamente dal Tocco nella sua opera *L'eresia nel medio-evo*. Il Portigliotti, che avrebbe voluto studiare i fenomeni morbosi dell'epidemia mistica, non ha fatto, in gran parte, che un'esposizione storica. Ma, nonostante abbia cercato di prepararsi convenientemente, non si può dire si sia fatto, o riesca a far fare al lettore, idee molto chiare. Tutt'altro che chiare sono, ad es., quelle che riguardano le sette dei catàri e dei patarini e i rapporti fra esse, che il P. arriva quasi a invertire; né si vedono il legame che unisce il patarinismo all'arnaldismo e i rapporti di quello coi valdesi e coi gioachimiti. Eppure, ripeto, l'A. non fa in gran parte che un'esposizione storica.

Ma il peggio è ch'egli ha creduto interpetrare queste correnti riformatrici come prodotto esclusivo, o quasi, di suggestione e di degenerazione. Ora, non si può negare che la suggestione ha prodotto spesso, in tali periodi d'esaltazione religiosa, fenomeni patologici individuali e collettivi. Ma questi, per il significato ultimo dei movimenti religiosi, hanno un valore molto secondario.

E del resto, è vano voler istituire un esame di portata veramente scientifica su fatti che sfuggono all'esperienza diretta, che sono deformati spesso dalla leggenda. È stato già osservato tante volte al Lombroso che la ricerca sulle note degenerative di Cristoforo Colombo, d'Alessandro Magno, di Cambise o.... di Noè, è lavoro assolutamente antiscientifico. E così, il Portigliotti non ha potuto che spigolare nei *Fioretti* e nella *Vita* del Celano la testimonianza di qualche fenomeno patologico. Ma né la conoscenza storica del movimento francescano né quella dei fatti morbosi della coscienza ci guadagnano nulla. Il P. crede che S. Francesco fosse un abulico: io credo fosse uomo di volontà eroica. Il P. non ha per sé la forza d'un'osservazione scientifica da contrapporre al significato e al valore totale dell'opera del poverello d'Assisi, che sono in favore della mia opinione. Egli, del resto, di quest'anima e del suo apostolato ha compreso ben poco e ne ha anche falsato il misticismo. E non ha tenuto, ad es., presenti due giustissime osservazioni del Sabatier: che cioè la gioia è un precetto addirittura fondamentale della regola francescana, e che S. Francesco e i suoi discepoli sono, fra tutti i mistici, quelli che meno han fatto ricorso al soprannaturale e che han quasi sdegnato di servirsi del miracolo come di manifestazione divina.

Ed è sempre così. Il P. ha ancora una volta tentato col ferro del chirurgo i misteri dello spirito religioso. Egli, veramente, li ha appena sfiorati: con maggior preparazione e abilità, avrebbe potuto forse ardire anche di più, ma non con troppo più profitto. Il ferro anatomico non sonda le profondità dell'anima né il microscopio può, come il corso delle fibre nei tessuti, seguire il cammino delle stelle nel cielo.

Giovanni Calò.

PRAEMARGINALIA

La buona figliuola.

Se Sabatino Lopez fosse, come non è, un filosofo della scena preoccupato dalla scoperta di ignoti principi di ordine morale e sociale, io gli moverei volentieri il rimprovero di avere architettato una commedia nuova per dimostrare una verità vecchia. Dalla *Signora delle Camelie* in poi, gloriosa antenata delle « buone figliole » di tempi più recenti, la legge fu accolta cordialmente dalla pubblica opinione; per non dire che fu ammessa addirittura fra i luoghi comuni. Un fallo iniziale, al quale abbiano tenuto dietro parecchi spropositi sempre più gravi, fino all'abitudine dell'errore, non determina sempre nella donna, che commise quel primo fallo e contrasse più tardi quell'abitudine, l'assoluta ruina morale che dovremmo logicamente aspettarci. La corruzione, in sostanza, può essere parziale, non totale: qualche angolo della primitiva personalità può restare incontaminato fra tanta contaminazione. Soprattutto, certe qualità di cuore, di buon cuore, di affettuosità familiare, di premura filiale o fraterna, certe virtù eminentemente domestiche che prendon forza dalla tradizione, possono sopravvivere e fiorire anche quando il focolare domestico è lontano, anche là dove l'eco delle tradizioni deve apparire più affievolita. Novità vecchia, dicevamo, sulla quale s'impernia e si svolge la commedia del Lopez, per tre atti ingegnosi e quasi sempre divertenti che hanno ottenuto, come già in altri teatri importanti, il più lieto e incontrastato successo al nostro Politeama Nazionale. Ormai il commediografo toscano è arrivato alla padronanza assoluta dei suoi mezzi scenici: non ha più incertezze, non conosce mezze misure.

Nemico per natura degli eufemismi e delle metafore, impostata, come dicono, la situazione, egli la svolge senza reticenze fino alle conseguenze estreme, affidandosi all'istinto che per la commedia, immune dalle indagini sottili e dal tormento dell'arte, è tuttavia la guida migliore. Tanta sincerità di espressione parrà a qualcuno che sfiori il così detto teatro *rosse;* ma dà anche un carattere affatto personale al dialogo di Sabatino Lopez. Poiché se il suo teatro è *rosse;* è *rosse* alla maniera italiana, non per virtù di adattamenti, di traduzioni e di derivazioni. L'ambiente è nostro non per i nomi soltanto, ma per la mentalità, per i tratti e per gli atteggiamenti morali e materiali delle persone. Potrà dolerci che quella vita mediocre rispecchi con tanta fedeltà l'ambiente paesano, ma non ci sarà lecito di rifarcela con lo specchio che compie, onestamente, la propria funzione. In un punto forse la verosimiglianza è meno perfetta: nello spirito verbale. Sabatino Lopez ha più spirito dei tipi che, per sua virtù, passano dalla vita sulla scena: ne ha tanto di più che non sa resistere alla tentazione di prestarlo in larghe dosi, ai suoi personaggi.

È quasi inutile avvertire che la bontà di Cesarina è rivolta verso la propria famiglia, pur non dimenticando gli amici. Cesarina forma sì la felicità del proprio, diciamo così, sovventore, un deputato che sarà ministro, ma, soprattutto è la domestica fata benefica che procurerà, a costo di un duro sacrificio sentimentale e finanziario, le auspicate nozze fra la sorellina e il segretario del deputato, nonché s'intende il benessere del vecchio genitore. Si può essere più buona figliuola di così?

Ma ripeto: poiché Sabatino Lopez non si atteggia a scopritore di nuovi veri, l'insistere sul fatto che la commedia non ci offre rivelazioni psicologiche che oltrepassino l'osservazione comune sarebbe di pessimo gusto. Soltanto non so perdonargli quel finale del secondo atto, nel quale il sentimentalismo si infiltra in malo modo sotto specie di duetto d'amore. In questo mezzo ogni accenno poetico è troppo fuori di posto perché non debba per forza assumer l'aspetto di mediocre romanticheria: ma ammesso pure che nella vita di quegli uomini e di quelle donne un po' di poesia riuscisse ad insinuarsi, il nostro commediografo sembra il meno adatto a riprodurla sulla scena.

Le migliori qualità della commedia e cioè la vivace scioltezza, l'arguzia inesauribile della parola, la rapidità limpida dell'azione trovano nei comici della compagnia Calabresi-Mariani interpreti eccellenti. La Mariani è ancora una volta l'attrice a cui rimane ignota ogni affettazione ed ogni imitazione. Con carattere proprio e di impronta schiettamente italiana, come la commedia, essa è la protagonista ideale. Gli altri che le fanno corona ci rivelano qualità di affiatamento rarissime sulla nostra scena di prosa: nella quale l'individualismo, che rasenta l'anarchia, continua a menar strage.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Il monumento al Carducci in Parigi** — Non senza fatica — scrive Edoardo Rod nel *Figaro* — l'idea di erigere in Parigi un monumento a Giosue Carducci, si è venuta facendo strada tra il pubblico francese. Il comitato iniziatore ha dovuto superare molte prevedibili esitazioni anche politiche, per esempio quelle di coloro che temevano che il nome del Carducci avesse a servire di pretesto per promuovere agitazioni più o meno anticlericali: il nome poi del poeta non sembrava essere così popolare, o meglio, così universale come quello del Leopardi o del Manzoni. In Francia si conosce più Carducci che la sua opera: si può dire anzi che Carducci sia noto malgrado la sua opera, che, riafferma il Rod, non può facilmente essere intelligibile per coloro che non sanno di letteratura storica e di filologia e di mitologia quel tanto che basti a intendere un qualche cosa di così alto come un poema carducciano. Il pubblico francese poi non ha come quello d'Italia fatto la pace intorno alla persona e alla memoria del poeta grandissimo. Speriamo che questa pace sia provocata e sia conclusa dall'idea del monumento. Allora si vedranno uomini religiosi offrire il loro omaggio anch'essi all'autore dell'« Inno a Satana », al critico che ha dichiarato ad alta voce non potervi essere tra l'aspirazione cristiana e l'arte altro che odio; si vedranno conservatori accaniti inneggiare all'autore dei sonetti di « Ça ira ». Sarà confortevole pensare e vedere allora come l'arte suprema sappia comporre i dissidi ed elevare gli uomini di tutte le idee verso un'idea sola: la bellezza. Il comitato francese pel monumento a Carducci in Parigi ha trovato un degno presidente d'onore nel Barboux, l'antico *batonnier* dell'ordine degli avvocati e eccellente italianista. L'influenza d'un tale uomo ha fatto sí che molti tra i più eletti personaggi francesi s'accordassero a concedere il loro appoggio e il loro nome al comitato. Edoardo Rod se ne rallegra giustamente, egli che ha da parte sua molto contribuito a far conoscere ai francesi in Carducci un amico della Francia e un apostolo della latinità. Egli lo ricorda ancora. Non ebbe il Carducci magnifiche parole per l'anima e la letteratura francese, non le ha ammirate, oltre che come rivoluzionario, anche proprio come latino? L'omaggio della Francia al Carducci e alla poesia italiana è pel Rod doveroso e il monumento, egli lo crede, non resterà allo stato di progetto.

★ **Le nazioni a M.me de Staël.** — L'idea di innalzare anche a Madame de Staël un monumento a Parigi va facendo strada. La Francia non è sola a volerlo: al comitato femminile francese ora se n'è aggiunto un altro di dame inglesi, presieduto da Agnes Grove, e composto quasi tutto di scrittrici. Questo comitato — come scrive al *Times* la Grove stessa — spera di riuscire ad interessare all'iniziativa del monumento a Madame de Staël tutte le più notevoli signore d'Inghilterra e di venir presto seguito da altri che si van già formando in altri paesi, come per esempio in Italia, dove l'iniziativa è stata posta sotto gli auspici di Ada Negri. Per dimostrare che anche l'Inghilterra deve concorrere a raccogliere le somme necessarie pel monumento alla donna gloriosa ad onore di tutte le donne, la Grove ricorda i due soggiorni che che Madame de Staël fece in Inghilterra, nel 1793, quand'ella vi si recò al tempo della rivoluzione e nel 1813 quando, celebrata scrittrice, ella vi venne quasi in trionfo. La prima volta visse in una casa solitaria dove accolse ospiti celebri in esilio, ospiti come Narbonne, Talleyrand, Malouet, Jancourt. La seconda volta abitò una più bella casa dove poté in piena libertà dedicarsi alla pubblicazione del suo libro sulla Germania. L'editore Murray le pagò mille cinquecento ghinee pel manoscritto e quando il libro apparve, subito se ne esaurirono le copie della edizione intera, in tre giorni. Madame de Staël aveva per l'Inghilterra una grande simpatia, la chiamava « la cara terra di libertà » e contava tra gli scrittori e le dame inglesi conoscenze sicure, affettuose amicizie. Madame de Staël era celebre d'altra parte anche in Inghilterra non solo nel campo della letteratura, ma anche in quello della politica. Oggi le scrittrici francesi e le inglesi non vogliono onorare in lei, lo dicono, soltanto la scrittrice di « Corinna » ma la donna che esercitò una grande influenza su la politica del suo tempo e vi fu coinvolta durevolmente. Madame de Staël è infatti una grande donna. Perché non dovremo proclamarlo? esclama la Grove. Un fanciullo molto osservatore domandò una volta a sua madre dopo aver viaggiato con lei per molte città se soltanto gli uomini potevano diventar celebri. Egli non aveva mai visto lungo le sue peregrinazioni una statua di donna, ma aveva veduto quelle di molti illustri sconosciuti maschi. Per dimostrare non solo a questo fanciullo, ma a molti uomini che ci possono essere e ci sono state grandi individualità femminili, come quella di Madame de Staël, Agnes Grove e le sue amiche richiamano l'attenzione delle nazioni sul monumento da erigersi. Che fa il comitato italiano presieduto da Ada Negri?

★ **Le riforme a Oxford.** — L'opinione pubblica inglese è preoccupata dalle condizioni in cui si trovano le grandi Università come quella di Oxford, condizioni non del tutto rispondenti ai bisogni e alle idealità dei tempi moderni. L'opinione pubblica è stata anche eccitata a discutere in proposito da un libro di Lord Curzon, il viceré delle Indie, ora cancelliere della Università d'Oxford, il quale col titolo *Principi e metodi di riforma universitaria* ha pubblicato il resultato d'una sua inchiesta speciale sulle lacune che l'insegnamento antico presenta nella venerabile istituzione. Lord Curzon studia dapprima dettagliatamente la costituzione e i poteri dirigenti dell'Oxford d'una volta e di oggi e le sue conclusioni non sono troppo pessimiste. « Non si può essere più ingiusti verso l'Università attuale — egli scrive — che rappresentandola come un focolare di idee e di forze stazionarie. » Però, egli continua, invece o a complemento del sistema attuale di membri e non membri d'un collegio, noi dovremmo fondare ad Oxford un collegio universitario operaio, accessibile non agli artigiani soli, ma ai membri di tutte le classi troppo povere per potere, anche sussidiate, entrare nei collegi ordinari o passare la metà dell'anno in vacanze. Questo collegio avrebbe una tassa fissa e vi sarebbero aggregate molte borse di studio, alle quali contribuirebbero gli altri collegi ricchi. L'insegnamento, in ogni modo, non dovrebbe esservi gratuito poiché nulla sarebbe meglio adatto di ciò a distruggere il sentimento della dignità. Lord Curzon si pronuncia anche contro l'insegnamento obbligatorio del greco e fa valere, tra le altre ragioni, che il sistema attuale pesa troppo gravemente su gli studenti che si propongono di ottenere un grado in matematica o in scienza e in genere su tutti coloro che non vengono a Oxford per cercarvi una educazione puramente letteraria. Egli racconta di aver dovuto rifiutare una donazione di trentamila sterline ch'era stata fatta a scopo scientifico, ma a condizione che il greco non fosse più obbligatorio. Però il greco, aggiunge ancora Lord Curzon, conserverà sempre la sua importanza in ogni programma cattolico o umanistico perché è indispensabile a chiunque voglia sapere d'onde emanino le nostre idee più illuminate o studiare il cammino dell'arte. In quanto alle donne Lord Curzon consiglia d'accordar loro i gradi accademici, ma non le cariche nell'amministrazione dell'Università, e, dopo aver esaminato altri punti di minor importanza, si riassume esprimendo il desiderio « che Oxford divenga un centro di cultura, una scuola di caratteri, un focolare di pensiero, aperto all'impero e al mondo.... Questo tutti debbono augurarselo, tutti coloro che ricordano — dice il corrispondente inglese della *Bibliothèque Universelle* — le parole di Matthew Arnold su Oxford: « Bella città, così veneranda, amabile, risparmiata dalla febbre intellettuale del secolo nostro, così serena! Rifugio delle cause perdute, delle fedi sorpassate, dei nomi impopolari.... »

★ **Napoleone all'isola dell'Elba.** — La storia di Napoleone è una inesauribile miniera di aneddoti. Ne riferiscono uno nuovo le *Feuilles d'Histoire*. In compagnia di quattro ufficiali inglesi distaccati a Livorno, un certo Scott, studente di Cambridge, fece nel 1814 una visita all'isola d'Elba. Quivi ebbe modo di intrattenersi brevemente a colloquio con l'Imperatore. I viaggiatori lo avevano incontrato cavalcando per una stradicciola e s'erano tirati in disparte per lasciarlo passare. Trovarono che egli non aveva un aspetto maestoso, ma anzi piuttosto grossolano col suo ventre obeso, le coscie smisuratamente grasse. Nella persona era corretto, ma indossava una uniforme consunta ed era calzato di scarpe usate. Rispose al saluto dei passanti con piglio altiero e scontroso, poi interrogò ciascuno dei militari sull'arma in cui serviva. Siccome uno di essi era « higlander », gli domandò: « È vero che voi non portate calzoni? Qual'è il vostro grado? » « Capo di battaglione ». « Ma è vero che voi portate delle sottane? » « Sí, sire ». « Ne avete qui? » « No, sire ». « Mi sarebbe piaciuto di vederle ». Quando Scott si fu presentato come studente a Cambridge, l'imperatore uscí in una esclamazione: « Che dite? *Cameridge?* Cameridge?... Ah capisco, voi siete giovane, volete essere avvocato! ». Napoleone non s'intendeva molto di pronuncia inglese né di università. Poi tornando all'ufficiale: « Siete stato in Sicilia? » domandò. « No, sire — rispose questi — arrivo da Bordeaux. Ero in Spagna con l'esercito del duca di Wellington ». « Signori — disse con calma l'Imperatore — voi avete compiuta un'opera ben rude in Ispagna. Eravate con l'esercito di Moore? » « Sí, sire ». « I vostri soldati bevevano molto e del potente vino. Il quarantottesimo reggimento portava anch'esso delle sottane? » « Perdono, sire — rispose l'ufficiale in francese. — Questo reggimanto era il *quarante et secondième!* » « Il *quarante deuxième* volete dire — esclamò Napoleone e s'allontanò sorridendo, di buon umore. I suoi interlocutori convennero che il suo sguardo inspirava rispetto, il suo sorriso fiducia, ma gli trovaron l'aria d'un prete abile e furbo piuttosto che quella d'un eroe.

★ **Gli ammiratori della « Nuova Eloisa ».** — Nei primi giorni del febbraio del 1761 l'editore Robin di Parigi metteva in vendita sei volumetti mal stampati col titolo: « Giulia o la Nuova Eloisa, lettere di due amanti abitanti di una piccola città ai piedi delle Alpi, raccolte e pubblicate da G. G. Rousseau »; fu un avvenimento letterario prodigioso. Per dire il vero si attendeva il romanzo con impazienza. Gian Giacomo lo scriveva al suo stampatore: « Affrettatevi, il momento è buono, il romanzo si fa raro! » e si sapeva che il cittadino di Ginevra nel suo eremitaggio filosofico, aveva terminato non già qualche grave discorso, ma un romanzo d'amore e se ne parlava in tutti i circoli. Il successo fu dunque enorme. Le edizioni della « Nuova Eloisa » andarono a ruba; tutti coloro che ne parlavano la portavano al cielo con le iperboli più rimbombanti, a Parigi come in provincia come all'estero. L'opinione pubblica fu pazza per Rousseau, il quale ricevette un'infinità di epistole da suoi ammiratori noti ed ignoti, epistole che l'editore del romanzo, tanto eran curiose, avrebbe voluto pubblicar subito in volumi nuovi. La raccolta progettata — scrive la *Revue du Mois* — è ancora inedita e spigolarvi è interessante. Sono medici, professori, seminaristi, cavalieri, dame di tutte le società, donne di tutte le condizioni che esprimono il loro affetto sviscerato e il loro entusiasmo senza limiti per la « Nuova Eloisa » e l'autore suo. Molti si lagnano che Rousseau abbia fatto morir un'eroina sensibile e virtuosa per una funesta disgrazia. Molti si dicono convertiti al bene dalle pagine sentimentali. Un figlio, ad esempio, annuncia di essersi rappacificato con suo padre dopo la lettura del romanzo. Una signora Granier scrive di aver letto « cento volte il romanzo » e conclude: « Il mio cuore ne è restato così commosso e il sentimento che m'attacca a voi è così tenero e vivo ancora che un'altra ne sarebbe allarmata.... » Le donne, si capisce, erano persuase che Rousseau avesse scritto la sua propria storia e avrebbero voluto esser tutte delle Giulie. Un signore anch'esso pensa che il libro narri cose vere e si rivolge a Rousseau affannosamente: « Questa donna ha vissuto? La verità vi è cara. Parlatemi senza ambagi!... » D'Alembert diceva che il romanzo non poteva esser compreso altro che da teneri amanti; ma chi non aveva amato almeno una volta o non amava tuttora? Un corrispondente assicura Rousseau di dovere alla « Nuova Eloisa » d'esser guarito da un forte raffreddore. Le molte lagrime versate sono state per lui la migliore delle medicine! Quanti benefizi da un romanzo! Madame Roland aveva ragione di scrivere: « La donna che l'ha letto e non s'è sentita migliore dopo la lettura o almeno non ha desiderato di diventarlo, non ha che un'anima di fango, uno spirito apatico. » Giulia ha trasformato le anime. Roustan giunge a scrivere a Rousseau: « Un malvagio smascherato, oppresso, annientato dalla vostra eloquenza bruciante, farà forse suo malgrado dieci buone azioni ed eviterà dieci delitti per sfuggire all'infamia di cui voi impregnate il vizio.... »

★ **Lo studio e la cancelleria di Federigo d'Urbino.** — Ben noti agli studiosi del nostro Rinascimento sono questi due *santuarii* umanistici del Montefeltro; ma da quanto ne narra Vespasiano da Bisticci che li vide, e dalla descrizione che il Baldi ne dette nelle sue *Memorie d'Urbino*, dopo che il cardinale Antonio Barberini ebbe, verso il 1631, saccheggiato lo studio portando a Roma i famosi 28 ritratti di uomini illustri, non era facile farsene un'idea chiara e precisa. Né lo Schmarsow, che la tentò, riuscí a darne una ricostruzione sodisfacente. Ma con lunghe e pazienti ricerche ha raggiunto tale intento il dott. Walter Bombe, il quale nell'ultima riunione annuale dell'Istituto di Storia dell'Arte, con la scorta di misure e di piante, dei resti di decorazione che ancora si trovano nel palazzo d'Urbino e delle fotografie dei ritratti esistenti in casa Barberini ed al Louvre, ha potuto eseguire una specie di ripristino del magnifico studio, ove tra le belle tarsíe spiccavano le effigie dei grandi dalla più remota antichità al quattrocento, da Mosè e da Omero, a Pio II ed a Vittorino da Feltre. Ritratti che Vespasiano da Bisticci disse eseguiti da un fiammingo — cioè da Giusto di Gand il quale appunto in quel tempo dipingeva la celebre *Comunione degli Apostoli* — ma che allo Schmarsow sembrarono di più mani e con influenze italiane e fiamminghe non ben separabili; sí che egli credette che Melozzo da Forlí ne curasse l'invenzione, Giusto di Gand l'esecuzione, e che Giovanni Santi e fra Carnevale fossero adoperati pei ritratti dell'ordine superiore e perciò meno in vista. Passando a trattare della libreria e della così detta cancelleria, che si trovavano al piano terreno, il dott. Bombe ne ricostruí la primitiva decorazione, come aveva fatto sapientemente per lo studio, ponendo, nell'ordine che avevano, le notissime allegorie delle arti liberali e delle quali rimangono solo quattro: la Dialettica e la Astronomia a Berlino, la

Retorica e la Musica a Londra. E questo ideale ripristino ha potuto fare il Bombe confrontando i resti d'iscrizione, che tre dei quadri superstiti conservano, con l'intera esecuzione che lo Schrader riportò attorno al 1592, nei suoi *Monumenta Italiae*. L'ordine era quindi il seguente « Fridericus Montefeltrius » e la *Grammatica*, perduta; « dux Urbini Montis Feritrici ac » e la *Retorica* ora a Londra; « Durantis comes ser » e la *Dialettica* di Berlino; « regis Siciliae capitaneus generalis » e la *Geometria* e l'*Aritmetica* smarrite; « santaeque romanae ecclesiae gonfalonerius MCCCCLXXVI » con l'*Astronomia* di Berlino e la *Musica* di Londra. In quanto all'autore di queste allegorie, il dott. Bombe, rilevandone la strana fusione di elementi italiani e di caratteristiche fiamminghe, ha emesso la ipotesi, che Melozzo ne facesse i cartoni prima di partire da Urbino per Roma lasciandone l'esecuzione a Giusto di Gand. E tale ipotesi, illustrata con larghi ed accurati confronti, parve ragionevolissima agli ascoltatori. Terminò la riunione il dott. Corwegh, dimostrando con opportuni ed acuti rilievi e confronti, che il così detto *Piccolo codice Ghiberti* (Bibl. Naz. B.R. 5-1-13) fu compilato tra il 1475 e il 1485, e che Buonaccorso di Vittorio Ghiberti ne fu non solo il possessore ma anche l'autore.

★ **I giapponesi e le farfalle**. — I giapponesi si son conservati poeti in tutte le loro cose, malgrado tanti loro progressi nella prosa. Più d'ogni altro popolo contemporaneo essi hanno il dono della immaginazione e sanno vestir di grazia e di fascino le leggende più semplici. Lafcadio Horn ha scritto bellissime pagine, che il *Mercure de France* riproduce, per riferire quel che i giapponesi pensano, ad esempio, delle farfalle. Per essi le farfalle sono il sogno, la bellezza, la fortuna, la gioventù. Tengono un posto enorme nella loro letteratura e nelle loro tradizioni. Questo amore per le farfalle è venuto dalla Cina e i giapponesi l'hanno accresciuto con tutta la loro anima. Vi era una volta un filosofo famoso, chiamato Sciosciu che sognò di essere diventato una farfalla e sentì tutte le sensazioni di un insetto. La sua anima aveva veramente errato qua e là sotto questa forma e quando si svegliò i ricordi della sua corta esistenza di farfalla erano così presenti al suo spirito ch'egli non poté mai più agire come un essere umano. Non è una leggenda graziosa? La farfalla per i giapponesi può rappresentare tanto lo spirito d'una persona viva che quello d'una persona morta. Essi dicono: « Se una farfalla penetra nella vostra camera per gli ospiti e cala dietro il paravento di bambù, questo vuol dire che la persona che voi amate sta per venire a trovarvi ». Dicono anche che l'anima del defunto prenda la forma di una farfalla per annunciare ch'essa si è separata dal suo involucro terrestre. Per questo ogni farfalla che entra dalla finestra deve essere accolta bene. I giapponesi hanno deliziosi versi sulle farfalle. Cantano: « La farfalla che dorme sul filo d'erba, sogna ancora di giuocare? » « L'uccellino in gabbia sembra seguir con occhio invidioso la farfalla libera ». « Sembra che i fiori cadenti risalgano ai rami: sono semplicemente le farfalle che scherzano intorno agli alberi ». « La farfalla è tanto leggera quanto un fior cadente ». « Una farfalla o precede o segue una donna ». « La farfalla d'autunno s'avvicina ora a noi. Perché? forse perché non ha più amici, ora ». « La schiuma è il fiore dell'onda. La farfalla non ci si può posare ». « Ala di farfalla, grazia di fanciulla sono una stessa cosa ». Così sognano e cantano i giapponesi con grazia antica. Un tempo nel palazzo imperiale si danzava anche una danza detta delle farfalle. Si dice che fosse difficilissima. Eran necessarie sei danzatrici che facessero figure complicate, con movenze tradizionali, l'una intorno all'altra al suono di piccoli tamburi o di flauti....

★ **Gli « Intrusi » di Carlo Esquier al Politeama Nazionale**. — La commedia del signor Esquier — che è stata rappresentata al Politeama Nazionale mercoledì scorso — vuol forse essere anche una critica del divorzio; poiché espone i contrasti e i patemi sofferti da una signorina da marito i cui genitori, dopo essersi divorziati, si sono ancora creati rispettivamente due nuovi *ménages*, uno legittimo e l'altro no, nei quali *ménages* essa signorina apparisce come un'intrusa mentre ha la coscienza che gli intrusi sono proprio i nuovi venuti, il secondo marito di mammà e la centesima amica di papà. È una commedia morale e lagrimosa, forse ottima come propaganda antidivorzista, nulla come opera d'arte. Oltretutto è di una fattura oramai oltrepassata da cinquant'anni anche dagli scrittori più antiquati. È indicibile la mancanza di personalità che si rivela in tutto il lavoro: personaggi ritagliati su vecchie stampe scolorite, una sceneggiatura fiacca e artificiosa, un dialogo in cui si danno convegno tutti i *clichés* più stanchi del vecchio teatro e del vecchio romanzo d'appendice. Procede lenta per i suoi tre lunghi atti, con una serie di scene a due, vuote e sfibrate: le sue parti migliori sono ancora le frequenti tirate sentimentali, fatica particolare della signorina. In grazia di queste, la parte più affettuosa del pubblico ha potuto regalare qualche applauso ai due primi atti; al terzo tutti si sono accorti di aver subito un lavoro melenso, truccato di patetico. Gli attori della compagnia Mariani-Calabresi hanno fatto dei lodevoli sforzi per dare una consistenza a dei personaggi che hanno l'illusione di averla.

g. c.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Per Giacomo Serpotta (1656-1732).**

Da poco erasi spenta la gloriosa famiglia dei Gagini, che avevano, per quanto consentissero i tempi, tentato di continuare le nobili tradizioni del loro prototipo Antonello, quando l'arte siciliana cominciava, per influsso venuto dal di fuori, a declinare e a cadere rapidamente nel barocco. Fu allora che si rivelò il genio di Giacomo Serpotta, il quale dominò l'arte di quel periodo trattenendola dalla maggior decadenza e facendola assurgere all'altezza di una vera e propria manifestazione siciliana. Modellatore poderoso della figura umana, egli presenta sempre le sue statue muliebri in tipi signorili ed eleganti, talvolta anco ricercati sí da ricordare la galanteria francese che allora dominava ovunque.

Dell'età in cui visse Serpotta ebbe soltanto l'abito, la veste esteriore e non altro, perché l'arte sua ritornando alla verità degli affetti umani, si avvicina e si collega ai periodi più felici dell'arte di ogni tempo e di ogni luogo. Anche quando si ispira ai classici o ai quattrocentisti egli segue gli ardimenti del suo genio, così che il contenuto dell'opera risulta sempre originale ed esprime il suo pensiero e la sua anima, senza esitare di fronte alle formule e alle convenzioni.

* * *

Di questo insigne scultore poco si sono occupati gli studiosi, e tranne i putti meravigliosi, restano ancora quasi sconosciute le opere di maggior valore che si ammirano nelle chiese e negli oratori di Palermo. Il pittore Giuseppe Meli nella *Sicilia Artistica* del 1887, fu il primo che scrisse con molta competenza, profilando egregiamente la figura dell'artista e arricchendola di preziose e rare notizie. In seguito il Mauceri in *Arte* (anno IV, fasc. 5 e 6) pubblicò due articoli che non mancano certamente di interesse, e per le notizie e per le belle illustrazioni, sebbene vi si riscontrino parecchie inesattezze e qualche cantonata come quella presa nella chiesa dei Crociferi dove, sapendo di trovare alcune opere del Serpotta si ferma a descrivere il primo gruppo che incontra, composto di due informi figure di stucco, e ne rileva i pregi.... e ne assegna persino l'epoca.... quando invece il lavoro del Serpotta trovasi nella cappella accanto e comprende tre figure e non due! A parte questo però il Mauceri rivela dei pregi indiscutibili di critico e d'artista.

Il Melani in un *Manuale di storia dell'Arte*, e i professori Natali e Vitelli in un altro manuale citano il Serpotta quale un insuperabile scultore di stucchi di genere *rococò!*...

Di recente il prof. Vincenzo Pitini nella *Nuova Antologia* del 1° gennaio 1909 pubblica un dotto e geniale studio critico sull'opera artistica del grande scultore palermitano. Egli sviscera l'intima essenza del putto del Serpotta che, a differenza del putto del Rinascimento, incarna un significato in qualunque posto esso si trovi, e non vive per l'ambiente ma ne fa parte e l'integra. Quei putti ripetono e compiono in modo a loro proprio l'azione che i Santi svolgono nella scena da loro incorniciata e quindi formano nello stesso tempo decorazione e soggetto.

In questa disamina il Pitini è riuscito felicissimo e nuovo. Ma non soltanto ai putti si ferma il suo studio; egli passa in rassegna tutta l'opera artistica dello scultore con quella competenza che gli è propria e che forma il principale pregio del suo lavoro.

Nella chiesa di San Matteo, in San Francesco, nell'Oratorio del Rosario di San Domenico, in quello, di Santa Cita, a San Lorenzo, in Sant'Orsola, lo studio del Pitini è coscienzioso, vero nella interpretazione e nel giudizio dell'arte del Serpotta. Osservatore minuto, mette in relazione il carattere religioso dell'ambiente con il significato delle statue; le linee architettoniche col movimento delle figure; le masse scultorie con i dipinti che stanno alle pareti, sí che tutto è notato con intuizione sicura e con critica geniale e profonda. Nella decorazione della chiesa di Sant'Agostino, tutto lavoro genuino del Serpotta, secondo il Pitini, manca la spirituale impressione dell'insieme, e si nota come qualcosa che ne arresta la genialità, perché la decorazione parietale, sembra a lui che non si accentri e non si completi come dovrebbe nell'abside. Anche se ciò fosse vero, bisogna ricordare che in Sant'Agostino i lavori furono eseguiti separatamente l'uno dall'altro ed in varie riprese; onde non poteva risultare quell'insieme organico che il Pitini avrebbe voluto.

La decorazione infatti cominciata nel 1711, come appare dalla firma che il Serpotta vi appose dietro l'ala di un angelo, fu compiuta dopo il 1726, secondo afferma il Meli con la scorta di vari documenti, e come asserisce il Mongitore nella storia delle chiese di Palermo: « In più anni, dal 1720 in poi è stata notevolmente abbellita di stucco con statue pure di stucco, » e fra queste cita Sant'Agostino e Santa Monica.

Non conveniamo nell'opinione del Pitini quando dice che al Serpotta sia giovata molto la materia che lavorava per non farlo trasmodare a seguire l'andazzo del suo tempo. La materia invece molto duttile e malleabile per sé stessa, più facilmente si sarebbe prestata a esagerare i movimenti e le linee delle vesti e delle figure; perciò crediamo sia tutto pregio della sua educazione artistica, del suo equilibrio intellettuale, della sua sobrietà, l'esser rimasto, possiamo dire, estraneo al suo tempo. Quella che al Pitini sembra opera improvvisata, di getto come si suol dire, sarà stato invece parto di una preparazione costante, di una idea lungamente accarezzata e fermata chissà quante volte in schizzi e bozzetti che poi traduceva definitivamente nello stucco. E che ciò facesse ce lo assicura un contemporaneo, l'Auria, quando parlando del monumento a Carlo II di Spagna, riferendosi al cavallo dice: « Quindi, doppo diversi disegni e varie osservazioni fatte al vivo del naturale nella positura del cavallo, che si vide e si conobbe dai periti cavalieri nel maneggiar destrieri, si fece il primo abbozzo in cera, poscia in creta, ed indi in metallo. » Improvvisa dunque, rapida è la concezione artistica del Serpotta, ma non contemporaneo e immediato il completamento di essa, se non attraverso le varie fasi che suole sempre subire l'opera dell'artista.

* * *

Ed ora entriamo nei punti storici controversi.

Il Pitini crede che le monumentali colonne della cappella della Vergine, nella chiesa del Carmine, fossero state decorate dal Serpotta nel 1688-89, risulta invece da quanto racconta il Mongitore, che esse furono fregiate prima del 1684, perché in quest'anno furono eseguite quelle della cappella del Crocifisso che sta

di fronte; e siccome queste sono una imitazione di quelle del Serpotta, non v'è alcun dubbio che siano posteriori.

Afferma pure il Pitini che nessun documento attesta l'autenticità delle opere del Serpotta in San Matteo, il Mongitore invece ne fa menzione nel manoscritto *Pittori e scultori*. Nelle *Note sull'arte di Giacomo Serpotta*, altro pregevole articolo pubblicato di recente nell'*Archivio Storico Siciliano*, il Pitini citando le sculture fuse nel bronzo del Serpotta ricorda, sebbene in modo dubbio, la statua di Filippo IV, nella piazza del R. Palazzo, atterrata nel 1848. Noi al contrario abbiamo molti documenti che attestano come detta statua fosse opera di Carlo d'Aprile (vedi in proposito: Villabianca nel tomo 12° degli *Opuscoli*; Salomone Marino nell'*Archivio Storico Siciliano*, anno III; Di Marzo, *Diari di Vincenzo Auria*, vol. III e nell'opera i *Gagini in Sicilia*). Circa la statua equestre di Carlo II del Serpotta, il Pitini ricordando la descrizione dell'Auria aggiunge: « completavano l'espressione così fiera di questa statua l'idra delle sette teste sotto le zampe del cavallo ». Possiamo invece affermare, in base a documenti che abbiamo avuto la fortuna di rintracciare, e che presto pubblicheremo, che l'idra non fu mai scolpita dal Serpotta, non solo, ma che essa non fece mai parte del monumento in bronzo. Ci risulta pure che la statua fu eseguita dal Serpotta quando questi contava appena 24 anni e non 27. L'oratorio di Santa Caterina all'Olivella crede il Pitini che si attribuisca, così per tradizione al Serpotta, invece trovasi elencato dal Mongitore nel manoscritto: *Pittori e scultori*.

A parte queste piccole mende che abbiamo riscontrato nel bel lavoro del Pitini, gli diamo lode sincera per l'opera pregevolissima da lui compiuta e per il largo contributo di giusta critica portato all'opera artistica del Serpotta.

GIUSEPPE COSTA.

BIBLIOGRAFIE

CHIAPPELLI ALBERTO, *Medici e chirurghi pistoiesi nel medioevo*. — Pistoia, Tipo-Lito-Sinibuldiana, 1909. Vol. di pag. 212.

Ai cultori delle scienze mediche e storiche è noto il nome del dott. A. Chiappelli, che con il lavoro che annunciamo, dà nuova e maggiore prova delle sue peculiari attitudini alle indagini archivistiche più difficili, ricostruendo brano a brano la storia della professione e dell'esercizio della medicina in Pistoia nell'età di mezzo.

Questa monografia è degna di encomio, sia perché rimette in onore ricerche, che avrebbero non lieve importanza per la storia delle scienze mediche, sia perché ci farebbero viemmeglio conoscere i costumi delle diverse regioni d'Italia, ed anche delle singole città. Infatti l'A. ha dovuto raccogliere gli svariati e numerosi elementi per il suo lavoro, ovunque disseminati, in documenti privati e pubblici, in rogiti notarili, in regesti, in ricordi famigliari, che delineano abbastanza chiaramente le consuetudini e gli usi tradizionali dell'antica vita pistoiese; e sovrattutto fanno conoscere l'ordinamento della professione medica nel medioevo, e le particolari condizioni in cui si compieva.

Senza volere analizzare tutti i punti principali del faticoso e paziente lavoro, con perspicacia e con chiarezza condotto, giova accennare che il servizio sanitario incominciò in Pistoia ordinatamente soltanto quando si ottenne nel secolo XIII il riconoscimento giuridico dei diplomi universitari, valutati poscia anche dalle corporazioni dei medici e degli speziali delle singole città. Ma per la scarsità dei medici diplomati fioriva purtroppo l'empirismo pratico ed il ciarlatanismo, neppure ora spenti, a cui si dedicarono anche le donne. Ma appare sino d'allora assai chiara da molti documenti la *condotta medica comunale*, come pure l'uso dei *consulti*.

A Pistoia, ed a Firenze poi, a differenza di altre città, le disposizioni statutarie consentirono ai medici di contrarre società con gli speziali per trarne lucro, oltre agli onorari che percepivano e dal Comune e dai privati; e perciò facilmente arricchivano. Altri privilegi erano pure accordati ai medici pistoiesi, secondo gli Statuti del Popolo del 1330, per cui salirono anche presto in grande estimazione.

Non possiamo accennare alla serie dei medici e chirurghi in Pistoia sia del periodo più remoto medioevale, sia dei secoli XIV e XV che sono (per quanto i documenti l'hanno permesso all'A.) in brevi cenni biografici assai bene tratteggiati dall'A. nelle loro più caratteristiche vicissitudini professionali, pubbliche e private da farci intravedere la vita reale della città in quei tempi remoti, ancora non del tutto svelatici dalle pazienti indagini di valorosi illustratori.

Sebbene non sia agevole rispondere per deficienza di documenti al quesito postosi dal l'A., a quali tradizioni, a quali dottrine scientifiche cioè i medici pistoiesi nel medioevo conformarono le pratiche della loro arte, è d'uopo riconoscere, che Egli vi ha adeguatamente risposto; dimostrando che in Pistoia, anche per la sua situazione geografica, prevalsero le tradizioni e le dottrine classiche Galeniche contro quelle Arabe importate da medici spagnoli e specie da medici ebrei provenienti dalla Spagna, per guisa che il movimento della rinascenza in Pistoia si innestò sulla tradizione classica greco-latina.

L'A. ai cinque capitoli del suo libro ne aggiunge un sesto di Appendice per rendere più completa la serie dei medici pistoiesi negli ultimi secoli del medioevo, e per dare notizie di quelli che esercitarono fuori di Pistoia la professione.

A completare il lavoro l'A. aggiunge 15 documenti importanti, relativi all'esercizio della medicina e chirurgia in Pistoia negli ultimi tre secoli del medioevo. Di essi non crediamo opportuno riassumere neppure i titoli, poiché simili documenti fa d'uopo leggerli per intero. Però dobbiamo esprimere all'A. la nostra viva soddisfazione per aver condotto a termine un lavoro che illustra con esattezza e con chiarezza ammirabili la pratica della medicina in Pistoia nell'evo medio, augurando che altri seguano il suo lodevolissimo esempio, contribuendo così alla storia professionale della medicina in Italia.

PROF. D. BARDUZZI.

ARISTIDE BARAGIOLA, *La casa villereccia delle colonie tedesche veneto-tridentine*. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

Questo bel volume sta del tutto a sé, per la singolarità della materia trattata, fra i molti delle fortunate *serie* illustrate date in luce dall'Istituto di Arti Grafiche; anzi esso può quasi vantarsi d'esser solo nella nostra letteratura. Se la Germanistica infatti si è rivolta da più che un trentennio allo studio accurato di quei preziosi documenti etnologici che sono, vuoi singolarmente, vuoi nei loro aggruppamenti, le costruzioni villereccie, assai poco s'è fatto in questo campo presso di noi. Nessuna delle pubblicazioni italiane in materia può essere poi raffrontata con questa del Baragiola per la ricchezza straordinaria della documentazione fotografica, che nell'interessante volume è ad ogni pagina commento nitido, efficacissimo alla materia.

Oggetto del volume è l'illustrazione dell'edilizia rustica delle località, che, dai sette Comuni vicentini e dai tredici Comuni veronesi risalendo a settentrione, serbano qua e là qualche traccia della diffusione di elementi tedeschi, avvenuta sporadicamente nel Medio Evo framezzo al compatto nucleo etnico veneto-tridentino. La casa rustica di codeste località è raffrontata ne' suoi particolari con altri edifizi più o meno rassomiglianti del Veneto, del Tirolo, della Baviera e della Svizzera.

Le conclusioni sono, in parte, rimandate agli altri volumi, che il Baragiola promette di dedicare alla casa villereccia delle altre colonie tedesche stanziate sul versante meridionale delle Alpi.

C. E.

A. L. HICKMANN, *Atlas universel: politique, statistique, commerce*. Wien, G. Freytag, 1909.

L'atlante tascabile del Hickmann è giunto, con questa, alla 7.ª edizione; e conserva, come nelle edizioni precedenti, il pregio di una grande nitidezza nel disegno delle carte e di un ricco corredo di tabelle e di diagrammi statistici, che dai corpi del sistema solare, dall'altezza dei monti e dalla lunghezza dei fiumi, dai dati di superficie e di popolazione, vanno fino alle bandiere e alle monete dei vari Stati (anche asiatici ed africani), ai pesi e misure, alle corrispondenze scambiate, e via dicendo.

Il piccolo volume conserverà quindi il favore già incontrato, nonostante qualche difetto che permane, principale quello del succedersi delle carte e dei diagrammi in un ordine che non si sa da quale singolar criterio ispirato.

C. E.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il primo congresso forestale italiano.** — Fra i segni che denotano eloquentemente il risvegliarsi di quella che Luigi Luzzatti ha chiamato la « Coscienza forestale » in Italia, il *Resto del Carlino* segnala il primo congresso forestale che si terrà la settimana prossima a Bologna. Anima del comitato organizzatore di questo congresso è stato il dottore Guido Borghesani segretario della « Pro montibus et silvis » bolognese. Egli ha invitato un numero grandissimo di interessati a tutta la complessa questione forestale che gli aderenti potranno nel Congresso trattare da ogni punto di vista. Relazioni e comunicazioni saranno presentate da competenti studiosi su i vari temi che il Comitato ha proposto. Il congresso potrà così su stabili basi formular proposte, additare rimedi e provvedimenti, attirare l'attenzione generale del paese sulle nostre ricchezze naturali e su i modi che più valgano a conservarle. Anche noi auguriamo al congresso una grande fortuna.

★ **« Il viandante ».** — Tomaso Monicelli ha dato il titolo d'una sua fortunata commedia: « Il viandante » ad una nuova pubblicazione settimanale ch'egli dirige da Milano e della quale il primo numero è or ora apparso. Scopo della rivista letteraria è di fornire alle classi popolari un vivace nutrimento dello spirito e rintracciare nelle forme della letteratura e dell'arte l'influenza che su esse è venuta ad esercitare la folla. Al giornale quotidiano vuol per la folla aggiungere il Monicelli un organo che serva a riconoscere ed a soddisfare le accresciute esigenze dell'anima popolare e ne slarghi gli orizzonti « oltre le trincee di parte e il fuggevole cerchio di vita chiuso tra la cronaca e il commento, per abbracciare una più generale prospettiva della modernità ». Il giornale è pubblicato dalla casa Agnelli, in veste molto decorosa.

★ **Il congresso internazionale di chimica applicata** si è tenuto in questi giorni a Londra sotto la presidenza dell'illustre Sir William Ramsay. Esso è riuscito importantissimo per il gran numero d'intervenuti da ogni parte del mondo e per il numero ancor più grande delle comunicazioni presentate. Uno dei discorsi più interessanti — leggiamo nello *Standard* — è stato quello tenuto da Oscar Witt sull' « Evoluzione nella chimica applicata ». Il Witt ha voluto porre in tutta la sua luce l'opera della chimica in quanto s'unisce e supplisce a quella della natura e mostrare come essa si sia evoluta nel tempo come tutte le scienze. Inoltre il Witt ha ricordato che la chimica industriale è tutta provenuta dall'Oriente il quale conserva metodi e ritrovati antichissimi assai migliori dei nostri e che noi non conosciamo a pieno. Se conoscessimo tutta la scienza chimica degli antichi che ancora si palesa tra popolazioni selvagge noi potremmo con essa far avanzare straordinariamente le ricerche e le applicazioni moderne.

★ **Le donne e lo spirito d'invenzione.** — Si è formato a Londra un comitato per organizzare una esposizione di invenzioni dovute a donne. Le *lady-inventors* — scrive la *Nature* — sembrano essere numerosissime in Inghilterra. In media prendono cinquecento brevetti all'anno. La loro attività si esercita poi nei campi più diversi perché tra le domande di brevetti d'origine femminile se ne trovano di quelli per perfezionare macchine a vapore, caldaie, automobili, dirigibili.... Una signora ha ottenuto il brevetto per migliorare le corazze delle navi; un'altra ha inventato uno « Scudo guerresco invisibile ». Ma il genio inventivo delle signore inglesi si dimostra più fertile nel campo della femminilità. Così cinque sorelle hanno preso un brevetto per « una novità in cappelli da signora e da bambino » mentre altre si son brevettate per pelliccie lavabili, strumenti per uccidere i polli senza farli soffrire, soprabiti per cani ecc. ecc.... Altre signore hanno fatto invenzioni in utensili da cucina. Alcune hanno pensato all'uomo e nell'anno 1908 cinque signore han fatto brevettare altrettanti nuovi sistemi di rasoi di sicurezza. L'esposizione sarà interessante!...

Libri pervenuti alla Direzione

Roberto Bracco, *Teatro*, Vol. 1° (Palermo, R. Sandron ed). — E. Luigi Serra, *Sogno Simbolico* (Livorno, S. Belforte e C.) — Gino Kellner, *La Sposa di Cristo* (Perugia, Tip. V. Bartelli e C.) — Filippo Visconti, *Letterati viaggiatori nel secolo XVIII* (Ariano, Stab. Appulo Irpino) — Semiramide, *Le VII Sonate* (Napoli, Bideri ed.) — Fernando Lemiramis Granato, *Canto novo* (Napoli, Bideri ed.) — Guido Francesco Rossi, *Le Odi di Orazio* (Firenze, Barbèra) — Emanuele Sella, *Monteluce* (Bologna, N. Zanichelli) — Gino Civetta, *Cerve* (Ravenna, Tip. Ravegnana) — Gerolamo Weiss, *Elogio dei Libri* (Milano, Baldini, Castoldi e C.) — F. Werner van Oestéren *Armes Kalabrien* (Vienna, Verlag Lumen) —

Opuscoli

Giulio Buonamici, *Della razza e della lingua degli etruschi* (Faenza, Novelli e Castellani) — Aldo Ravà, *Un Arlecchino naturalista* (estr. Bollettino del « Museo Civico di Bassano »). — G. B. Polacchi, *I Martiri pennesi del 1837* (Roma, Tip. Capitolina).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 25. 20 Giugno 1909. Firenze.

SOMMARIO

PER LE FORESTE D'ITALIA

Intorno al Congresso di Bologna

Mentre di questi giorni a Bologna tanti valentuomini, sorretti da un consenso cosí largo di pubblico quale in Italia or è pochi anni sarebbe parsa follía sperare, discutono e deliberano di come meglio convenga agire per ricostituire la verde difesa dei nostri monti e del piano, chi è di noi cui non venga fatto di richiamare al pensiero, tornando indietro colla mente uno o due lustri appena, le feste degli alberi di baccelliana memoria?

Per molto tempo, insieme col vino popolare e col campicello sperimentale, le feste degli alberi hanno dato materia di facile ilarità ai giornali giocosi, e ne hanno volentieri sorriso con gli altri anche le persone gravi, pronte a distendere l'aggrottato sopracciglio nel leggere le arguzie rivolte all'opera e alla persona del grandiloquente ministro. Al nostro sottile scetticismo e alla nostra facilità italiana di cogliere il lato ridicolo delle cose, apparivano infatti vane e poco serie *messe in scena* certi grandi cortei di marmocchi o di fantaccini affidanti, tutti a un cenno, nel solenne cospetto di autorità grandi e piccole, con gran corredo di pomposi discorsi, i germogli della selvetta futura a questo o quel tratto incurato di una landa suburbana; e pareva facile la critica a questa propaganda per le foreste d'Italia, fatta cosí, un giorno ogni trecentosessantacinque, a bambini o a ragazzi intorno ai quali mancava assolutamente un consenso anche minimo della società o dell'ambiente, un consenso, diciamo, che valesse a rafforzare e a render proficua e durevole l'impressione fuggitiva d'un giorno.

Eppure, dobbiamo confessarlo, l'opinione pubblica italiana aveva torto di apprezzare cosí poco questo, che, se anche non sempre nel modo piú opportuno, era tuttavia il primo tentativo di imporre in forma facile ed evidente all'attenzione delle generazioni nuove un problema, del quale erano apparse inconscie ed immemori le generazioni già volte al tramonto. Oggi che codesto problema incomincia ad essere inteso finalmente in tutta la sua gravità, è lecito formare l'augurio, che il gentile costume di festeggiare le nuove fronde ombreggianti il nostro suolo devastato possa, attuato nelle circostanze e nei modi piú opportuni, trovare intorno a sé vivo e valido quel consentimento pubblico, che negli anni andati gli era per troppo gran parte mancato.

* * *

Or come è avvenuto questo rivolgimento della coscienza pubblica, che fa leciti auguri e speranze i quali pochi anni or sono parean sogni vani? Quello che le voci di pochi clamanti nel deserto non erano valse per tanti anni a persuadere, come ha potuto ora trovare cosí unanime consenso da parte di coloro che l'opinione pubblica riconosce guide e maestri?

Rovine immani di fiumane divellenti con improvvise furie d'acqua o ricoprenti di sassi e di macigni case, strade, agrumeti sulle spiaggie peloritane e calabresi; smottamenti irrefrenabili di terreni nudi divallanti in grandi masse lubriche per tutte le groppe d'Appennino dalla Liguria alla Sicilia; malaria imperversante nei piani, che le acque senza freno e senza briglia precipitan vive ad allagare e impaludano morte; povertà sempre crescente di legname, e tributo sempre crescente pagato a paesi stranieri per acquistarne: tutta questa congerie di mali sembrava insufficiente a generare nell'opinione pubblica un movimento abbastanza vivo a favore del rimboschimento d'Italia. Furono soltanto le ultime fiere inondazioni della valle padana, dal Veneto allagato per mesi e mesi dalle valanghe d'acqua dei suoi torrenti, all'Emilia e alla Lombardia desolate dalle piene de' fiumi maggiori, furono soltanto questi ammonimenti, rivolti ancora come troppe altre volte alle provincie piú progredite d'Italia, quelli che apersero gli occhi ai piú e li fecero rivolgere dai piani desolati ai monti dove sole possono apprestarsi validamente le difese.

Cosí avviene ora, che i poteri dello Stato, avvisati finalmente del solo rimedio che possa prevenire le alluvioni irrefrenabili, s'armino di leggi per iniziare efficacemente il rimboschimento dei bacini montani dei torrenti piú rovinosi; cosí avviene, che un congresso di uomini pronti tanto al pensiero come all'azione agitino tutto intero il problema delle foreste d'Italia, e la stampa quotidiana, riferendo la loro parola, s'interessi al problema piú che non abbia fatto mai; cosí avviene, che la piú potente associazione di cittadini italiani, convinta dell'importanza immensa del problema e dell'impossibilità di risolverlo altrimenti che rendendo popolare la causa delle nostre foreste, entri in lizza, deliberata a suscitare con un'opera attivissima di propaganda « quel vento di persuasione generale, indiscussa, che a un dato momento tutto travolge ».

* * *

A chi pensi tutto questo e legga, se non ha avuto la fortuna d'ascoltare le generose parole e i meditati propositi espressi dai convenuti in Bologna, — a chi consideri la lucidezza di vedute e la sicurezza e praticità di programma rivelate dall'iniziativa del Touring, — a chi senta la fiamma d'amor patrio ond'è pervasa tutta questa nuova campagna per la redenzione d'Italia, — svaniscono i dubbi e si rinsalda la fede e appare veramente e sicuramente aperta la via. È un'altra guerra che s'inizia, è un'altra guerra che l'Italia vincerà. Attendono la vittoria le generazioni future dei nostri alpigiani, cui sarà appreso quale colpa sia abbatter la pianta per cogliere il frutto e, distruggendo il bosco, togliere a sé ben presto ogni fonte di guadagno sicuro e dal bosco e dal prato; attendono la vittoria i valligiani appenninici cui la malaria sospinge dal fondo delle valli alle pendici cedevoli e lubriche, i contadini e i proprietari della pianura padana sulle cui mèssi stagna torvo lo specchio dei fiumi straripati, delle acque dilagate lungo l'orlo costiero, gl'industriali minacciati nel nord e impediti nel sud dall'incostante regime dei fiumi che toglie la forza vitale alle officine, gli emigranti di tutta Italia cacciati oltre i mari dalla devastazione e dalla miseria di tante contrade.

Non noi tuttavia, né i nostri figli, ma solo i tardi nepoti vedranno la vittoria. Ben molti lustri dovranno trascorrere, prima che il gran patrimonio distrutto si ricomponga, prima che le vive travi tornino a frondeggiare in ombrosa corona pei deserti dossi d'Italia. Tutta ignuda infatti giace la Sardegna, poiché foreste intere di querce furono arse e fatte carbone per poter piú agevolmente calare al mare e convertire in denaro gli ultimi tronchi ancor vivi; tutta spoglia d'alberi è la Sicilia, fuorché in qualche tratto ancor verde della catena settentrionale; rarissimi boschi ombreggiano l'Appennino, dalle Calabrie dove la scure ha rispettato soltanto qualche piccola zona impervia e qualche lembo degli antichi demani statali, fino alla nostra Toscana ove verdeggiano le tre famose abetine come oasi perdute in un triste deserto; pochi magni pascoli finalmente e rare chiome di foreste contendono il posto nelle Alpi nostre agli scoscendimenti immani e alle deserte colate di ghiaie, mentre per contrasto l'altro versante si veste a perdita d'occhio dell'indicibile incanto d'una corona ininterrotta di foreste e di paschi.

Immenso dunque il compito al quale occorrerà provvedere; e dovranno supplirvi con zelo infaticato l'opera e la fede di parecchie generazioni. Ma al termine della lunga e ardua via sta, meta preziosa, la redenzione agricola d'Italia. Muoviamo noi dunque oggi con fermo volere i primi passi verso quel termine lontano, e le generazioni venture colgano il frutto benedetto della vittoria!

Carlo Errera.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la mèta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo:* dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

I milioni e l'opinione pubblica

Si chiamava Chauchard.

Ciò ha dato luogo, in questi giorni, a una omonimia fantastica, perché non pochi lo chiamavano Suchard, confondendolo con quell'altro benefattore, dalla popolarità piú dolce e nutritiva, il quale fondava in Isvizzera una fabbrica di cioccolata, di cioccolatini *à croquer*, di *Velma*, di *Milka* e di altre buone cose con vainiglia.

Si chiamava Chauchard; e la sua fama sbottò fuori di colpo, con la morte; il che non impedí che i giornali lo chiamassero Chachard o Chouchard fino al giorno dei funerali, grazie a quella terribile ed irritante disinvoltura che l'errore di stampa ha creato nel giornalista, il quale non bada, trattandosi di nomi esotici e passeggeri, a una consonante di piú o a una vocale di meno.

Chauchard, il fondatore dei grandi magazzini del Louvre, oggi riposante per l'eternità nel Cimitero del Père Lachaise, sentitosi presso a morte, volle fare un testamento originale, dando la felicità ad alcuni pochi suoi amici. Egli sfuggí alla volgare tentazione di beneficare *cette vague humanité* di cui rivelò l'esistenza in un'ardente apostrofe il truce e innocuo Tailhade. *Qu'importe le sort des vagues humanités?*... A questo pensano i miliardari americani, e in modo speciale quel curioso signor Carnegie, il quale ogni secondo giorno si leva da letto con un'idea malinconica, e largheggia e regala l'umanità anonima, ora donando milioni a un'Università, ora legando una somma favolosa per fondar l'Istituto degli Eroi, sempre dimostrando una ingenuità pedestre e retorica, che ci fa pensare ai danni d'una mezza coltura o d'una coltura male assimilata.

Chauchard era un ignorante, grazie a Dio; il suo spirito si teneva cosí lontano dalle Università e dagli Istituti per la coltura degli eroi come dai teoremi sociali piú triti. Robusto di fibra e semplice di struttura mentale, egli non conosceva i sentimentalismi che guidano nella sua liberalità il signor Carnegie, il quale crede proprio, ancora oggi, che l'arricchimento d'una Università o il premio a un atto d'eroismo siano opere di virtú, azioni singolarmente proficue al consorzio umano.

L'ottimo Chauchard ha udito piú volte, come abbiamo udito tutti noi, i commenti che si facevano ad ogni regalo del signor Carnegie: « Che imbecille! » (È questa la definizione sintetica del benefattore che sfugge alle labbra dell'umanità beneficata, di *cette vague humanité*). « Che imbecille! Ha regalato 200 milioni a un'Università! Sarebbe stato meglio ne avesse regalato dieci a me; si sarebbe fatto un amico, e avrebbe risparmiato il resto. »

L'osservazione rudimentalmente grossolana, francamente incivile ed egoistica, non è priva di buon fondamento; perché chi sa quanti spostati usciranno dall'Università cosí riccamente dotata, e quanto pericolo sarà nella larga coltura profusa in intelligenze forse inadatte, e quanti brogli e quante pratiche amministrative e quanta burocrazia e quanta ingiustizia verdeggeranno intorno all'Istituto per gli eroi, nell'attesa degli eroismi e dei loro giudici competenti? C'è, nell'opera del signor Carnegie, qualche cosa di troppo schematico ed elementare, la mancanza assoluta d'un'idea nuova, l'osservanza servile della tradizione, il rispetto scolastico di certi dettami, veri sí e no, che a vent'anni tutti mettono in dubbio. La premiazione degli eroi ci sembra ridicola; il primo eroismo consiste nell'essere eroici senza agognare al premio, anzi rifiutandolo; se no gli eroi assomigliano a quei signori che si mettono a capo dei comitati di beneficenza per diventar commendatori.

Anzi, mentre il signor Carnegie cerca gli eroi, il signor Chauchard ne ha creato uno involontariamente; ed è quel senatore, il quale apprendendo che lo Chauchard gli aveva lasciato una somma enorme in regalo, dichiarò che l'avrebbe rifiutata, « perché, disse, non sono stato abbastanza amico di Chauchard per accettare i suoi milioni ». Sparta a Parigi, *quoi!* Le fallacie del sistema Carnegie sono apparse indubbiamente all'occhio acuto del nostro Chauchard, il quale aveva consumato, del resto, la non breve esistenza a vestir l'umanità a buon mercato coi cappelli di paglia che abbassavan le tese al primo acquazzone, con le camicie di cotone ornate d'un cordoncino di seta e due *pompons*, con le cravattine fatte, le giacche a cinque bottoni, i panciotti a sei, i calzoni larghi e lunghi e senza piega; e poi l'aveva messa anche *dans ses meubles*, dando per poco intere sale da pranzo in legno sottile ben verniciato, camere da letto complete con gingilli e lavorini in traforo, e salotti per ricevere ai quali non mancavano neppure le superfluità eleganti come i fiori artificiali sotto le campane di vetro e i portaritratti in *peluche* foglia morta. I magazzini del Louvre pensavano a tutto, e vi si trovava di tutto, perfino della roba buona e bella; l'umanità vi passava da anni, vi si spogliava e vi si vestiva, e per avere quel certo cappellino da cinquanta lire quella certa piccola borghese aveva commesso un'indegnità: la solita indegnità.... I magazzini del Louvre erano e sono assai piú utili e benefici che le Università del signor Carnegie.

Cosí, abbandonata l'umanità al suo destino, che era quello di comperar la roba ai magazzini del Louvre, il nostro Chauchard poté attendere al testamento secondo le idee popolari: regalar molto a pochi, poco a molti, e niente a tutti gli altri. Egli metteva in pratica il consiglio borbottato da tanti per tanti anni: « Avrebbe fatto meglio a lasciar dieci milioni a me.... ».

E regalò quindici milioni al signor Leygues ex ministro e suo ottimo amico; due milioni al signor Calmette direttore del *Figaro;* e parecchi altri milioni a una signora, oltre i mezzi milioni e le centomila lire collocati qua e là a lume di naso, secondo il buon senso.

Egli aveva dunque largito la felicità, quella felicità che può venir dalla pecunia, a chi gli stava piú dappresso, e i felici avevano un nome, Leygues, Calmette, Lozé, Boursin, ed egli poteva figurarsene la gioia, la gratitudine, la dolcissima sorpresa. Non si trattava d'una massa anonima su cui piovevano centinaia di milioni, i quali si convertivano in libri e in istrumenti scientifici, ossia in dottrina, specie di beneficenza di cui è lecito discutere; queste corbellerie non le commette che il signor Carnegie, il quale si contenta di ringraziamenti officiali.... L'eccellente Chauchard dava denaro, molto insperato denaro, perché gli eletti ne facessero ciò che meglio talentava loro....

Poi pensò anche a sé, ossia al suo cadavere, prescrivendo solennissimi funerali in istile Luigi XV, quello stile che gli ebanisti dei magazzini del Louvre riproducono nei mobiletti per le famigliuole borghesi: e scelse una bara enorme di legno prezioso, e diede altre disposizioni che il direttore del *Figaro*, suo esecutore testamentario, non fece osservare....

E finalmente morí, tranquillo, parendogli d'aver pensato a tutto.

Ebbene, l'opinione pubblica è assai crudele e capricciosa verso i benefattori dell'umanità, s'intenda per umanità quello sterminato numero d'animali che vermicola sul globo, o quel piccolo gruppo d'amici che è intorno a ciascuno di noi.

L'opinione pubblica fu severa con l'allegro Chauchard, come è ogni giorno col malinconico Carnegie. Non le garba evidentemente né la filantropia per la grande massa, né la magnificenza per il piccolo gruppo; vuole altro; non si sa che cosa voglia; forse non vuole niente, non potendo ciascuno avere tutto per sé. Preferisce ignorare i milioni all'esser chiamata a giudicare della loro distribuzione; e se vi è costretta, mormora e condanna.

E infatti le esequie del povero Chauchard, che credeva d'aver pagato a Parigi uno spettacolo di prim'ordine, misconoscendo lo spirito beffardo della capitale, sortirono esito contrastato, come si dice pulitamente delle commedie che non si ripetono. I valletti i quali dovevano fiancheggiare il feretro, non vollero radersi i baffi; i cocchi antichi, i quali dovevan rendere il corteo piú maestoso, non comparvero; la moltitudine seguí in disordine grandissimo, e qua e là sibilarono fischi, non molti, ma sonori e persistenti cosí da far credere che passasse un vivo illustre invece che un morto oscuro.

C'erano a quei funerali duecentomila spettatori, i quali erano duecentomila creditori; ciascuno si chiedeva perché non avesse ereditato nulla da Chauchard, poi che questi non aveva obbedito nelle sue liberalità se non al capriccio. Tutti i Pomarol e i Froment e i Poire della folla guardavano a stracciasacco il feretro gigantesco, offesi perché uno Chauchard non aveva creduto che un Pomarol e la sua discendenza fossero capaci, a guisa d'un Leygues e della sua figliuolanza, d'aprir la borsa per lasciarvi scivolare quindici milioni, e di farne poi buon governo.

Il signor Leygues sentiva egli stesso la delicatezza della sua posizione; attraversando la folla era livido, raccontano i giornali, e si rincantucciava nella sua vettura perché i duecentomila creditori non lo ravvisassero; onde, accolto da fischi furibondi, deve aver pensato che mai piú paurosamente il peso della gratitudine officiale non gravò le spalle d'un beneficato, e arrivato a casa giudicò di non dover piú nulla, dopo tanto pericolo, all'ottimo Chauchard. In quell'istante l'erede era il nemico, l'usurpatore, il cinico; solo chi non aveva ereditato niente era un uomo per bene. Loubet, ad esempio, venne salutato da grida di « viva » e da applausi cordiali; non aveva ereditato nulla; e per la modesta vita del modesto ometto di Montélimar questa circostanza negativa era un titolo alla pubblica riconoscenza. « Alla sua popolarità ha giovato indubbiamente il fatto, dicono i giornali, ch'egli non abbia avuto alcun lascito. »

Speriamo abbia giovato anche alla nostra. Dalla Presidenza della Repubblica in fuori, possiamo vantare gli stessi meriti del signor Loubet, compreso quello d'essere stati dimenticati nel testamento di Chauchard.

Luciano Zùccoli.

Un critico francese della letteratura tedesca

Da noi chi non sappia il tedesco e non abbia a sua disposizione molti libri, che non si trovano affatto nelle principali biblioteche, difficilmente può farsi un'idea abbastanza esatta della letteratura tedesca contemporanea: cercando nelle ultime annate di alcune nostre riviste e di qualche giornale letterario potrà trovare delle informazioni su diversi scrittori che rappresentano la nuova letteratura della nuova Germania, ma sarà difficile che con questi dati frammentari e dispersi possa costruirsi — ciò che importa — una buona scala di valori. Mi pare sí che anche verso le manifestazioni letterarie del germanismo contemporaneo cominci a volgersi un po' di quell'interesse che finora sembrava tutto assorbito dalle sue manifestazioni politiche ed economiche; ma questo interesse, qualunque sia il suo fervore, non ha ancora il modo di trasformarsi in un elemento di cultura. Alle cognizioni che esso chiede non risponde nessun libro; e per quanto si dica che il giornale e la rivista oramai hanno sostituito il libro, io credo che i fondamenti della cultura — e proprio dei fondamenti in questo caso noi abbiamo bisogno — non si fanno che sui libri.

Perciò mi compiaccio di poter oggi indicare l'opera di un eccellente critico francese, Maurice Muret, sulla letteratura tedesca contemporanea (1); un libro che servirà benissimo allo scopo che vagheggiamo, non solo perché è un libro francese e come tale gode di quel diritto di piccola nazionalità di cui gode da noi qualunque libro francese, ma anche perché il Muret è un critico che conosce la letteratura italiana — il suo libro su questo argomento non lo abbiamo dimenticato — non meno bene della letteratura tedesca. Leggendo il suo nuovo volume, limpido e ricco, i nostri lettori vi troveranno spesso dei riferimenti — e un riferimento ben fatto alle volte chiarisce meglio di una lunga disquisizione — anche a scrittori italiani. E questa, oltre ad essere una lusinga, tanto piú cara quanto piú rara, alla nostra sensibilità nazionale, sarà per i lettori italiani una fortuna singolare, perché cosí potranno vedere la letteratura tedesca da un punto di vista e di coltura non diverso da quello da cui l'avrebbero guardata con l'aiuto di un critico italiano. Un critico italiano compiutamente sereno, ben inteso; poiché il Muret esaminando e giudicando il fenomeno letterario tedesco non nasconde sotto i suoi ragionamenti né sottintesi né sospetti; come latino conosce e sente la minaccia pangermanistica, ma il discutibile spauracchio non lo turba, né gli impedisce di sentire e manifestare verso opere e scrittori tedeschi quella simpatia senza la quale nella critica non può esserci nemmeno imparzialità.

Tanto poco può in letteratura lo spirito imperialistico che noi nelle letterature straniere ammiriamo sopra tutto ciò che è schiettamente nazionale; un'opera straniera bella, ma atteggiata su un tipo di bellezza nostrana, non ci piace quanto un'opera che vediamo indipendente dalle nostre forme estetiche. In letteratura il rispetto per tutte le nazionalità è infinitamente piú sincero che in politica: la coesistenza di tutte ci sembra necessaria per il massimo rigoglio di ciascuna. Spontaneo seguace di questa elevata norma di critica, il Muret non si è lasciato impressionare da tutto il francesismo e in genere dallo stranierismo che trasuda da tante parti della letteratura tedesca d'oggigiorno. Perciò mi spiego come egli abbia escluso dai suoi saggi, sapientemente scelti, tutti quegli *hochmoderne* poeti che come l'Hartleben e lo Schaukal hanno scritto in tedesco alla maniera di Verlaine e di Héredia, ed abbia trattato con molta severità l'Hofmannstahl, colpevole piú di ogni altro tedesco di D'Annunzianismo.

Il quadro che il Muret ci offre dell'attuale movimento letterario tedesco ha veramente questo grande merito che, mentre è dipinto con mano francese, è disegnato con perfetta fedeltà al modello tedesco. Se esso non ripete, a cent'anni di distanza, l'entusiastica *Allemagne* di Mme De Staël la colpa è del soggetto che non è tale da permettere quegli en-

(1) MAURICE MURET, *La littérature allemande d'aujourd'hui.* Paris, Perrin et C. 1909.

tusiasmi; non è un soggetto tutto bello di bellezza originale, ma un soggetto mediocre nell'insieme con alcune notevoli bellezze particolari.

Non sembri eccessivo questo giudizio: chiunque segua con qualche attenzione la vita letteraria del grande popolo che oggi sogna un audacissimo sogno di impero, rimane colpito dalla sproporzione fra la sua vita e la sua letteratura. Forse ha ragione Karl Lamprecht, lo storico pangermanista — del quale il Muret esamina l'opera a conclusione del suo studio — che fa consistere il carattere essenziale dei tedeschi contemporanei in una intensità anormale di vita nervosa: certo la loro letteratura pare affetta da un eccesso di nervosismo, da una inquietudine spirituale che la induce a tentare tutte le forme e tutte le tecniche senza permetterle di dare la grande opera rappresentativa. Da vent'anni a questa parte ci fa assistere a splendide albe di gloria: Hauptmann, Halbe, Frennsen; ma prima del meriggio si oscurano tutti i soli, e passano le ore e non torna il sereno.

* * *

Un tale giudizio, ora convalidato dalla grande autorità e dalla imparziale dimostrazione del Murèt, non deve però renderci né indifferenti né diffidenti verso la letteratura tedesca presente; essa senza poterci offrire il genio assoluto ci offre sempre molta e varia genialità; e ci troveremmo tutti da leggere assai opere ancor ignote di marca eccellente, noi che abbiamo compiacentemente ingoiata tanta Russia e Polonia di seconda e terza qualità.

C'è, come è noto, molto romanzo e molto teatro. La lirica è meno caratteristica, e non volendo fare la cronaca dei caffè-Parnaso di Berlino o di Monaco il Muret l'ha esaminata in due soli scrittori, nel Liliencron, il fresco poeta della vita all'aria aperta e di tutti i suoi franchi appetiti, e nel Dehmel, che è il suo più perfetto contrapposto, oscuro e raffinato poeta di nevrastenie letterarie. Invece il romanzo è trattato con una larghezza che vorrei dire esauriente, se con questa parola non temessi di attribuire un carattere pedantesco agli undici saggi così ben concentrati e pieni di acume. I quattro sopravvissuti della Germania di ieri, Spielhagen, Raabe, Wilbrandt, Heyse — ma proprio in questi giorni Heyse ci ha dato ancora un romanzo — fanno da introduttori ai romanzieri della Germania nuova: non mancano i « feuilletonistes » berlinesi, c'è il barone di Ompteda, il romanziere militare, ci sono gli autori dei tre romanzi più fortunati apparsi dopo il 1900, il Frennsen con *Jörn Uhl*, il Mann con i *Buddenbrooks*, la baronessa di Heyking con le sue nostalgiche e ironiche *Lettere che non lo hanno raggiunto;* a rappresentare la Svizzera è introdotto il buon Ernst Zahn che forse qualcuno dei lettori del *Marzocco* conosce anche come proprietario del Buffet alla stazione di Göschenen, a rappresentare la elegante Vienna c'è il finissimo Schnitzler che per essere un tedesco è quasi un latino. Se qualcuno è escluso non siamo noi che abbiamo il diritto di dolercene: soltanto se dovessi esprimere un mio desiderio molto personale, vedrei volentieri tra gli Svizzeri anche Hermann Hesse, il quale se non ci si raccomanda con la « primitività » dello Zahn, ha sentito e ci ha fatto sentire come nessun altro la solenne poesia dell'Alpe sacra: ci riesce con mezzi meno semplici ma ci riesce; ed io penso che ai tempi nostri per essere molto emplici e molto sinceri un grande sforzo d'arte val meglio della natura.

Con questo non intendo affatto di dar torto al Muret il quale cerca i migliori esempi della letteratura romanzesca germanica nei prodotti dell'*Heimatkunst*, che è su per giù la nostra arte regionale ma con meno sciupio di dialetto e meno preoccupazioni naturalistiche. L'*Heimatkunst*, come forma d'arte particolare, rientra nella concezione più generale che i critici tedeschi chiamano realismo, ma che è molto diversa dal realismo italiano, tanto spesso confuso col naturalismo. Realisti sono per i tedeschi un Gottfried Keller, un C. Ferdinand Mayer, scrittori idealisti come schema di pensiero, ma disposti ad accettare dalla realtà della vita tutti i suoi aspetti. Nella formula realistica forse rientrerebbero tutti i buoni romanzieri che il Muret ci presenta con sì bella evidenza. Ne rimarrebbero fuori soltanto la signora Von Heykig che fa dell'arte molto soggettiva, la Reuter che ne fa della tendenziosa, l'Ompteda che ne fa dell'insipida, e i « feuilletonistes » che non ne fanno di nessuna specie. Questo, ben inteso, dato e non concesso che le formule generali aiutino a spiegare qualche cosa.

* * *

La finezza critica del Muret appare anche meglio nei capitoli consacrati al teatro: qui avendo meno bisogno di informare, egli ha potuto discutere più largamente e più profondamente. Ha guardato in scorcio, ma ha veduto moltissimo e detto l'essenziale. Un confronto, mirabilmente condotto, fra *Le tre penne di airone* di Sudermann e il *Peer Gynt* di Ibsen gli permette di determinare certe qualità essenziali del teatro nordico che — è inutile illudersi — sfuggiranno sempre ai nostri pubblici. C'è una grande verità in questa osservazione: « L'art littéraire consiste pour nous à mettre dans les représentations que nous traçons de la vie cette clarté qui ne se trouve pas dans la réalité.... tandis que l'art consiste pour nos frères du nord à conserver dans les interprétations poétiques qu'ils tentent de l'univers et de la vie l'obscurité qui s'y rencontre. » Giudicando con questa norma egli deve dare di Sudermann un giudizio assai meno favorevole dell'opinione che è comunemente accettata fra noi ed ha ragione: un pubblico latino ammira Sudermann per la sola qualità che in lui non è germanica, la chiarezza scenica. *Le tre penne di airone*, che sono il suo lavoro migliore, ne mancano assolutamente: rappresentate in un teatro italiano avrebbero un magnifico insuccesso.

Anche lo studio sull'Hauptmann merita di essere meditato. Nel discuterlo il Muret non si mette tra i suoi ammiratori assoluti, i quali anche in Germania vanno diminuendo, diradati dall'aspettazione troppo lunga di un nuovo trionfo: qualche volta parrà magari che si metta dalla parte contraria, non risparmiandogli nessuna delle accuse che si possono fare alla sua vasta opera incoerente. Ad un critico latino non può tutto piacere questo scrittore che è differente non pure nelle opere differenti, ma nella stessa opera; che dopo aver esordito maestro di tecnica teatrale, ha scritto dei lavori tecnicamente deficienti, che è uscito dal naturalismo e ci ricasca ogni tanto, che forse è veramente un genio ma probabilmente è un autore drammatico sbagliato. Dobbiamo far nostre tutte le accuse del Muret? Non c'è obbligo, ma quello che preme rilevare è che da questa discussione quantunque vivace, emerge la complessa immagine del poeta slesiano « che per esser corso dietro ai suoi tempi ha perduto l'immortalità ». È una sentenza inappellabile? Speriamo di no: ma ci sono anche molti connazionali di Hauptmann che non dissentono dal critico francese.

Questo giudizio su Gerardo Hauptmann, che non ostante le sue sconfitte e i suoi torti, è ancora l'intelletto eminente su tutto il mondo letterario tedesco, ci riporta a quella osservazione, a cui ho accennato da principio, e che nel libro del Muret appare come uno dei motivi conduttori: che nella letteratura tedesca contemporanea non si riesce a scoprire nessuno scrittore completo, dal quale si possa attendere una serie d'opere di grandissimo pregio: i migliori sono quelli che volati d'un tratto a grande altezza non hanno saputo mantenervisi, aviatori inesperti.

Ma è questo un fenomeno soltanto tedesco, o non minaccia di essere europeo? In ogni modo non basta a togliere importanza ad una letteratura che nel suo stesso affannoso ondeggiare fra la tradizione e la ribellione manifesta una grande volontà di vita.

Su questo interessante momento dello spirito germanico il Muret, chiaro ed acuto ingegno latino, getta gran luce. Chi vorrà penetrarlo non potrà fare a meno delle sue informazioni precise, delle sue indicazioni sapienti.

Giulio Caprin.

LE CITTÀ CHE FURONO

Vi sono città che dall'apogeo decaddero del tutto e per sempre, tanto più fiaccate quanta più era la loro grandezza. Altre invece, quasi raccogliendosi in sé stesse, han continuato a vivere come pel ricordo della vetusta potenza, anche se il ricordo era lontano di secoli. E se in questa specie di senilità prolungata è sembrato alcuna volta che dovessero ritornare ad una gioventù piena di speranze o ad una virilità più robusta, questo rinascimento è stato breve e caduco; più una parvenza che una realtà; il nuovo splendore non ha mai uguagliato l'antico.

Si direbbe la Fortuna non concedere che un solo apogeo, e l'avvenire esser forse delle città che non lo raggiunsero ancora. Certo non di quelle, che per condizioni specialissime, rispondenti soltanto ad un dato momento storico o ad una data civiltà, hanno avuto il loro splendore: Cortona etrusca, Siracusa ellenica, Tivoli imperiale, Benevento longobarda, Verona ghibellina. Grandi e bei nomi che il caso ha riunito nei più recenti volumi dell'*Italia Artistica* (1), raccolta cui oggi qualunque incoraggiamento e qualsiasi lode sono cosa inutile e vana, e che potrebbe esser considerata dai nuovi nazionalisti come la loro pubblicazione ufficiale. Poiché quasi sempre ogni volume è condotto con l'amore e la fede, che hanno per la città loro quelli che ne sanno ogni dolore e ogni gloria, e ne tutelano ogni tradizione, gelosamente, come fosse qualcosa che è in loro stessi, che fa parte della loro vita.

Di questi è certo Girolamo Mancini. Si direbbe, di lui e di Cortona, che formano un tutto inseparabile.

Fossero Pelasgi od Umbri, Tirreni od Etruschi, furono un gran popolo quelli che innalzarono attorno alla città le mura poderose di squadrati macigni, tratti su con la famosa *ulivella* che il Brunelleschi divinò, investigando tra le rovine di Roma.

Anche lasciando da parte la leggenda raccolta da Virgilio, per la quale Dardano fondatore di Troia sarebbe nato a Cortona; anche ridendo delle fantasticherie del giurista e canonico Pietro Ridolfini, il quale con pomposità secentesca assicura che Noè stesso, sotto il nome di Iano, ebbe a che fare, più o meno direttamente, con la fondazione della vetusta città; basterebbe la potenza etrusca per fare eterno il nome di Cortona. Grandezza d'audacia e di armi, fin contro Roma; grandezza d'arte, specie in quella del bronzo, come fanno testimonianza la fama larghissima e la celebre lampada.

Col dominio romano questa grandezza tramonta per sempre. Continuano, è vero, ad adornarla classiche sculture, come il sarcofago creduto del Console Flaminio, e che il Brunelleschi corse a veder — da Firenze — poiché Donatello glielo ebbe magnificato. Nel XIII secolo fra' Elia vi innalza il tempio di San Francesco, di contro al Palagio del popolo; e pochi anni dopo Margherita di Laviano, ridotta a penitenza e di peccatrice divenuta santa, diffonde il nome di Cortona, che l'aveva ospitata. Nel XV l'Angelico vi si raccoglie e vi persegue i suoi sogni di paradiso; meno di un secolo dopo Luca Signorelli vi vagheggia le sue visioni d'inferno. Ancora poche diecine d'anni, e Pietro Berrettini ne partirà per evocare nei suoi luminosi soffitti gli splendori di un Olimpo aperto ai nuovi eroi medicei.

Ma con Luca veramente poté Cortona veder come un ritorno della passata potenza, scorger quasi a nuova vita risorta la sua antica gente. Non son forse quelle sue creature terribili, pur negli atteggiamenti armoniosi, che levarono gli smisurati macigni e li squadraron con arte, per farne mura eterne alla loro città? Non v'è appunto qualche cosa di durevole, anzi di indistruttibile, e nella cinta che ancora resisterà per millenni, e nelle genti che a Orvieto o sembrano attendere, ancora per secoli e secoli, il giudizio tremendo, od esser rassegnate ad una eternità di supplizi?

* * *

Città siceliota Siracusa — ce ne parla con la sua competenza il Mauceri — gemella di Ilio e di Micene, fondata forse da una gente venuta dall'Africa settentrionale. Ma per quante scoperte possan far gli archeologi, Siracusa sarà la città ellenica dei Dionigi, la Siracusa che nel IV secolo succedeva, nello splendore, ad Atene, e precorreva Alessandria e Roma d'Augusto.

Troppa la sua potenza perché non fosse irreparabile la sua caduta. Dopo i romani saccheggiatori, arabi, normanni, spagnuoli, la devastarono ed alterarono. Di pagana divenne cristiana; di ellenica, moderna. Il tempio di Minerva scomparve, cedendo al Duomo il suo bel colonnato; la fonte Aretusa fu quasi stretta da polite muraglie, coronate di comodi terrazzini; nelle latomie, che avevan dato pietre per castelli e per templi, per ginnasi e teatri, cresce la vegetazione più tumultuosa, e vi fan l'opra loro fantastica i cordai.

Ai sognatori non rimane che vagare ad occhi bassi per le rovine dell'Eurialo, o per le gradinate dell'anfiteatro e del teatro, immaginando una vita lontana, ricostruendo in cuor loro edifici forse anche più meravigliosi di quello che furono. E rimane ancora, di guardar poi su, al cielo, e di contro, al mare; sempre gli stessi, immutabili, su tre civiltà.

* * *

Tivoli, che Attilio Rossi ci fa girare amorosamente, non ha vita sua propria. La sua è la vita di Roma. Famosa tra gli antichi per il suo clima, le sue acque, i suoi boschi; splendida sotto Adriano, che nella villa magnifica volle riprodotti i luoghi più belli e le cose più celebri del suo impero — ricordo continuo di viaggi trionfali — ha un fugace rinascimento, dopo quasi quindici secoli di sonno, per lo splendore d'Ippolito II, il fondatore della villa d'Este. Oggi della residenza d'Adriano rimangon le imponenti vestigia, ma le belle statue, che innumerevoli l'adornavano, son disperse pei diversi musei; e come l'Apollo e le Muse della villa di Cassio, hanno non so qual aria mesta e sconsolata, quasi ricordino malinconicamente la vita vissuta, là nell'altura tiburtina. E a villa d'Este crescono l'erbe per le gradinate, e la Rometta sembra una doppia rovina, e le fontane innalzano i loro getti superbi, inutilmente.

Ma Attilio Rossi non si limita alla Tivoli di Adriano e d'Ippolito d'Este; la Tivoli più nota e famosa. Con pazienti e lunghe ricerche egli è andato studiando le varie manifestazioni dell'arte nella città medievale e del Rinascimento, portando nuovo e notevole contributo.

Tra le molte cose da lui, pel primo, fatte conoscere o meglio studiate rammenterò soltanto un caratteristico gruppo della deposizione dalla croce, scultura in legno del XII secolo; un trittico smembrato di Bartolommeo Bulgarini, che secondo il Vasari fu scolare di Pietro Lorenzetti, ma del quale non conoscevamo finora un'opera sola; il pregevole reliquiario d'argento conservato nella Cattedrale e che il Rossi attribuisce alla prima metà del secolo decimoquinto; la serie degli affreschi di Antoniazzo Romano, con le storie della Vergine, nella chiesa di San Giovanni Evangelista. E mi fermo; perché avrei da continuare di troppo.

* * *

Di Benevento sannitica e romana, sede di duchi e di principi longobardi, dominio contrastato di papi, contro normanni e svevi, contro angioini ed aragonesi fino alla fugace dominazione del Talleyrand, tratta Almerico Meomartini, illustrando i superbi avanzi romani, quali il teatro, il ponte sul Calore e l'Arco di Traiano, forse l'ultimo bel ciclo di classiche sculture; illustrando anche più ampliamente i templi della città longobarda — la più famosa — per quanto sol qualche parte decorativa rimanga di Santa Sofia, innalzata nel VII secolo da Arechi II — pel Venturi è del IX — e il chiostro, dai capitelli e dai larghi pulvini istoriati, sia romanico; per quanto il Duomo di Sicone, edificato nel secolo IX, negli ingrandimenti ed abbellimenti dell'arcivescovo Ruggero abbia perduto il suo primitivo carattere.

Benevento è celebre per questo Duomo, ove sembra affermarsi la sua potenza e ricchezza medievale. La facciata, che il Meomartini insiste nel ritenere non solo ordinata, ma disegnata dall'arcivescovo Ruggero, ripete, modificandolo ad adattandolo, il motivo architettonico dell'Arco di Traiano. La porta di bronzo che un artefice ancora ignoto — ma non un greco, come sembra accettare l'autore — istoriò coi fatti della Vergine e con le effigie dei vescovi suffraganei, offre nuove forme disciolte dalle inceppature bizantine, ed animate di nuova vita le scene sacre. Gli amboni che un francese, Niccola di Monteforte o di Montefonte, adornò di statue, rammentano Giovanni Pisano.

Ogni ricordo beneventano è medievale: da quello di Paolo Diacono che lasciò a malincuore la città amata per la reggia di Carlo Magno, e dell'abate Desiderio che divenne papa Vittore III, alle celebri streghe, che la fantasia popolare creò forse per gli esorcismi fatti da San Barbato in un luogo romito, ove i Longobardi si radunavano per le loro pratiche superstiziose. Oggi Benevento tende a nuova vita. Forse non giunse all'altezza dell'altre di sopra, e l'è serbato un avvenire ancora.

* * *

Lorenzo Schrader, che a mezzo il Cinquecento viaggiò per l'Italia raccogliendo quante iscrizioni poté trovare pei monumenti, e notando qualche sua impressione particolare, osservava allora che Verona aveva i più bei vestigi di antiche fabbriche, dopo Roma, e nuove fabbriche medievali e del Rinascimento. In verità Verona continua nella sua grandezza, pur attraverso lotte e vicende diverse, per secoli. Romana, è vasta, ricca e potente come l'attestano l'Arena, il teatro da poco completamente scavato, e la porta dei Borsari e l'Arco dei Gavi, malamente distrutto. Gotica, accoglie Teodorico che lascia spesso Ravenna per la città meglio fortificata. Ghibellina e imperialista, innalza i suoi templi magnifici da San Zeno e San Lorenzo romanici, al Duomo, a San Fermo, a Santa Anastasia ogivali.

Poi i suoi scultori e i suoi pittori, per più che trecento anni ne portano il nome per l'Italia e pel mondo: da Altichiero al Pisanello al Veronese, tacendo degli altri innumerevoli che formano la ben compatta e continua scuola pittorica veronese, e della quale accuratamente e sapientemente tratteggia lo svolgersi Giuseppe Biadego nella sua dotta monografia.

Ma sempre è Verona per noi la città di Cangrande. Ve lo fa dominare perennemente il verso di Dante; ed egli, in verità, vi signoreggia ancora coi suoi, là nel breve recinto. Chiusi nelle armi, saldi sui cavalli immobili, atteggiato il volto al sorriso sicuro della conquista, gli Scaligeri sembrano attendere di scender giù dai pinnacoli intagliati e di galoppar furiosi alla riscossa.

Nello Tarchiani.

(1) Bergamo, Ist. Ital. Arti Grafiche, 1909.

Il romanzo dell'alta montagna

Di Matilde Serao sono usciti in queste ultime settimane due romanzi. Il primo è intitolato *I capelli di Sansone* (Napoli, Perrella), e non è altro che la ristampa di un romanzo giovanile che era intitolato « Vita e avventure di Riccardo Ioanna ». L'altro ha per titolo *Evviva la vita!* (Roma, « Nuova Antologia »), ed è veramente nuovo, anzi novissimo. Parleremo dunque soprattutto di questo; ma anche l'altro ci offrirà il modo di notare qualche notevole aspetto dell'arte di questa singolarissima fra le nostre scrittrici.

Siete voi mai stati nell'alta Engadina? Se sì, voi potrete ricordare, leggendo questo romanzo, molte delle bellezze che avete ammirate un tempo; se no, troverete qui una guida altrettanto diligente che appassionata, e quasi vi sembrerà di esserci stati, e di essere saliti al Piz Ota donde è precipitato il dolcissimo Massimo Granata, o di essere entrati nelle sale del *Palace Hôtel* fra l'aristocrazia cosmopolita dei titoli e dei milioni. Giacché questo libro, in cui l'autrice narra con rara maestria e con sottile artificio la storia di due storie d'amore, è anzitutto il romanzo dell'Engadina, di quell'Engadina che era tanto più bella un tempo, quando non era piena di « ostelli » e di americani. Anzi, questa folla lussuosa e lussuriosa di gaudenti il cui motto è *Evviva la vita!*, non mostra di compiacersi molto delle bellezze del luogo. La « divina Engadina » è per loro un luogo dove la moda vuole che si vada: è il luogo delle supreme eleganze e dello snobismo più sciocco: il luogo dove i cacciatori di dote vanno a cercare le ricche americane, mentre fra un *tennis* e un *bridge* si intrecciano gli amoreggiamenti e gli adulteri. Ma tutta questa gente non gode la bella montagna, perché non la capisce e non la sente. Vi sono sì, specialmente tra i più umili frequentatori, quelli che amano i monti e vivono lontano dai grandi alberghi, fuori delle mura di cotesta Cosmopoli alpina. E vi sono anche i malati che vengono a chiedere la salute all'aria montana, e restano lassù molti mesi, qualche anno, e talora tutta la vita. Qualcuno, come Massimo Granata, un meschino professore meridionale, ci muore: e allora la sua salma riposa lassù, in un piccolo cimitero, in vista delle nevi pure ed eterne. Ma il funerale partirà la mattina presto, senza che nessuno lo veda; perché i gaudenti non vogliono lo spettacolo della morte, e fuggono l'aspetto di tutto ciò che non sia esaltazione delle gioie della vita.

Il romanzo di Matilde Serao accade in gran parte fra gli abitatori di Cosmopoli, e non fra gli innamorati della montagna. Questi, e gli episodi che li riguardano, sono introdotti principalmente a fine di contrasto. È chiaro che nella folla internazionale l'autrice ha trovato una migliore occasione di descrivere, con ironia un po' timida ma nondimeno efficace, un genere di vita che non è proprio quello di tutti i giorni e che avrà anche il vantaggio di attrarre l'avida attenzione dei borghesi e, in genere, di quelli che la Serao stessa chiama « i profani »: i profani che non sono ammessi nel sommo dell'Olimpo e restano in disparte, rodendosi e invidiando, davanti alla maestà della montagna che per loro non esiste. La Serao descrive le occupazioni e gli svaghi di quella gente con una minuzia veramente singolare, con un tono rispettoso e ammirato che in un novellino potrebbe esser preso sul serio, ma che in lei può essere una graziosa forma d'ironia. Gli storici futuri del costume potranno un giorno attingere a queste pagine largamente. Sono cinquanta, settanta, cento i personaggi che la Serao fa muovere sulla scena, mostrandoli bravamente con lunghe enumerazioni descrittive in cui tutto è detto, dal color dei capelli alla foggia dell'abito, dalla lunghezza del velo alla qualità degli stivali. È una minuzia che può parere, ed è, senza dubbio eccessiva, ma che a noi moderni piace. Non so se altrettanto diranno i posteri, perché il romanzo è una forma d'arte la cui durata nel tempo non può essere mai definita o prevista. Erano forse imbecilli tutti coloro che nel Seicento trovavano sommamente dilettose le pagine del *Calloandro fedele?* Ma le opere che piacciono troppo al gusto dei contemporanei sono spesso punite con la caducità. Auguriamoci che questo non sia il destino di molti di noi.

Questo romanzo comincia e finisce con un lungo dialogo fra due gentiluomini, don Vittorio Lante e don Lucio Sabini. Salendo insieme in vettura a Saint Moritz, essi si confessano; Vittorio Lante ha un titolo principesco, e va in Engadina a cercare una dote che gli rinverdisca il blasone; Lucio Sabini è ricco, ma indissolubilmente legato a una donna, Beatrice Herz, che dieci anni prima peccò con lui di adulterio. Ogni anno, egli va lassù a godersi i due soli mesi di libertà che la tiranna gli concede; amoreggia, qualche volta si innamora, poi torna a Firenze e rioffre il collo al giogo. La trama sentimentale del romanzo è appunto formata dai due amori di Lucio e di Vittorio. Lucio un giorno trova nel bosco una borsetta, la restituisce alla legittima proprietaria, e se ne innamora. Ma la montagna ha fatto il miracolo, giacché questa volta egli è innamorato follemente come non è stato mai, ed ha incontrato sulla sua via Lillian Temple, una creatura angelica, una di quelle fanciulle inglesi che si incontrano solo nelle pagine dei romanzi, tanto assoluta e intera è la loro perfezione. La folla dei gaudenti non esiste più per lui, e le gite con Lillian hanno il duplice incanto del monte e della passione. Quanto a Vittorio Lante, egli non è affatto un volgare cercatore di dote; tanto è ciò vero, che egli si innamora sul serio di Mabel Clarks, l'americana bellissima che ha cinquanta milioni di dote: ne è riamato, e ottiene anche dal padre la mano di lei. Anche per questi due la montagna ha fatto il miracolo; ed ha purificato con un vero amore il cacciatore di milioni e la cercatrice di un titolo principesco. Così stanno le cose, quando la folla cosmopolita, con la stessa frettolosa ansietà con cui era venuta, si affretta a partire. Due capitoli del libro, che sono tra i più vivaci, descrivono appunto il parodo e l'esodo dei gaudenti. Ma quando i quattro innamorati sono scesi lontano dall'Engadina, allora il benefico influsso sparisce, e l'« evviva la vita » si muta, anche nel titolo degli ultimi capitoli, in un « evviva la morte! ». Vittorio, che pure si era proposto di sposare Lillian, non sa e non può sottrarsi al giogo di questa Beatrice che non lo bea più e che non compare mai al nostro sguardo, operando da lontano come una potenza malefica invisibile. Lillian, abbandonata, va ad uccidersi lassù dove amò e fu amata; ed egli resta accanto all'altra, pieno di rimorso con una vita atroce. Quanto a Vittorio, egli non è molto più fortunato dell'amico. I giornali esteri hanno riferito contro di lui una quantità di storie e di calunnie; e Mabel, anche quando ha saputo che il fidanzato è innocente, lo prega di renderle la sua parola. Essa è ancora innamoratissima di lui, e forse non lo dimenticherà più; ma ha capito che quell'unione non sarebbe felice perché non degna né di lui né di lei. Lassù, in Engadina, tutto le pareva semplice, bello, facile: ora, ella ha cambiato opinione. E Vittorio, un anno dopo, sposa, senza amarla, una cugina povera che lo amava teneramente da anni. Una sera, al Lido, i due uomini si incontrano, e si narrano le loro storie di dolore; ed il libro, un lungo libro di cinquecento pagine, finisce. Il quale libro, come dicevo, è costruito con molta accortezza, e con un sapiente alternarsi degli episodi, delle descrizioni, delle storie. Il che è bene, perché un romanzo deve essere anzitutto un libro divertente. Le avventure di Vittorio e di Lucio si alternano regolarmente, inframmezzate da episodi che hanno l'ufficio di fare un evidente ed efficace contrasto con lo snobismo della massima parte degli eroi e delle eroine. Mentre una comitiva di « cosmopolitani » torna da una gita che sarebbe stata la stessa sul Viale dei Colli o nel Bois de Boulogne, quattro o cinque innamorati delle cime tornano da una escursione pedestre dove hanno raccolto mazzi di fiori alpestri. Uno dei capitoli più *smart* del libro, uno di quei capitoli in cui par quasi che anche l'autrice sia stata vinta dallo snobismo delle sue creature, è quello in cui si descrive una messa aristocratica dove Mabel Clarks e una arciduchessa d'Austria vanno a questuare fra il pubblico della grandissima società: e, naturalmente, l'arciduchessa raccoglie molto meno della americana. Ora, questo capitolo è preceduto dalla descrizione dell'umile messa che qualche ora prima, in quella stessa chiesa, è stata ascoltata dai valligiani, dagli operai che hanno fatto, per venirci, qualche ora di cammino, dai servi che hanno tolta un'ora al loro breve sonno. Il capitoletto è ammirevole di grazia; ma il contrasto è forzato, e l'artificio è evidente.

Nei *Capelli di Sansone* l'arte della narratrice è minore, ma forse vi è maggiore robustezza e maggiore studio dei caratteri. Non vi è certamente, fra i cento personaggi di *Evviva la vita!*, uno solo che sia studiato e presentato con la sicura e profonda psicologia con cui la Serao ci offerse un tempo l'anima e le geste d'un grande giornalista, Riccardo Joanna. Il nuovo titolo dato al romanzo lo svisa perché non gli conviene; potrebbe convenire a un solo capitolo, a quello in cui Riccardo, sul principio della celebrità, pensa più alle donne che al lavoro; ma in tutto il resto del libro le donne hanno ben poca parte, e Riccardo giunge sino in fondo senza incontrare nessuna Dalila traditrice. La vita di Riccardo è seguita dalla fanciullezza alla vecchiaia: noi vediamo il piccolino che vive solo col padre giornalista e lo vede morire di etisia: il giovanetto che fa l'impiegato a Roma e non sogna altro che d'essere giornalista anche lui: il giornalista che prima si perde molto ingenuamente con le belle donne e poi fonda un giornale che è ben fatto e che quindi non ha fortuna; il giornalista che fa fortuna, e che da ultimo, decadendo il suo giornale, deve vivere di espedienti. Noi seguiamo così l'ascesa e la discesa dell'eroe, lo conosciamo povero e milionario, lo vediamo fare le cose più abbiette pur di tenere in vita il giornale. Se l'altro è il romanzo della montagna, questo è il romanzo del giornalismo: di un giornalismo, se vogliamo, che è un po' diverso dall'odierno, ma che insomma gli assomiglia assai. Riccardo non ha se non una passione nella vita: il giornalismo. Si può dire che questo è un romanzo senza amore.

Questi due romanzi sono, dopo il *Paese di cuccagna*, quelli ch'io credo più da ammirarsi nell'opera della Serao. A distanza di più di vent'anni, essi si rassomigliano nella condotta e nello stile, più di quello che non possa parere ad un osservatore frettoloso. Lo stile, nel più recente, è meno energico e più florido; ma in ambedue regna sovrana quella che è la sua dote più evidente ed il suo difetto più grave, cioè *la volubilità*. Un pedante che volesse chiudere cotesti periodi negli schemi grammaticali comuni, si caccerebbe le mani disperato nei capelli. È una sintassi che sfugge ad ogni regola, ma che sarebbe erroneo dire irregolare: periodi che si rincorrono e si riprendono, pieni di incisi e di spezzature, con una punteggiatura speciale come speciale è la faccia del periodo stesso; è un incalzarsi di parole e di frasi che girano vertiginosamente attorno ad un concetto e, a forza di girare, riescono ad esprimerlo: mi ricordano l'agitarsi della fiamma di Guido da Montefeltro, da cui tardavano ad uscir le parole. Eppure tutto ciò ha un fascino particolare, contiene un segreto capzioso che attrae e piace. C'è, veramente, una musica che non è la solita, che, quale si sia il suo valore, è diversa dalle altre: una prosa che non trova nessun riscontro nelle nostre tradizioni classiche e scolastiche e mi dà piuttosto l'idea di ciò che nella pittura sono il puntinismo e il divisionismo: una prosa impressionista, ma nello stesso tempo chiara.

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

La donna nuda.

La commedia di Bataille che già passò trionfante per le maggiori scene italiane ha conosciuto le amarezze dell'insuccesso al nostro Politeama Nazionale, che la accoglieva buon ultimo in omaggio ad una tradizione rigorosamente osservata nei rapporti fra l'Atene d'Italia e il teatro. L'analisi dei motivi della caduta sarebbe oggi forse più interessante dell'analisi della commedia. Lolette, che fuori di qui è diventata un personaggio quasi popolare, ha veduto sulla fine della commedia levarsi contro di sé il popolo inferocito; se n'è andata col consolatore Rouchard accompagnata dai frizzi, dai motteggi, dallo scherno della folla che non le sapeva perdonare di avere rievocato nelle prime battute e nell'allestimento scenico dell'ultimo atto il fantasma di Margherita: quella di Armando, s'intende, non di Faust. È così: il nostro pubblico — specialmente quando si trovi riunito in un ambiente vasto, atto alle pronte reazioni e alle manifestazioni tumultuose — non sa più tollerare lo spettacolo di una donna ammalata nel suo letto. Tutta la commozione di cui era capace dinanzi all'ammalata ed al letto, il nostro pubblico l'ha spesa a favore della signora che amò sopra ogni altro fiore la camelia. Le altre, anche se siano sanissime di polmoni, gli paiono una contraffazione. Se è proprio necessario che siano ammalate e stiano a letto, si curino o muoiano fra le quinte: purché sia risparmiata agli spettatori la vista di quelle lenzuola, di quelle coperte, di quei cuscini (soprattutto di quei cuscini!) sacri alla tosse e all'inquietudine di Margherita. Pare impossibile, ma la principale ragione del definitivo disastro di Lolette bisogna cercarla fra due guanciali. Perché Lolette amante riamata del pittore Bernier che muove i primi passi alla conquista della gloria, poi Lolette soverchiata e quasi schiacciata dal benessere, dallo stato civile in regola e dalla fama del marito, e finalmente Lolette che si dibatte disperata fra la rivale invincibile e il pittore già vinto, la Lolette insomma prima dei giorni neri e del letto candido, aveva parlato anche al cuore dei terribili spettatori del nostro Politeama. Ma, sulla fine, Lolette ebbe dinanzi al pubblico un altro gravissimo torto, oltre quello del famoso letto

di cui forse ci siamo occupati anche troppo: il torto di uscirne per accettare la consolazione offerta dall'amante anziano, dal pittore Rouchard che succede a Bernier, proprio come Bernier era, in tempi remoti, succeduto a lui. Ma si sa: la logica della vita consente asprezze che la logica delle commedie, in generale, non consente; se per eccezione le accoglie, ci pensa il pubblico a dissentire.

Perché la *Donna nuda* è — soprattutto — una commedia logica; inesorabilmente logica dalla prima all'ultima battuta. Ammetto che a questo proposito si sia nelle parole e negli scritti fatto uso ed abuso di iperboli. *La donna nuda* non è certo una di quelle commedie capostipite profondamente originali e nuove che dischiudono orizzonti inesplorati ai venturi; sebbene nuda, quella donna non ha nulla dell'Eva drammatica che taluno ha creduto di scorgere in lei. Molti elementi di teatro conosciuto e applaudito si mescolano alle vicende di Lolette, cosí buona, cosí cara, cosí infelice. I fatti, su per giú, ci erano già noti. Personale è invece il modo col quale ci vengono esposti mediante un dialogo che ha la delicatezza e la penetrazione necessaria per rappresentare obiettivamente due stati d'animo contradittori: quello di un uomo e quello di una donna che, avendo ragione entrambi, debbono darsi torto reciprocamente e — soprattutto — soffrire. La finezza maggiore del commediografo consiste, secondo me, nell'aver raffigurato Bernier in questa condizione di necessità che lo stacca irreparabilmente e fatalmente da Lolette: Bernier che non dimentica mai, che non è mai un ingrato, che ignora la rivolta brutale, ma che è pur cambiato, cosí com'è cambiata la sua vita: Bernier che è *un altro*, pur essendo lo stesso. Capisco che sul pubblico — su quello un po' grosso — avventi piú la figura di Lolette, che poveretta non cambia, e non può cambiare, dal principio alla fine della commedia. Ma nella *Donna nuda* il protagonista dell'anima e dell'arte non è Lolette, è Bernier.

L'esecuzione? Eccellente per parte di Teresa Mariani, che dà a Lolette tutta la commozione della sua bella sincerità, fu in complesso scadente. Le nostre compagnie — anche le ottime come la Mariani-Calabresi — si trovano nella impossibilità assoluta di riprodurre con eleganza, con rapidità, con dignità di stile l'ambiente parigino che è fatto di tutte queste cose insieme. E il resultato è per la recitazione e per l'allestimento scenico straordinariamente ibrido: franco-italiano quanto il testo della traduzione. Ma siamo in pieno cinquantenario del '59, ed anche questo può essere un pensiero gentile.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La legge Rosadi** è finalmente un fatto compiuto. Dopo anni d'incertezze e d'ansie, tra mille difficoltà, tra ostilità infinite — palesi e nascoste — l'ormai famoso disegno di legge è divenuto una legge che per la prima volta disciplina tutta quanta la materia del patrimonio artistico ed archeologico d'Italia.

Povero disegno di legge! È stata cosí varia e diversa la sua fortuna, che anche i suoi piú appassionati sostenitori non osavano sperare di vederlo approvato in questa sessione parlamentare. Ma ha osato tentarlo Giovanni Rosadi; e con la sua instancabilità è riuscito a vincere ed a superare ogni ostacolo. E veramente dobbiamo rallegrarci della sollecitudine con la quale i due rami del Parlamento hanno discusso ed approvato il disegno: dal 15 maggio al 16 giugno. Ma rallegrarci piú ancora che non si sia ripetuta la settima vergogna della settima proroga della legge 12 giugno 1902, d'infelice memoria.

Ad ogni solstizio d'estate in uno scorcio di seduta, come per abitudine, si sanzionava la proroga, tacitamente, quasi di soppiatto. E c'era davvero da vergognarsene, poiché quella proroga d'anno in anno non faceva che ricordare una legge non solo manchevole, ma disastrosa, in qualche sua parte, pel nostro patrimonio artistico. Ci siamo fermati alla sesta. Se si fosse giunti alla settima si sarebbe potuto parlare dei sette peccati mortali del Parlamento italiano, concedendo benevolmente che non ne abbia di piú. Ma ormai la sanzione data dalle due Camere alla legge Rosadi, spinge alla indulgenza plenaria.

Non manca ora che un regolamento particolareggiato che questa legge renda pratica ed efficace; ed occorre pure che sia sollecitamente redatto l'inventario perché venga specialmente impedita la dispersione e l'alienazione delle opere d'arte degli enti morali, e di quelle che nelle chiese e di città e di campagna non figurano in nessun inventario.

★ **Le opere d'arte dell'Inghilterra.** — La minacciata perdita della «Duchessa di Milano», il quadro di Holbein appartenente già alla famiglia del duca di Norfolk ed esposto alla National Gallery, ha messo a rumore tutta l'Inghilterra; ma non solo ha risvegliato cosí l'attenzione intorno alla celebre pittura: ha promosso una campagna generale in difesa delle opere d'arte che l'Inghilterra possiede. Queste opere, se non appartengono allo Stato, son tutte in pericolo di trasmigrazioni oltre l'oceano, possono tutte cadere nelle mani insidiose dei miliardari d'America che già in Inghilterra han potuto fare acquisti d'opere eccellenti, da che le leggi in vigore non bastano a proteggerle ed a custodirle in patria. Gli inglesi, in questi giorni, si sono accorti che essi lasciano in balía delle famiglie private e dei negozianti opere che formano il tesoro artistico della nazione e son giunti a desiderare una legge sulle Belle Arti che somigli almeno da lontano a quella italiana. La legge si fa tanto piú necessaria in quanto si è dimostrato insufficiente a proteggere e a conservare il patrimonio artistico del paese quel «National Art Collections Fund» costituito quasi soltanto allo scopo di acquistare i quadri tentati di passare i confini dell'impero britannico. Il Fondo, lo si è visto, non è riuscito altro che per generose elargizioni anonime a raggiungere la somma necessaria all'acquisto della «Duchessa di Milano» di Holbein; anzi si può dire che nemmeno l'ha raggiunta perché esso è rimasto in un *deficit* di circa quattromila sterline dopo il pagamento del quadro ai negozianti fratelli Colnaghi. La questione delle opere d'arte s'impone dunque oggi come non mai prima e le proposte di metodi adatti a risolverla piovono ai giornali di tutti i partiti da tutte le parti. La proposta piú interessante ci sembra quella che un uomo come Austin Chamberlain fa nel *Times*. Egli consiglia di votare una legge per la quale s'imponga la tassa d'un tanto per cento sopra il prezzo di ogni opera d'arte antica o moderna esportata ed esportabile. La proposta non sembrerà a tutti pratica, a molti sembra antipatica, sebbene il Chamberlain abbia cura di far notare che la tassa non verrebbe a danneggiare gli attuali possessori di opere d'arte, ma coloro che le riceverebbero esportate. Noi crediamo che s'impongano all'Inghilterra altri mezzi, e piú sicuri e piú decisivi, per la conservazione del suo tesoro artistico e crediamo che essa abbia già nel «National Art Collections Fund» l'organismo meglio adatto e risolutivo per questa conservazione. Il Fondo sia arricchito tanto che valga all'acquisto di tutte le opere d'arte d'interesse nazionale che sono in vendita. La salvezza dell'arte inglese è in questo Fondo e il re Edoardo ha mostrato d'averlo compreso offrendogli ieri una donazione di cento ghinee.

★ **Gli ultimi scavi egiziani della Francia.** — È stata aperta al pubblico l'esposizione degli oggetti rinvenuti da Albert Gayet nell'ultima campagna di scavi fatta quest'anno in Egitto, nelle necropoli greco-romane di Antinoe. La mostra si trova nel museo d'Ennéry, a Parigi, e comprende cose interessantissime. Vi si ammirano una dozzina di mummie ancora avvolte nelle loro fascie con sopra il loro tradizionale costume funerario, la veste di tela bigia ornata alle spalle di vaghi disegni, e completate dal ritratto dei defunti allo stato di vita. Ve ne è, tra questi, uno bellissimo tracciato su la mummia d'una donna di giovine età. Veste un manto violetto, ha gli occhi neri, i capelli crespi, intorno al collo porta una collana dorata e intorno ai polsi ha dei braccialetti anch'essi dorati. Nelle mani chiuse sul petto ha degli emblemi che la fan riconoscere per cristiana: da una parte la croce aurata, dall'altra la corona d'elezione. Intorno alle mummie sono gli oggetti che rendono il sepolcro piú dolce; lo scarabeo simbolo della resurrezione, le statuette della divinità che preservano la spoglia dai malefici, vasi con i cibi, il cadavere dell'animale famigliare, piccoli cuscini. Fra questi oggetti posti cosí nelle tombe il Gayet ne ha scoperto di deliziosi dalle forme e dalle decorazioni sino ad oggi ignote: come — dice il *Temps* — un candeliere in terracotta dal fusto in forma di spirale, vasi dai riflessi metallici in ceramica, o vasi di terra leggerissimi ornati d'una decorazione di rondini volanti tra fiori rosei e fogliami verdi. In una grande vetrina il Gayet ha disposto, però, la maraviglia piú maravigliosa: le spoglie d'una lamentatrice isiaca, Isidora, il cui nome è scritto sulle bende dalle quali è stretto il suo corpo e d'un'altra lamentatrice sul corpo della quale è stato trovato, coricato di traverso e ammirabilmente conservato, il cadavere d'un cagnolino, compagno assiduo della sua vita.... La prima è stata sepolta nell'atteggiamento abituale alle lamentatrici quando precedevano i cortei funebri. Sparse sul volto le lunghe trecce e inoltre i sette veli, imposti dalla tradizione, che portava nei funerali e sotto cui nascondeva interamente il viso, veli che l'hanno accompagnata nella morte. Sono molto graziosi questi veli leggerissimi d'un color bigio, ma dall'orlo violetto in cui qualche esperta mano d'artista ha stilizzato l'albero che la religione egiziana aveva consacrato a Isis. Sbarazzate dalle loro fascie, le mummie sono di un bellissimo tono di colore, bruno scuro, e le loro gambe seccate e indurite sembran tagliate in un legno dell'isole polito e ornato. Ornato di foglie d'oro su i piedi, su i ginocchi, sulle braccia come di tanti punti lum'nosi. Ai piedi sono le teste dei tori sgozzati davanti alle loro tombe; intorno tante figurine rappresentano Isis Demetra, Osiris nella forma di Dioniso e di Horo e vi sono delle fiale lacrimatorie e grandi corone di palme e lampade funebri e crotali di bronzo tenuti insieme da striscie di cuoio, crotali che le lamentatrici scotevano lungo il loro cammino per segnarsi il passo dolente.... La mostra ha un valore inestimabile.

★ **Aneddoti della vita di Swinburne.** — Edmund Gosse, il celebre critico inglese, ha moltissimo conosciuto lo Swinburne al quale fu legato d'intima amicizia. Egli può raccontarci intorno al poeta che l'Inghilterra e il mondo piangono perduto, aneddoti poco noti e lo fa nell'ultimo fascicolo della *Fortnightly Review*. Swinburne era un tipo strano — egli narra — fisicamente e moralmente. Aveva un cranio d'una proporzione esagerata. Non era mai stato ammalato e non si stancava mai. Dormiva pochissimo, talvolta magari sopra una poltrona, chiuso nella sua «redingote». Solo il suo vasto cervello sembrava dar del peso al suo corpo, d'apparenza immateriale. Nelle strade, debolissimo, egli camminava come un sonnambulo, senza guardar mai né a destra né a sinistra, come se fosse sospinto dal vento. Parlava molto delle sue avventure di nuotatore. Nuotava con gran sangue freddo, superbamente. Una volta fu per annegare tanto s'era lasciato spinger oltre dalla corrente. Fu ad Etretat, nel '70. La corrente l'avrebbe certo travolto se Guy de Maupassant, il quale si divertiva a fare del canottaggio in quei pressi, non lo avesse raccolto sulla sua imbarcazione. Swinburne, molto tempo dopo, raccontava che, credendosi perduto, egli si consolava pensando che aveva allora allora fatte le ultime correzioni alle bozze dei suoi *Canti avanti l'alba* e ricordando che anche Shelley era morto cosí, all'età sua. Raccontava anche, che, appena tirato in salvo sul ponte e avvolto in una vela, con gran stupore di tutti cominciò a declamare qualche ode di Victor Hugo e continuò le sue declamazioni finché non giunse in porto. Ogni quindici giorni Swinburne si recava a pranzo in casa di Gosse, col quale sfogava le sue malinconie. L'atteggiamento sempre triste era l'unica cosa che gli amici potessero rimproverargli: del resto era gentilissimo e buono. Durante l'anno 1875 egli fu agitato dal pensiero di darsi a tradurre Eschilo, Aristofane, Villon; suoi autori preferiti. Parlava di Victor Hugo con parole di venerazione idolatra. Ai *Miserabili* aveva dedicato qualche articolo senza firma e cosí cominciarono le relazioni tra i due poeti, i quali non si poter no stringere la mano che nel novembre dell'82 a Parigi dove Swinburne s'era recato per andare ad assistere alla resurrezione, com'egli diceva, del *Roi s'amuse*. Swinburne amava molto, come tutti i poeti, di leggere cose sue. Aveva le tasche piene di manoscritti, quando si recava a far visita, e mostrava sempre di cedere alle preghiere degli astanti, accingendosi a declamare.... A quarant'anni si fece come un'ossificazione nella sua intelligenza. Egli non comprese mai la nuova letteratura. Ibsen, Dostojewski lo lasciavano indifferente. Ebbe un'ostilità ridicola contro Zola. Attribuí perfino la morte d'un giornale dove Zola scriveva a un articolo antizoliano che egli aveva pubblicato. Criticava, ma amava di esser criticato e discusso. «La critica, quando è benevola — egli diceva — dà pregio all'espressione della simpatia.»

★ **Il crampo degli scrittori.** — Si parla spesso del «crampo degli scrittori»; ma non si sa mai precisamente in che cosa consista. Se ne occupa, per darcene informazioni esatte e per consigliarci i mezzi migliori per guarirne, la *Nature*. Il crampo degli scrittori è una malattia che va crescendo in ragione del progresso della civiltà e dell'eccesso di lavoro nelle città grandi, fra i giornalisti, i letterati o i semplici copisti. Ciò sembra un po' paradossale per una malattia neuro-muscolare la cui patogenia risiede unicamente nella stanchezza della mano e del polso. Ma studiando il modo in cui il crampo si produce è tuttavia facile mostrare che l'elemento psichico vi ha una parte tanto importante nella sua genesi quanto la fatica fisica. La fretta di fissare il pensiero con caratteri grafici fa sí che lo scrittore precipiti i movimenti e modifichi le condizioni regolari delle contrazioni muscolari necessarie.... Ognuno fa rappresentare a certi gruppi muscolari una parte preponderante nella scrittura secondo il modo di tenere la penna, il modo di scrivere e la tavola da lavoro e la posizione dell'avambraccio, ma quasi in ognuno entra in azione la maggior parte dei muscoli della mano, del polso ed anche del braccio. Perché la scrittura si compia correttamente e senza fatica è indispensabile che la ripartizione degli atti muscolari sia variata il maggiormente possibile, affinché lo sforzo di ciascun d'essi venga seguíto da un certo tempo di riposo. Questo non avviene negli scrittori affetti da crampo. E si noti che il crampo resiste ad ogni cura interna. Soltanto le pratiche della fisioterapia possono alleviarlo e guarirlo. Massaggi, elettricità, frizioni, esercizi dei muscoli sono i mezzi utili a farlo sparire, ma purché lo scrittore si abitui poi a scrivere con una calligrafia un po' piú complessa di quella cui è stato abituato. Il Meige, noto pei suoi studi sul sistema nervoso, ha riassunto in una formula di cinque parole i consigli che si debbono dare agli scrittori ammalati di crampo. È una formula mnemonica facile a tenersi a mente: «Poco, lento, rotondo, grande, diritto». L'ammalato si deve ricordare sempre di queste cinque parole. Bisogna scrivere poco quando si comincia ad essere colpiti dal male. E questo gioverà molto allo scrittore e.... ai lettori. Poi bisogna scrivere lentamente perché proprio la rapidità della scrittura provoca il crampo. Inoltre è necessario scrivere a lettere rotonde, cioè a dire formare i caratteri bene arrotondati, senza angoli, senza punte. Si eviteranno cosí molte contrazioni muscolari necessarie per la scrittura allungata. Che bisogni anche scrivere a caratteri grandi, si capisce. Piú i caratteri hanno dimensioni grandi, piú i muscoli si riposano. Infine la scrittura deve essere diritta, in modo che la mano s'inclini solo al di dentro, non al di fuori e non si devii sempre. Gli scrittori sono avvisati. La formula di Meige li salverà dal crampo!

★ **Le riforme al «Collegio di Francia.»** — Non soltanto Oxford e Cambridge stanno per venire riformate. Anche il Collège de France sembra minacciato da nuovi regolamenti, che gli saran deleteri a quanto afferma il *Journal des Débats*. Questi nuovi regolamenti mirerebbero a togliere al grande istituto la libertà di cui s'è gloriato fino ad oggi. Il Collège de France è stato fondato per essere la piú alta espressione dell'insegnamento superiore libero. Tutto nei decreti che lo riguardano è inteso a dargli questo carattere originale. I professori si reclutano da loro per cooptazione; la loro nomina proposta dall'assemblea del Collège de France e dall'Institut è fatta dal ministro; una volta titolari della loro cattedra, essi non debbono render conto del loro insegnamento a nessuno se non al Consiglio d'amministrazione del Collège che di sua propria iniziativa o su reclamo del ministro può domandar schiarimenti. Ora il Governo francese s'è messo in testa di cambiar tutto. Non può soffrire di vedersi davanti tanti uomini indipendenti. Esso reclama il diritto di deferire un professore alla assemblea per sospenderlo o revocarlo; il diritto di sospensione durante un anno su proposta dell'assemblea; il diritto di pronunciare la revoca su proposta dell'assemblea. Questo lusso di pene disciplinari fa pietà ai conservatori i quali reputano irrisorie le prerogative conservate all'assemblea. Essi protestano contro questo modo di trattare come semplici funzionari da sorvegliare uomini eminentissimi che son fuori dalla politica, uomini che insegnano dalle cattedre che Cuvier, Ampère, Sylvestre de Sacy, Gaston Paris, Renan resero gloriose, e che non hanno altra missione che di spiegare al pubblico ciò ch'essi reputano vero. Il governo che esita tanto quando si tratta degli istitutori o dei portalettere, ha una grande audacia di repressione quando si trova di fronte all'alta università. Ma ciò che è assurdo è che il progetto di regolamento nuovo va contro l'esistenza stessa del Collège de France. Quando Francesco I ebbe l'idea di questo istituto non pensò a creare uno stabilimento di Stato, al contrario, pensò a creare un organismo indipendente. Fu l'Impero che per primo osò revocare, come avvenne per Michelet, qualche corso ed è strano che dei ministri radicali — osservano i *Débats* — rivelino la loro essenziale anima bonapartista scimmiottando costumi imperiali. Il governo chiede insomma che il Collège de France abdichi al potere centrale un po' della sua libertà. Che deve fare il Collège? È sperabile che esso respinga in piena assemblea, senz'altro, il progetto di legge mettendo in pratica, come sempre, i suoi principî di autonomia, abituato com'è a disciplinarsi e a controllarsi da sé stesso. Il Collège de France mostrerà cosí d'essere ancora alla sua altezza anche se la Repubblica radicale si mostra men liberale di Francesco I.

★ **Gli strumenti musicali di Evaristo Baschenis.** — Il Museo di Bruxelles possiede da qualche mese un quadro che rappresenta alcuni strumenti di musica disposti sur una tavola ricoperta d'un tappeto verde. In un disordine artistico sono raggruppati insieme una viola, due chitarre di cui una del genere di quelle che a Firenze si chiamavano chitarre battenti, due liuti guarniti di nastri ecc. Sulla viola si veggono dei quaderni e dei fogli di carta ingiallita sui quali è scritta chiaramente in note varia musica, specialmente quella d'una «Sarabanda». Alcuni frutti sono dipinti con maestria sopra il liuto e il loro vivo colore spicca sulla gamma un po' sorda del legno degli strumenti. Di chi è questo quadro? Alcune iniziali che si presentano in ordine in fondo al quadro, ma sono incomplete, han però dato modo a A. J. Wauters, il valoroso critico d'arte belga, di scoprire che l'artista fu Evaristus Baschenis, intorno al quale non si hanno oggi che poche notizie. Queste notizie il Wauters le ha rintracciate con l'aiuto del bibliotecario Frati, di Venezia, e ce le offre in un estratto del *Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels*. Evaristo Baschenis è l'autore di vari quadri rappresentanti istrumenti di musica, quadri che si trovavano un tempo nella Biblioteca del convento di San Giorgio Maggiore a Venezia. Era di Bergamo e vestiva l'abito sacerdotale. Era nato verso il 1650. Ma già nel 1795 o '96 i suoi quadri non si trovavan piú forse in ordine, se vogliam credere allo Zanetti autore dell'opera sulla *Pittura veneziana*. Però pare indubbio che restassero nel convento di San Giorgio fino al 1806. In quest'anno per un decreto si ordinò il trasporto dei beni demaniali. Dopo il 1806 la traccia delle pitture si perde. Tutti i quadri che provenivano dai conventi furono dispersi. Nel 1810 un gruppo ne fu richiesto dal vice re Eugenio Bonaparte e lasciò Venezia; un altro passò alle gallerie veneziane, un altro ancora fu inviato a Vienna, infine, l'ultimo, molto importante fu venduto a vil prezzo. — Dell'autore quel che possiamo sapere è che egli si specializzò nella rappresentazione degli strumenti musicali, fu il cantore pittorico di quel movimento d'arte industriale famoso che nel XVI e XVII secolo fece d'una parte della Lombardia la terra classica dei grandi violinisti. Gaspare di Salò, Giovanni e Santo Magini, di Brescia, Andrea e Nicola Amati e Antonio Stradivari furono i suoi contemporanei. Egli morí nella città natale all'età di sessanta anni. Le sue opere erano molto ricercate e son divenute estremamente rare tanto che invano, alla ricerca d'una di esse, si sfoglierebbero, come ha fatto il Wauters, i cataloghi di tutti i musei d'Europa. Né all'Accademia Carrara di Bergamo, né altrove, nei musei dell'Alta Italia, si riesce a scoprire il nome di Evaristo Baschenis. Le opere di lui sono dimenticate: forse si trovano sotto nomi d'autori convenzionali in qualche collezione privata....

COMMENTI E FRAMMENTI

Ricordi d'Italia di un poeta viennese

Era il 1819. Francesco I, imperatore d'Austria, dopo di avere visitato il Veneto, si apprestava ad entrare a Milano. Il conte Deym, i. r. ciambellano, non aveva potuto seguire il suo signore e si proponeva di raggiungerlo nella capitale della Lombardia. Ma sembra fosse un po' avaro e piú ancora nemico della solitudine; fatto è che cercava un compagno di viaggio che stesse a metà delle spese; gli fu proposto Francesco Grillparzer e accettò con animo lieto. Il Grillparzer aveva avuto consiglio dai medici di chiedere salute alle dolci aure d'Italia, e mai consiglio svegliò echi piú deliziosi in cuore tedesco. La poesia e il sole lo attiravano con eguale fascino verso la terra d'ogni bellezza. Aveva allora ventotto anni; l'*Avola* e la *Saffo* trionfavano su tutti i palcoscenici di Germania: critici di grido raccoglievano lo scettro di Federico Schiller e l'offrivano forse con soverchia audacia al giovine drammaturgo: la gloria gli spargeva il cammino di fiori e di ducati.

In quel tempo il viaggio da Vienna a Roma era un'odissea da pensarci su anni. La polizia mal concedeva ai sudditi fedeli dell'imperatore di varcare i confini dell'Austria: essa vedeva congiure e cospiratori dappertutto; l'Italia poi le sembrava un inferno donde anche gli angeli potevano tornare reprobi. Ma il conte Stadion, ministro delle finanze, si addossò la responsabilità di dare allo scrittore la licenza di mettersi in viaggio, senza attendere il «nulla osta» del monarca, indispensabile nel suo caso, poiché il Grillparzer era ufficiale dello Stato.

I due partirono pertanto in una di quelle carrozze simili all'arca di Noè le quali, con fracasso di ferri e con trabalzi spaventevoli, trascinavano per le strade maestre di Europa tutti coloro cui pungeva desiderio di vedere come fosse fatto il mondo. Passarono Gratz e Lubiana e giunsero a Trieste, prima città italiana veduta dal Grillparzer. Il poeta compilò il giornale del suo viaggio: in esso sono molte notizie e impressioni non discare a chi voglia rivivere un istante quei tempi col pensiero e con gli occhi di chi li visse.

Il poeta scrive:

«Tutto mi meravigliò a Trieste: il mare, gli alberi innumerevoli delle navi, il tumulto della folla vestita in fogge mai prima vedute, la varietà delle lingue: tutto. Dopo di aver mutato abito, uscii dalla "Locanda Grande", bevetti un caffè pessimo e mi recai a fare una giratina per la città. La piazza formicolava di una moltitudine variopinta — era domenica — che gridava invece di parlare, giubilava invece di ridere e cantava, litigava, correva, saltava. I vestiti dei bocchesi e degli albanesi contrastavano con gli abiti di taglio inglese dei "petites maîtres" e delle "maîtresses" triestine. Mi recai alle rive. I bastimenti mi fecero la medesima impressione del mare: mi parvero minori di quanto avessi immaginato: pure tutt'insieme, foresta di alberi e di antenne, mi sbalordirono. Stavano in prima fila, quasi difensori e duci, un paio di golette armate di cannoni e piene di soldati; dietro di esse dondolavano cento e cento pieleghi, trabaccoli, barche; i mozzi saltavano qua e là, al pari di scoiattoli, cantando e gridando.»

* * *

Il domane i due compagni s'imbarcarono su un veliero romano e, dopo ventisei ore di viaggio, arrivarono a Venezia. La divina città non piacque di primo tratto al Grillparzer. «Allorché ci svegliammo e salimmo in coperta, eravamo già dinanzi alla dogana. La prima impressione fattami da Venezia fu sgradita: quelle lagune simili a paludi, quei canali sudici, mi facevano pensare con rammarico a Trieste, cosí allegra e cosí pulita. Ma poi, quando radunai nell'animo tutta la bellezza di Venezia, quando vidi il passato sorgermi davanti da ogni edificio e da ogni ponte, la meraviglia e l'ammirazione furono di gran lunga superiori al disinganno del primo istante. Non vi è città dove il passato parli con tal voce possente. Roma è spenta, è un sublime ricordo lontano, ma Venezia palpita ancora e ancora agita le membra nello strazio dell'addio alla vita. Chi non sente il cuore battere piú veemente nel contemplare la piazza di San Marco, si faccia sotterrare, poiché è morto, veramente morto. Il Palazzo Ducale sta come un enigma di marmo e sembra nascondere altri enigmi. I provvedimenti che gli antichi adottarono tra le sue mura dovevano essere misteriosi, saggi, immutabili e severi. Le Procuratie sono splendide, magnifiche, ma somigliano altri edifici e altri edifici somigliano loro: abitano in esse cose visibili: da ogni foro del Palazzo Ducale trapela invece l'Invisibile, del quale non si scorgono le cause, ma solo gli effetti. Come passai di notte, al lume di luna, sotto il Ponte dei Sospiri, mi vinse un'angoscia d'incubo. Mi sembrava balzassero dalle tenebre tutto ciò che fu e tutto ciò che scomparve: i perseguitati e i persecutori, gli uccisi e gli omicidi. Marin Faliero varcò quel ponte e lo varcarono molti altri, andando incontro a giudici che non avevano viscere d'uomo, e alla morte. Guardate, impietosi, rigidi, snaturati! L'opera cui gettaste tante vite è crollata. La sua grandezza è fatta macerie; i vostri idoli furono ingoiati dal tempo; le vostre gesta sono diventate leggenda; le vostre aspirazioni sono diventate favola. Sulle vostre tombe muove la folla degenere.»

Il fedele suddito di Francesco I continua:

«Chi non sente battere il cuore, ammirando la piazza di San Marco, non ha cuore. Ecco le tre colonne con le tre corone dei tre regni assoggettati dalla superba Repubblica; ecco i cavalli, trofei di Costantinopoli conquistata; ecco le due colonne che il mare, domato, bacia e accarezza. Sorgi, o doge addormentato nel sarcofago sontuoso; getta l'anello nelle acque verdognole; la tua sposa s'è unita con un altro sposo, mentre tu riposavi! Ringrazio il cielo di non essere veneziano; guardando queste moli sentirei la pazzia mordermi le tempie!»

Il conte Goëss, governatore di Venezia, aveva divisato di fargli conoscere lord Byron, il quale soggiornava allora nella città delle lagune: «Lo inviterò a pranzo — disse al Grillparzer. — Non mi ricuserà questo favore, giacché proprio adesso ha un debito di gratitudine verso di me. Lo salvai dal furore della plebe scatenatasi contro di lui a causa del ratto della moglie di un fornaio. Verrà, parlerà poco, è vero, pure almeno lo avrete veduto.» Ma il Grillparzer non ne udí la voce. Lo vide invece a teatro: «Sedeva nell'ombra del cortinaggio del palco: era piú panciuto di quanto mi fossi figurato».

Il Grillparzer e il Deym passarono Padova di sfuggita e Rovigo con la sua campagna ubertosa: «È l'Italia, l'Italia. Si dice che gli italiani sieno pigri; qui non sono, di certo. Si guardino questi giardini immensi e si giudichi». Ferrara lo inebriò: «non Torquato Tasso — dice lo scrittore — fu qui prigioniero, ma Lodovico Ariosto». Passò Bologna e infine, dopo parecchi giorni di trabalzamenti di carrozza, di grida con i cocchieri, con i doganieri, con gli osti, di notti travagliate e di paure di briganti, arrivò a Roma, formicolante di forestieri scesi per le feste di Pasqua e per l'arrivo di Francesco I.

Il giornale del poeta descrive fedelmente il pellegrinaggio attraverso l'urbe — dalla chiesa di San Pietro al Foro, dalle Terme di Caracalla alle Catacombe — ma non questo importa sapere: vi sono mille descrizioni della città imperatrice e piú belle e piú preziose di pensieri nuovi. Sovente il Grillparzer rivela la sua ingenuità di settentrionale, piombato in mezzo alla vita chiassosa del mezzogiorno «dove gli uomini sono sempre un po' fanciulli e la gioia di vivere sale nell'aria calda, balsamica, raggiante, quasi un inno al sole, quasi un inno di gratitudine e di bellezza».

Il Grillparzer si recò a visitare lo studio del Thorvaldsen, nel palazzo Barberini, dove il grande scultore danese lavorava sino dal 1796.

«Quando visitai lo studio del Canova, credetti di aver veduto tutti i capolavori onde il secolo nostro gareggia nella statuaria con i secoli antichi. Ma ora ho ammirato le opere del Thorvaldsen!... Le statue del Canova sono belle, sí, ma morte e sembrano tratte dal burro. Non vidi nessun lavoro finito del grande danese; non so dunque se il Thorvaldsen possegga l'arte di condurli a perfezione come la possiede il suo competitore; ma nella nobiltà della forma, nel dar anima alla materia, nella profondità del pensiero, il Thorvaldsen è certo superiore al Canova. Vidi il *Ganimede*, l'*Antinoo*, l'*Ercole*, il *Ratto di Briseide*, e vidi il *Trionfo di Alessandro*, bassorilievo che forse non ha paro tra gli antichi. Quei guerrieri, diversi solo nella bellezza, quei cavalli, quei bambini, quella vittoria, quei greci, quei persiani: non si può descrivere: bisogna vedere!»

Al «nobile teatro di Tordinona» udí l'*Isabella e Florange*, opera di Pacini, che si dava insieme con un dramma, in modo strano; il primo atto dell'opera, il primo atto del dramma, il secondo atto dell'opera, il secondo atto del dramma, e cosí via. «L'opera era meschina, musichetta italiana, suonata mediocremente da un'orchestra numerosa. Cantavano tale Bottari, basso; con una vociona laceratrice di ben costrutti orecchi, una prima donna senza fiato e senza mimica; un primo tenore, grosso come un facchino, brutto, rozzo, bestiale. Il dramma mi piacque molto di piú e il teatro piú che tutto. Vi si entrava alle nove e si usciva alle due: una bella prova della pazienza e della costanza del pubblico!»

Al «teatro di Tordinona» il Grillparzer vide la *Merope* del Maffei, che il Voltaire ammirava come gioiello tersissimo; gli piacque il lavoro non la recitazione. Le cerimonie della settimana santa lo meravigliarono; particolarmente la sublime musica del *Miserere* vinse il suo animo di tedesco melanconico e sognatore: «anche i rigidi inglesi erano inebriati dalle armonie paradisiache ondeggianti nelle solenni penombre della Cappella Sistina: tacevano e ascoltavano; commossi. Peccato che la folla fosse soverchia ed il pigia pigia non concedesse di volgere tutta l'attenzione alla musica! Il venerdí santo temetti davvero di essere schiacciato nella calca. Gli svizzeri erano piú ruvidi che mai: del resto, poveri diavoli! fanno il loro dovere: se non sono offesi, non ingiuriano anima nata. La moltitudine è dal canto suo cosí rozza! Gli inglesi, per esempio, non di rado picchiano gli svizzeri i quali, allora, voltano le alabarde e, giú, su uomini, su donne, senza pietà».

* * *

Il Grillparzer abitava in via Frattina, da un avvocato che spennacchiava i suoi ospiti. Un giorno costui vendette persino la carrozza da viaggio del conte Deym, ma il gentiluomo gridò, tempestò, minacciò di parlare col principe Metternich, fece infine il diavolo a quattro e riebbe il veicolo. L'avvocato aveva una figlia, la quale mostrava la sua simpatia per lo scrittore raccontandogli ogni giorno come questo o quel signore tedesco fosse morto di febbre ed esortandolo ad aversi cura. Il Grillparzer ammalò di malaria pochi giorni dopo il suo arrivo e, provata inutilmente l'opera di un tale dottor Bucciolotto, personaggio che sembrava sbucato nella vita da una commedia del Goldoni, si recò da Federico Schleger, affinché gli mandasse il medico Jäger, giunto a Roma insieme coll'imperatore. Lo Schleger, che accompagnava Francesco I con l'incarico di scrivere qualche cosa sul viaggio del Sovrano in Italia (incarico che non adempí mai) parlò del poeta al conte Wurmbrand, gran maggiordomo di Carolina Augusta. Il conte volle vedere il Grillparzer; gli consigliò di andarsene subito da Roma; gli propose di fare il viaggio insieme. Lo scrittore accettò. Il giorno successivo partirono in una carrozza della Casa imperiale ed entrarono a Napoli alla testa dello sfarzoso corteo dei Sovrani, fra il rombo dei cannoni e il suonare a distesa delle campane. Casi che capitano ai poeti, anche non aulici!

Il conte era gentiluomo colto, ma aveva un'antipatia invincibile per l'aritmetica. Doveva tener nota delle spese dell'Imperatrice e non vi riusciva se non sudando camicie e farsetti; affidò quindi tale compito al Grillparzer, che di accozzar cifre aveva una certa pratica per il suo ufficio al Ministero delle finanze. Desiderava anche di ammettere il poeta nei circoli della sua signora, ma il poeta non ne volle sapere. Carolina Augusta era bigotta e il Grillparzer temeva che il favore della Sovrana potesse inceppàrlo poi nei suoi lavori letterari, non piegati ad adulazioni. Ma se non vide l'imperatrice, ebbe campo di vedere a lungo il principe di Metternich.

«Il principe m'invitò a pranzò. Era molto allegro, molto cortese, e, al caffè, ci recitò il quarto canto del "Childe Harold" di lord Byron, in inglese, e senza perdere mai il filo.»

Il poeta non ammirava il gran cancelliere, non lo stimava nemmeno uomo di Stato illustre: in uno scritto del 1839 dice di lui: «Napoleone I, parlando a Sant'Elena del Metternich, concluse: *bugiardo, bugiardo, niente altro che bugiardo!* La frase è dura. Tradotta nel linguaggio dei salotti mondani, essa suonerebbe: intrigante, intrigante e niente altro che intrigante! Ed è la verità. A forza di mentire, si finisce col credere alle proprie menzogne; cosí toccò al principe di Metternich: cominciò *gran tacano* e terminò Don Chisciotte. Gli piacque circondarsi di cenciosi di tutte le specie, di rinnegati e di convertiti. Gli uomini che avevano sinceramente i suoi principii non trovavano favore da lui; ma chi, per cupidigia di denaro o di onori, tradiva il proprio partito e passava nelle sue fila, otteneva tutto ciò che desiderasse. Adorava chi sapeva divertirlo. Servo del piacere, si sposò, vecchio, con una signora giovine, vivace, ignorante e bigotta. Era la sua terza moglie. Poiché non poteva appagarla in tutto, la compensava con regali e con gentilezze, e, quando ella ebbe collane, braccialetti, perle e diamanti a profusione, le donò nel genetliaco la legge sui gesuiti e a Capo d'anno la legge sui matrimoni misti. Il principe ebbe nome di bigotto, ma non sapeva neanche lui che cosa veramente fosse.»

Il Grillparzer narra nel suo giornale uno strano aneddoto di re Ferdinando:

«Il re di Napoli è in un impiccio buffo. Al tempo delle sue sventure, aveva fatto voto di edificare una chiesa a Sant'Antonio di Padova. Ritornato a Napoli, diede mano all'opera. Ma ecco taluno vaticinare che il giorno della fine del lavoro sarebbe stato anche il giorno della morte del re. Che cosa fare? Violare il giuramento? Mantenerlo e morire? Ferdinando risolvette di continuare la costruzione, ma impiegandovi solo tre operai, sicché il Re, che ha sessant'anni, ne potrà vivere almeno altrettanti prima di veder finita la chiesa. Il piú bello si è che l'edificio è inalzato con i danari tratti dall'appalto dei giochi d'azzardo.»

Gli imperiali presero parte a molte feste; salirono il Vesuvio, videro il miracolo di San Gennaro, si recarono persino ad ammirare Pulcinella, in un teatrino popolare: «Il Pulcinella dei napoletani è maschera bonaria, molto piú dell'Arlecchino dei francesi e degli italiani (!). Anche Colombina è deliziosa nel suo brio e nella sua cara ingenuità. La grazia e la vivacità di queste due maschere fanno testimonianza del cuore dei napoletani.»

* * *

Il conte Wurmbrand ebbe in quei giorni la disgrazia di rompersi una gamba e dovette rimanere a Napoli. La coppia imperiale partí dopo di avere visitato le marine e i preziosi avanzi di Pompei: se la asprezza delle strade non l'avesse trattenuta, si sarebbe recata ad Avellino, ove erano radunate le milizie agli ordini di Guglielmo Pepe: fu ventura sua, poiché quivi, a detta del generale, l'attendeva tale burletta che avrebbe messo strana fine al viaggio.

Il Grillparzer ebbe licenza di restare col Wurmbrand, che poté partire indi a quattro settimane. Si recarono a Roma; il conte fu ospite del Papa al Quirinale; per poter tenere con sé il poeta lo fece passare come segretario di Carolina Augusta.

«Mi fu dato perciò un appartamento di parecchie stanze; ebbi carrozza e servitori della Corte pontificia; al mio fianco un abate, addetto al Ministero della guerra. Un giorno il Consalvi, venuto a salutare il gran maggiordomo, udí che era con lui il segretario dell'Imperatrice. Mi lavavo, in maniche di camicia, quando, all'improvviso, si aprí la porta ed entrò il Cardinale. Corsi per indossare un vestito, ma il prelato mi prevenne e me lo diede, sorridendo. Caso capitato a pochissimi, certo! Ed altro onore mi capitò il domane. Il conte, che soffriva acuti dolori alla gamba, mi invitò a scendere solo per ascoltare la messa pontificale. Il vecchio Papa, che non sapeva dell'assenza del conte, mi scambiò pel Wurmbrand. Passando davanti all'oratorio dove ero, si fermò e mi impartí la benedizione con tutta solennità.»

Durante il soggiorno a Roma il poeta scrisse una ode: « Le rovine del Campo Vaccino »: vi faceva un paragone tra l'arte di Roma antica e l'arte di Roma papale; terminava:

« Colosseo, ombra gigantesca, mole enorme della potenza dei tempi che ci precedettero!

« Tu giaci nell'accasciamento della morte, grande anche nell'agonia.

« E dileggiato, abbattuto, il tuo fu supplizio di martire;

« Pur ti è forza portare la croce, per cui, tu, superbo, moristi.

« Via di qui il sacro segno; ad esso appartiene tutto il mondo;

« E stia dappertutto; ma non qui, sul petto di questo cadavere!...

« Rovina, Colosseo, e con te rovinino tutti gli avanzi del passato!

« Coprite, terra, flutti, fiamme, la loro grandezza e la loro onta!

« Spazza, o passato gigantesco, le enormi macerie!

« Sul suolo spianato, muove il nuovo tempo superficiale! »

Questa poesia parve irriverente agli ortodossi; quindi ire della Corte, del Metternich, dell'Imperatore; il libro che conteneva l'ode fu confiscato; tutta Vienna si diede allora a leggere quei versi, a copiarli, a impararli a memoria. Francesco I voleva si punisse il temerario giovine che, accompagnando i suoi sovrani nel viaggio a Roma, non aveva saputo scrivere altro che un lavoro sacrilego, e si punisse il censore, che aveva permesso la stampa dell'ode.

Il nembo dileguò — ma il Grillparzer non fece lungo cammino nei pubblici uffici — e non placò mai il terribile cancelliere, il quale pure amava la poesia e soleva declamare con fervore il « Childe Harold. »

Antonio Battara.

BIBLIOGRAFIE

A. NEUMANN, *Ricordi intorno a Riccardo Wagner*. Milano, A. Solmi ed., 1909.

L'articolo che R. Forster dedicava nel *Marzocco* alla prima edizione tedesca di questi interessantissimi *Ricordi wagneriani* (Lipsia, Staackmann, 1907) serve ora di prefazione alla recentissima ed ottima traduzione italiana di V. Morali. Tutti ricorderanno la famosa *tournée wagneriana* del 1882-83, che fu pure a Venezia, Bologna, Roma, Firenze, Torino e Milano e nessuno avrà dimenticato il nome del duce di quell'impresa colossale, il quale era per l'appunto quell'Angelo Neumann che il Forster giustamente ha qualificato « apostolo pratico » dell'arte wagneriana « primo, profetico, audacissimo impresario e divulgatore della tetralogia in Germania e all'estero ». Nessuno potrà dunque dubitare dell'estremo interesse che desta la lettura di questi *Ricordi*, veramente palpitanti di vita vissuta, di una vita nella quale Riccardo Wagner rappresenta la parte di un Dio venerato ed adorato sino al sacrifizio. Angelo Neumann fu senza dubbio il direttore teatrale o meglio l'*impresario* degno in tutto e per tutto di Wagner e della sua grande riforma artistica. Accanto al pensiero di Wagner, Angelo Neumann rappresentò l'azione adeguata a quel pensiero. Se vi furono talvolta divergenze fra il Maestro e il suo luogotenente, esse si aggirarono soltanto sulla messa in scena (che, come si sa, nell'opera wagneriana rappresenta un problema di vitale importanza) e sul modo di raggiungere meglio la perfezione. Mai esclusive preoccupazioni di *cassetta* presero il sopravvento in quell'animo nobile di impresario veramente eccezionale. Non già che egli trascurasse i proprii interessi, ma egli anzitutto curò e tutelò gli interessi artistici ed economici di Wagner, sino al punto di versargli considerevoli somme per diritti d'autore che giuridicamente non sarebbe stato tenuto a corrispondergli. Ma se in lui la lealtà e l'onestà sono ammirevoli, la sua forza di volontà, l'abilità professionale, il colpo d'occhio sicuro, degno del condottiero più esperto, sono veramente sorprendenti. Il racconto delle prime esecuzioni dell'*Anello dei Nibelungi* a Lipsia, a Berlino, a Londra e poi in tutta Germania, Italia ed Austria è emozionante come un racconto di battaglie. E battaglie furono veramente, condotte con tattica sapiente, preparate con prudenza somma, prevedendo tutto il prevedibile e facendo fronte all'impreveduto dell'ultimo momento con una calma ed una freddezza meravigliose. E tutto ciò è raccontato nei *Ricordi* con uno stile vibrato e conciso e con quell'evidenza semplice ed efficace che soltanto gli uomini d'azione possono avere, ma che non tutti gli uomini d'azione posseggono. Quanto a me, concludendo, confesso ben volentieri che raramente un libro d'interesse musicale mi ha procurato impressioni ed emozioni più vive e più profonde. Merito di Wagner certamente che anima il libro col suo alito possente; ma merito soprattutto del Neumann che possiede — forse senza saperlo — qualità narrative veramente straordinarie.

C. C.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La passeggiata archeologica.** — I lavori per la così detta Passeggiata archeologica, a Roma, tra l'arco di Costantino e le Terme di Caracalla si proseguono alacremente. Ma ne dobbiamo esser lieti? La poesia dei luoghi — scrive la *Nuova Antologia* — ne sarà violata. La sistemazione di questa zona archeologica che ci si augurava di vedere attuata felicemente come quella del Palatino, ove i monumenti vivono tra i mirti e le rose e i cipressi senza curarsi della geometria, ci donerà invece un grande viale rettilineo di circa 60 metri, e un altro viale grande, e poi uno spiazzo rettangolare che il progetto indica sistemato a parco, un insieme di figure distribuite geometricamente. La Passeggiata archeologica impedirà inoltre, così, qualsiasi escavazione ulteriore; sarà una brutta pietra sepolcrale sulle rovine del passato. A questo è possibile riparare? E ci si è resi ben conto delle altre minacce che incombono alle belle cose d'arte e di natura di quei luoghi sacri all'antichità? Le proteste unanimi sollevate di questi giorni fan sperare che almeno ad una parte del male si ovvii e la rivista constata con piacere che si è già ottenuto che la villetta cinquecentesca all'angolo della via S. Balbina, la quale doveva esser demolita, resti in piedi e venga, anzi, restaurata.

★ **Le donne e la chimica** — Da un'inchiesta aperta dal *Daily Express* risulta che le inglesi si dedicano sempre più agli studi chimici. La maggior parte di esse, dopo i loro studi si specializzano nella farmacia, e nelle Isole Britanniche già moltissime donne la esercitano. Esiste anche una « Associazione di donne farmaciste » che viene in soccorso delle principianti e si incarica di trovar loro l'impiego appena hanno ottenuta la laurea. In generale le studentesse cominciano coll'entrare come apprendiste in una farmacia spendendo per questo mille o duemila franchi all'anno, oltre le spese del loro mantenimento. Poi entrano in una scuola farmaceutica dove seguono un corso che dura nove mesi. Se hanno raggiunto l'età di ventun anno sono ammesse ad un primo esame che vien continuato per due giorni interi. Ma per avere il loro brevetto debbono dare anche un altro esame. Una farmacista inglese può guadagnare sino a tremila lire all'anno. Le più fortunate comprano addirittura la farmacia. Altre diventano anche farmaciste in capo di ospedali....

★ **Il libro più diffuso.** — Se vogliamo credere alla *Münchner Neueste Nachrichten* il libro più diffuso del mondo è un libro cinese: un almanacco stampato ogni anno a Pechino dalle tipografie imperiali in una edizione di otto milioni di copie, subito spedite in tutte le provincie dell'Impero Celeste. Questi otto milioni di copie vengono esaurite in un anno sino all'ultima, tanta è la fiducia che i cinesi accordano alle predizioni, agli ammonimenti, ai consigli dell'almanacco imperiale. In quanto al libro più diffuso in occidente esso è ancora la Bibbia. Un libraio di Halle ne stampa ogni anno da solo più di cento edizioni differenti. Dopo la Bibbia viene il *Don Chisciotte* e la *Casa dello Zio Tom*. Il quinto posto spetterebbe ad un alfabeto pubblicato da una Casa editrice di Essen che ne ha fatte più di mille e duecento edizioni. Schiller col *Guglielmo Tell* tiene il primo posto tra i classici tedeschi per quel che riguarda la diffusione, cosa che fa molto onore al sentimento poetico della Germania.

Concorsi

★ **La società sportiva** « Il Pedale mantovano » ha indetto un concorso per la migliore pubblicazione che in forma breve e popolare esporrà gli episodi della Campagna del '59 e specialmente dei fatti d'arme di Solferino e San Martino. La pubblicazione dovrà constare di circa pagine 30 in ottavo e, dedicata al benemerito Comitato Mantovano della Società Nazionale Dante Alighieri, sarà edita l'11 novembre 1909, festa di San Martino, e largamente diffusa in Lombardia. Il termine utile per presentare i lavori è fissato al 31 agosto 1909. Premio: lire cinquecento.

Libri pervenuti alla Direzione

Springer Ricci, *Manuale di Storia dell'Arte*, III parte (Bergamo, Ist. it. Arti grafiche, ed.) — Enrico Mauceri, *Siracusa e la Valle dell'Anapo* - Girolamo Mancini, *Cortona, Montecchio e Castiglionfiorentino* - Giuseppe Biadego, *Verona* (Bergamo, Ist. it. Arti grafiche, ed.) — Pietro Tommasini-Mattiucci, *Il pensiero di Carlo Cattaneo e di Giuseppe Mazzini nelle Poesie di G. Carducci* (Città di Castello, Casa Tip. editrice S. Lapi) — Teresa Ubertis, *Il libro di Titania* (Napoli, R. Ricciardi ed.) — Paolo Mantegazza, *Bibbia della Speranza* (Torino, S. T. E. N.) — Pietro Pacella, *La Repubblica francese e le guerre napoleoniche* (Napoli, Soc. Comm. libraria) — Attilio Canilli, *Battaglie e Tregue* (Napoli, Libr. G. B. Paravia) — C. Giorgieri-Contri, *Anima oscura* (Palermo, R. Sandron ed.) — Giuseppe Portigliotti, *S. Francesco d'Assisi e le epidemie mistiche del medio-evo* (Palermo, R. Sandron ed.) — Enrico Ruta, *La psiche sociale unità di origine e di fine* (Palermo, R. Sandron ed.) — Giovanni Preziosi, *Gl'italiani negli Stati Uniti del Nord* (Milano, Libr. ed. milanese) — Maurice Muret, *La littérature allemande d'aujourd'hui* (Paris, Perrin et C.ie éd.) — Alberto Chiappelli, *Medici e Chirurghi pistoiesi nel medio evo* (Pistoia, Tip. Sinibuldiana) — Giuseppe Kohler, *Moderni problemi del diritto* (trad. di Luigi Lordi) (Bari, Giuseppe Laterza ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Luglio al 31 Dicembre 1909
Italia L. 3.00 — Estero L. 6.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO
Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 26. — 27 Giugno 1909. — Firenze.

SOMMARIO

LEZIONI D'AMERICA

L'uomo che firma questo articolo, tutto si sarebbe aspettato, tranne che dovesse lodare Enrico Ferri per le sue idee nazionali. E dovesse lodarlo sì presto. Ma tant'è: l'America del Sud ce lo tolse socialista e ce lo restituì nazionalista. Enrico Ferri era andato laggiù con due idee estreme, una in minore, la lotta di classe, e un'altra in maggiore, l'internazionalismo; n'è tornato con un'idea media, il patriottismo.

Naturalmente Enrico Ferri nel discorso della Camera premise la vecchia professione di fede internazionalista. Non poteva a un tratto distruggere tutto il suo passato. Forse egli credè superfluo di premettere anche la vecchia professione di fede socialista; eppure ciò che il suo nuovo patriottismo distrugge, non è tanto l'internazionalismo quanto il socialismo, per lo meno per la ragione che meno si distrugge ciò che meno esiste, e certo fra il socialismo e l'internazionalismo, ciò che meno esiste è l'internazionalismo. Questo fu una parola, o un falso ideale, il che press'a poco è lo stesso; l'altro fu ed è ancora una forza viva. Enrico Ferri affermando il suo nuovo patriottismo ha sentito il dovere di conciliarlo col suo vecchio internazionalismo, non ha sentito il dovere di conciliarlo col suo vecchio socialismo. Il secondo compito era forse il più difficile; vi han provvisto gli intransigenti del partito, il Morgari e non so chi altri.

Comunque, la mossa d'Enrico Ferri è stata simpatica, perchè è stata straordinariamente sincera, sincera fino all'ingenuità, adopro la parola nel senso migliore; è stata la mossa di un brav'uomo pronto a ricevere un'impressione e a trasmetterla tale quale, senza preconcetti. Enrico Ferri ha attraversato l'America del Sud nelle condizioni di spirito più apolitico che si possa immaginare, e di ciò gli va data la più ampia lode, va data lode alla sua intelligenza e alla sua coscienza, molto più che era difficile col suo passato, non diciamo politico, ma di parte. Io ho avuto la fortuna di andare sulle stesse sue tracce nella America del Sud, nel Brasile e nell'Argentina, a pochi giorni di distanza. Ebbene, molte delle impressioni che Enrico Ferri raccolse laggiù, io stesso le raccolsi, tali quali. Tutte si possono riassumere in queste parole: il grande valore degli italiani singoli, il nessun valore della italianità collettiva. A Buenos Aires, a Rosario, a Santa Fé, a Mendoza, a Rio de Janeiro, a San Paolo, nelle fazende dello stato di San Paolo l'uomo italiano dà esempi mirabili di lavoro e d'industria, di pazienza e d'intelligenza; ma il nome italiano, sembra una contradizione in termini, eppure è così, il nome italiano non ha credito. Tutte le nostre stirpi, dalla piemontese alla siciliana, dalla lombarda alla calabrese, dalla ligure alla toscana, si provano laggiù mirabilmente, splendono in alcuni, in molti campioni che ricordano le epoche più robuste della nostra storia conquistatrice e costruttrice. Io mi sono arrestato, pieno il pensiero dei fasti e dei nefasti della nostra umile Italia contemporanea, mi sono arrestato laggiù dinanzi ad uomini per i quali, in un significato più maschio, mi riveniva alle labbra l'invocazione carducciana: — Donde venisti? Quali a noi secoli? — Io stesso, dopo Enrico Ferri, vidi quei paesi remoti come terreno di rinnovamento della nostra gente. Eppure questa nostra gente laggiù, come collettività, diciamo come nazionalità, non conquista e non costruisce nulla. Dove sono laggiù le impronte d'una civiltà italiana, intesa come forza viva della nostra Italia del nostro tempo? Lo domando a Enrico Ferri. Egli ha parlato di civiltà latina. La parola è troppo lata, e può comprendere anche la civiltà francese. Parliamo di civiltà italiana. Parliamo di credito della nazione italiana. Enrico Ferri mi pare sia del mio stesso avviso: è zero.

Il fenomeno è più complesso e arduo a spiegare di quel che non sembri. Enrico Ferri ha parlato d'oro inglese ed è giusto: gli inglesi non emigrano, esportano capitali e pochi uomini vanno al servizio dei capitali esportati. Gli italiani emigrano in troppi senza capitali. Enrico Ferri ha accennato ad una speciale psicologia italiana, ed io stesso ho avuto modo di osservarla: gli italiani difettano d'orgoglio nazionale, di forza di dominio nazionale, di spirito di solidarietà nazionale. Enrico Ferri ha proposto alcuni rimedii: un'opera metodica del governo, trattati di lavoro con i paesi d'immigrazione e via discorrendo. Tutte cose giuste, ma bisogna fare una osservazione più ancora, molto sintetica, chiara e precisa, ed è questa: che l'emigrazione italiana rispetto ai paesi d'immigrazione non può avere se non lo stesso valore che l'Italia ha rispetto alle altre nazioni d'Europa e del mondo. Io viaggiando per l'America del Sud ho avuto sempre questa impressione costante: che l'Italia valeva laggiù, come nome, come credito, come dominio morale, come civiltà, anche come lavoro, nella stessa misura in cui vale in Europa. Insomma, noi siamo stimati laggiù, come italiani, tanto quanto siamo stimati in Europa, nè più nè meno.

Enrico Ferri ha fatto le stesse osservazioni, ma forse le deduzioni sono diverse. Per la prima volta, io credo, ha sentito l'utilità d'una rappresentanza monarchica fuori dei confini della patria. Per la prima volta ha sentito l'utilità degli armamenti, se non altro come dimostrazione di forza fuori de' confini della patria; ma io credo che bisogna sentire di più; bisogna sentire e affermare questa verità: che la emigrazione non è se non un capitolo della nostra politica estera. Il solo modo di fare una emigrazione buona è quello di fare una buona politica estera. I valori della nostra emigrazione nell'America del Sud sono in Europa. Se noi vogliamo dare un carattere veramente nazionale alla nostra emigrazione nell'America del Sud, cioè triplicarne il profitto anche economico, dobbiamo incominciare dal far in Europa una politica estera veramente nazionale. Con intelligenza, con metodo e con coraggio.

E senza preconcetti. Enrico Ferri mostra di avere ancora un preconcetto che è una specie di strascico di pacificazione internazionalista: quello ostile alle colonie di conquista. Enrico Ferri sostiene che l'industrialismo moderno ha soppiantato le colonie di conquista. Dove? Quando? Qualcuno molto a proposito nel *Corriere della Sera* ricordava l'opinione contraria di Antonio Labriola. La conquista può essere ancora l'ultima, o la prima, *ratio* dell'industrialismo in concorrenza internazionale. Non si può essere nazionalisti fino ad un certo punto, ed io credo che bisogni istillare nella coscienza italiana il sentimento del dovere per qualunque prova necessaria.

Comunque, è confortante potere accogliere dalle labbra d'Enrico Ferri tali affermazioni di nazionalismo e d'imperialismo industriale. Sino a pochi mesi fa i socialisti professavano la lotta di classe e l'internazionalismo, vale a dire l'ambiente più propizio per la lotta di classe; oggi invece professano il patriottismo che presuppone una solidarietà delle classi. Prima la gioventù si volgeva al socialismo stimandolo la sola dottrina generosa; oggi stima generoso il patriottismo e si volge ad esso.

Qualcosa è profondamente mutato. E qualcosa nel mutamento abbiamo guadagnato noi che abbiamo tenuto sempre la stessa fede: vi abbiamo guadagnato di non esser più segnati a dito come retrogradi. Una parte di ragione c'è concessa: vale a dire ci si crederà un po' meno indegni di essere ascoltati per l'altra parte che resta.

Io voglio dire che il giorno in cui con un adeguato sviluppo di coscienza nazionale, d'energia e di volontà, l'Italia si sarà posta in grado di considerare e di trattare l'emigrazione come un problema di politica estera, quel giorno, ma quel giorno soltanto, si vedrà chiaro l'emigrazione che cosa sia. È, in qualunque modo si sistemi, un fenomeno d'inferiorità, è il meno peggio che possa accadere ad un paese come l'Italia, sprovvisto di mezzi di sussistenza per la sua popolazione di cui è troppo provvisto, ma non sarà mai una cosa buona. È una dispersione; una dispersione, per natura sua incancellabile, di nazionalità e non una costruzione. È il men peggio che ci possa accadere, ma è l'assurdo economico e umano, cioè il mezzo d'ottenere il minimo di profitto col massimo di lavoro e di tempo. Il giorno che l'Italia sarà ricca ed avrà una coscienza nazionale adeguata, cioè il giorno che sarà in grado di fare una emigrazione buona, per questo solo motivo non la farà più. Disdegnerà di farla come la disdegnano gli inglesi. È possibile soltanto pensare sudditi inglesi nelle condizioni in cui sono gli italiani nei paesi della loro dispersione? Non è possibile. Enrico Ferri ha proposto molti espedienti per migliorare quelle condizioni, ma nazionalmente (vale a dire quando non si consideri anche l'emigrazione come puro argomento d'applicazioni umanitarie, non costruttive) sono soltanto espedienti verbali.

Egli ha detto che a Rio de Janeiro per una popolazione di un milione e mezzo di abitanti ci sono soltanto otto magistrati e quindi l'opera della giustizia è oltremodo lenta. La notizia è inesatta per la popolazione e non so quanto sia esatta per il numero dei magistrati (forse non più esatta delle altre sulla cultura del grano e del caucciù, che pure è in crisi come il caffè, nel Brasile), ma ad ogni modo l'esempio è sempre calzante. Proprio Enrico Ferri crede che i paesi d'immigrazione possano cambiare le loro condizioni interne demografiche, geografiche, civili, sopprimere la vastità dei loro territori scarsi di vie di comunicazione materiali e morali, di popolazione e del resto, per mettersi in grado di poter eseguire i trattati di lavoro che eventualmente riescano a stipulare con l'Italia?

In conclusione Enrico Ferri vuol nazionalizzare una cosa che per natura sua non è nazionalizzabile. Enrico Ferri è ancora nel periodo degli idealismi facili e comodi e non ancora in quello della dura realtà: è di coloro i quali vorrebbero tutti i vantaggi della conquista senza averne i rischi e i sacrifici. Ma la verità è più dura. E la verità è che in Italia si potrà parlare di vere conquiste e di vere costruzioni nazionali italiane fuori dei confini, soltanto il giorno in cui il popolo italiano da un popolo di emigranti sarà diventato un popolo di combattenti. Enrico Ferri vede ancora le armi da pacificista, internazionalista e paladino della lotta di classe. Ma le armi sono soprattutto l'istrumento delle supreme opere nazionali, senza le quali non c'è costruzione nazionale possibile.

Ed io sono profondamente convinto che in Italia fra pochi anni passerà nella coscienza pubblica anche questa seconda parte di verità che sembra più difficile. Tutta la verità è, secondo me, questa: le colonie libere sono un fatto che non si può far di meno d'accettare; si potranno migliorare, ma soltanto il giorno in cui il popolo italiano si sarà reso capace di conquistarsi anche colonie proprie.

Enrico Corradini.

In tema d'esami
IL SALUTO

C'è una classe di persone per cui il saluto acquista, in questi giorni, un valore e un significato speciale; e queste persone sono gli studenti. Tra le tante classificazioni e denominazioni che si possono attribuire ad essi, c'è anche quella di «regolari» ed «irregolari». Regolari sono coloro che frequentano regolarmente un istituto governativo, ossia un istituto dove si possono ottenere diplomi riconosciuti dallo Stato; e irregolari, coloro che provengono da istituti privati o dall'istruzione cosiddetta paterna, che è quanto dire «nessuna istruzione». Gli studenti regolari sogliono per lo più salutare tutto l'anno i loro professori, che sono quelli stessi che poi debbono aver per giudici agli esami; benchè, a guardar bene, quei saluti non siano sempre ugualmente rispettosi ed espressivi e subiscano le loro modificazioni secondo le giornate di buono o cattivo trattamento. Ci sono i saluti fatti con bel garbo ed eleganza e quelli eseguiti col sigaro in bocca e con una cert'aria di sforzo senza guardare in faccia la persona salutata. Ma certe differenze dipendono anche dalla patria e dalla famiglia da cui lo studente deriva.

Gli stessi studenti regolari, ossia quelli che sogliono salutare tutto l'anno i loro futuri giudici, cominciano in questi giorni a far scappellate con un'enfasi e con certi sorrisi, pieni di tanto impeto d'affettuoso rispetto, che c'è veramente da rimanerne inteneriti e commossi. Prima, poteva darsi che, in una folla, allo studente sfuggisse il caro viso del suo maestro; poteva darsi che, proprio nel momento che il maestro s'incontrava a passare, lo studente fosse tutto sprofondato a discorrere con un suo amico: cosa che l'obbligava a tener la faccia costantemente voltata dalla parte opposta; poteva darsi che egli fosse intento, molto intento a guardare una vetrina; poteva darsi che avesse da soffiarsi il naso, o che la sua attenzione fosse vivamente richiamata da un fatto metereologico o astronomico. Ora non più: egli scopre i maestri a distanze inverosimili e si avanza fissandoli con le pupille ardenti tra una lunga prospettiva di centinaia di teste; e cerca l'istante di coglierli al varco; e, arrivato quell'istante, il saluto è così espressivo, e dirò impetuoso, che, per poco, trascinata dalla spinta del braccio, tutta la persona non fa una strana capriola, e non ne nasce un saluto a rotazione perpetua.

E, se il maestro è voltato di spalle o distratto, e non vede, lo scolare cerca di passargli avanti, lo circuisce, finchè non è sicuro che il suo saluto è notato e corrisposto. E tanta novità e calore di affetto non si arresta agli studenti, ma si estende a tutte le persone della loro famiglia. L'accigliato genitore, che desidera di sbrigarsi presto per mandare la famiglia ai bagni e restar solo a far lo scapolo, si degna finalmente di rivolgere uno sguardo ed un saluto, che pare di alta considerazione, al maestro dei suoi figliuoli. E le mamme... oh cosa strana! Voi avrete notato che molte signore non sanno salutare. A me è accaduto più volte, incontrando qualche signora di mia conoscenza, qualche signora con cui la sera avanti ero stato forse in conversazione e con cui avevo forse riso e scherzato, per quel che è permesso ridere e scherzare con una signora; a me è successo, ripeto, più volte di dovermi fare un rapido esame di coscienza per vedere se, la sera avanti, avessi detto o fatto qualche sciocchezza che potesse giustificare il modo rigido e accigliato con cui quella signora aveva risposto, se così si può dire, al mio saluto rispettoso. Molte signore non variano, ordinariamente, il tono del loro saluto col variar del grado di relazione con le persone che esse risalutano; ma, fisse nel pensiero che una signora in istrada non è mai seria abbastanza, adottano un'unica e meccanica maniera, non dirò certo intelligente, di salutare; e salutano allo stesso modo una persona che conoscono appena e un vecchio amico di casa, spargendo così il dubbio, il terrore e la diffidenza nelle più provate e fide relazioni di famiglia.

E un altro difetto hanno ordinariamente le signore: quello di non salutare, in nessun caso, se non sono salutate. Accade spesso che, cambiando abiti, come esse fanno quasi in ogni ora della giornata, e nascondendo il loro viso, come oggi vuole la moda, all'ombra di enormi cappelli e di fantastici veli svolazzanti, non sia facile, al primo momento, di riconoscerle. Ma esse non hanno nessuna pietà per i loro amici che le guardano e non le salutano; e, per non perdere il loro onore e la loro riputazione, spesso si contentano di riguardarli e fissarli con la solita faccia cristallizzata e dura, senza neppur l'ombra d'un sorriso. Oh salutate alla buon'ora, in questi casi, salutate voi per le prime, o gentili signore, chè non cascheranno i cornicioni delle case. Viva l'uso inglese, il quale vuole che la donna sia cogli uomini sempre la prima al saluto! costume molto più ragionevole del nostro, perchè una signora deve sempre riserbarsi il diritto di non farsi salutare da chi non vuol essere salutata.

Ma cotesti difetti delle signore sogliono in questi giorni attenuarsi o sparire del tutto col maestri dei loro figliuoli, fratelli, nipoti. Il loro saluto è sempre accompagnato da un grazioso sorriso di domestichezza, e, in certi casi, se non si crede che possa bastare il sorriso, anche da un languido sguardo allungato. Esse non hanno più scrupolo a salutare per le prime, a farsi riconoscere, ad incoraggiare al saluto, e a compiacersi e a far festa e ridere della vostra semplicità, che non siete riusciti a riconoscerle.

Ma torniamo agli studenti. In certi paesi d'Italia, quando un uomo è in compagnia di una signora non saluta mai per il primo, e neppur lo studente saluta il professore. E, se il professore non si affretta a salutare rispettosamente, lo scolare gli passerà accanto fino a strisciargli il braccio, ma non farà alcun segno di vederlo o di riconoscerlo. Anche a questa regola, così costantemente e fieramente seguita in quei paesi negli altri tempi dell'anno, si suol fare uno strappo in questi giorni, e lo studente, dimenticando la gravità e la solennità della sua condizione in certi momenti, vede e riconosce il maestro e non sdegna di salutarlo primo, come se fosse solo.

Ma, se il saluto è la tavola di salvezza a cui s'aggrappano gli studenti regolari, che cosa non è esso mai per quelli a cui abbiamo dato il nome di irregolari? Per essi il saluto è tutto: è un vero e proprio corso di studii: in questi giorni essi arrivano dalla provincia, sbucano dai quartieri più remoti e nascosti della città, si fanno indicare dagli studenti regolari i visi dei carnefici più temuti che li attendono agli esami, e cominciano il loro corso di esercitazioni pratiche. Cercano di scoprire le passeggiate, i caffè, le trattorie, i teatri preferiti da quei carnefici, e salutano e risalutano con certi sguardi, che par vogliano dire: — Mi riconoscerai quel giorno eh? — E così, passeggiando, frequentando i ritrovi e salutando, ma soprattutto salutando, si preparano gli esami. Sistema più utile e nello stesso tempo più dolce sarebbe difficile inventare.

Guai se questa febbre, questo furore di saluti dovesse durare a lungo. Lascio immaginare a voi che sorte toccherebbe ai cappelli dei poveri maestri. Fortunatamente è tempesta che passa rapidamente. Tra pochi giorni, quelli che oggi più profondono scappellate, saranno distratti, quando incontreranno il maestro; andranno in fretta, e s'incontreranno a passare proprio nel momento che tra loro e il maestro passerà una carrozza o un'automobile. Molti avranno, con aria d'insolente protesta il cappello inchiodato fin sugli occhi, e i lunghi orecchi si ripiegheranno dolorosamente sotto di esso.

Alcuni di costoro ripiglieranno il saluto più tardi, il giorno che sentiranno il bisogno di dire ai vecchi insegnanti che hanno ottenuto un posto dove sono pagati meglio di loro; che hanno preso la laurea con la *lode*, mentre al liceo si ebbe il coraggio di negar loro la licenza a primo scrutinio. Queste cose non le dicono, come è naturale, apertamente; ma esse si sottintendono, e si leggono chiaro nelle pupille, luccicanti di trionfo. Alcuni altri, e sono in maggior numero, non salutano più per tutta la vita, ed è come se non avessero mai visto nè conosciuto i loro maestri.

Una volta, a un professore mio amico, in un ricevimento di famiglia molto distinta, fu presentato dal padrone di casa, ignaro di tutto, uno di codesti bei tipi di scolari che non salutano più. Cosa avreste fatto nei suoi panni? Poteva rifiutarsi di stringergli la mano? era lecito portare un po' di chiasso e di scompiglio in quella sala affollata di signore? Fece vista di nulla, e accolse la presentazione. Ma il bello si è che il messere presentato fece anche lui vista di nulla; e, con vera faccia di granito, non disse una parola del tempo che aveva passato alla scuola di quel maestro.

Tale viva avversione per i maestri, che si suol manifestare in parecchi modi dopo finita la scuola, è, del resto, in molti casi facilmente spiegabile e ben naturale. Tanti tra coloro che nelle scuole destavano il riso dei maestri e dei compagni con la loro supina e festevole deficienza cerebrale, dopo aver preso la laurea, diventano, non si sa come, dei bravi avvocati, dei bravi ingegneri, dei bravi medici, ma soprattutto dei bravi medici, si riempiono la bocca di espressioni tecniche difficili e sbalorditoie, mettono su superbia e si gonfiano. E, allora, è naturale che vedano poco volentieri quegl'importuni testimoni della povertà della loro mente, i quali non si lasciano muovere da quelle improvvise riputazioni, germogliate nell'orto dell'umana ingenuità; e, se potessero, vorrebbero farli sparire dal mondo. E, non essendo facile farli sparire agli occhi degli altri, cercano, come possono, di farli sparire agli occhi loro propri. Si comportano come quel bambino che, dovendo fare in una pubblica piazza qualche cosa che non era permesso, acciocchè nessuno lo potesse vedere chiuse gli occhi. Perchè credete voi che alla Camera, quando si affaccia qualche questione che riguarda i professori, c'è sempre chi ulula e grugnisce? Perchè molti di quei nostri rappresentanti non possono ancora perdonar loro, dopo tanti anni, gli zeri e i rimproveri della scuola. Le prime impressioni sono, come si sa, le più tenaci e quelle che rimangono più profondamente impresse nel cervello. Tutta la gloria di Cesare non basta a scancellarle.

Ma, a onore del vero, bisogna fare una restrizione. Tra i giovani che non studiano ci sono spesso delle anime sincere, delle anime buone, senza ambizione alcuna, i quali sono sempre pronti a riconoscere la giustizia del maestro e accettano senza lamenti la loro sorte. Questi cari scapestrati sogliono diventare i migliori amici dei loro insegnanti, dopo finita la scuola; migliori forse di quelli che furono già gli scolari modello, perchè è difficile che lo scolaro modello non covi nell'anima qualche piccola invidia, non serbi qualche ricordo doloroso per non aver veduto pienamente soddisfatte le proprie aspirazioni, spesso sconfinate.

Per questa ragione, il professore mio amico, che ho citato più avanti, mi diceva l'altra sera: — In tanto furore di saluti che, in questi giorni, mi fa volgere a dritta e a manca, sempre col cappello in mano, quelli che io, prevedendo il futuro, risaluto più volentieri, sono, chi lo crederebbe? sono i miei buoni e simpatici *zeraioli* contenti.

Fedele Romani

IL BLOCCO DEI CLASSICISTI

Raccogliamo gl'indizi. Circa un mese fa, per invito della *Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi Classici*, il prof. Ettore Romagnoli leggeva nell'Aula Magna del nostro Istituto di Studi Superiori una sua conferenza sulla poesia di Pindaro. Questa conferenza — che riscosse dal pubblico molti applausi — suscitò invece le ire del prof. Girolamo Vitelli, cui sembrò — e non a torto — che il Romagnoli avesse dato un giudizio non equo sui moderni filologi tedeschi e specie sul grande Wilamowitz. Di qui una vivace polemica che i nostri lettori conoscono; onde è apparso chiarissimo a tutti che il campo.... d'Agamennone è anch'oggi diviso come ai tempi d'Omero. Difatti pochi

giorni dopo, il *Giornale d'Italia* pubblicava una letterina di Girolamo Vitelli, con la quale l'illustre ellenista dichiarava di non accettare la candidatura a Presidente della *Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi Classici.* Il Pelide si ritirava nella tenda....

E poiché il Vitelli è davvero l'Achille della nostra filologia classica, si può immaginare lo sgomento nel campo degli umanisti: sgomento reso più grave dal fatto che l'appartarsi di Achille seguiva a pochi mesi di distanza dall'essersi appartato anche Zeus! Sono pochi mesi che Domenico Comparetti ha lasciata la presidenza effettiva della benemerita Associazione, per ascendere al silenzioso Olimpo della presidenza onoraria.

Che vuol dire tutto ciò? E che cosa vuol dire quest'altra circostanza: che dei numerosissimi soci che l'Associazione annovera in tutta l'Italia soltanto *trentasei* hanno preso parte alla votazione di domenica scorsa per l'elezione del Presidente e dei consiglieri? E come mai il Rajna eletto presidente, il Pistelli ed altri, eletti consiglieri, hanno dichiarato di non accettare l'ufficio?

Merita veramente il conto di riflettere un poco su tale condizione di cose, e di riflettere a voce alta: il sodalizio che si trova in queste difficoltà è troppo benemerito della cultura italiana ed ha troppi titoli alla nostra riconoscenza perché si possa assistere inerti al suo declinare. Non dimentichiamolo: si deve soprattutto a questo gruppo animoso e finora compatto di classicisti se la scuola classica minacciata da nemici potentissimi è riuscita a salvarsi da quelle famigerate riforme che miravano a sopprimerla con la scusa di rammodernarla. Poiché certo, senza quel gruppo vivace e pugnace, non si sarebbero tenuti i tre congressi di Firenze, di Roma e di Milano che valsero a chiarire tante idee, sfatare tanti pregiudizi, illuminare tante coscienze e dimostrarono — né fu questa la loro minore efficacia — che i classicisti italiani erano pronti a combattere con tutte le forze in difesa della scuola e della cultura classica. Onde ministri e deputati non osarono più declamare contro di esse, né sperare in un prossimo tramonto che ben vedevano non sarebbe stato tanto placido. Ma badiamo bene, il nemico è addormentato, non spento: forse non è nemmeno addormentato sul serio, finge di dormire. Se la Società rallentasse la propria azione, se diminuisse la vigilanza, se — tutti gli dei di Grecia e di Roma stornino dai nostri capi l'augurio! — se la Società si dissolvesse; ecco da tutte le parti i microbi dell'anticlassicismo risorgerebbero a minacciare, a minare, a distruggere l'organismo ancor valido delle nostre scuole e della nostra cultura.

Non siamo ancora tanto forti e tanto sicuri da permetterci di esser divisi: il *blocco* dei classicisti è anzi più che mai necessario. Le divergenze fra il Vitelli e il Romagnoli, fra i filologi scienziati e i filologi artisti sono quisquilie a paragone del grande ideale classico che ci affratella tutti. È bene che queste divergenze siano venute in luce; è bene che i due indirizzi diano luogo a battaglie più o meno pindariche; meglio ancora che essi suscitino opere poderose come quella di Girolamo Vitelli sui papiri fiorentini o come la traduzione di tutto Aristofane dovuta al Romagnoli; questa è vita, alacre vita di classicismo laborioso. Ma sarebbe un gran male se tali divergenze diventassero vere e proprie divisioni: se i Vitelli si rintanassero fra i papiri e i Romagnoli fra le strofe di Pindaro senza voler più sapere né gli uni né gli altri di quella unione cordiale che aveva dato sinora tanta forza alla *Associazione italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi Classici.*

La quale — chi ben guardi — ha nel suo nome stesso il pomo.... della concordia: nel *diffondere* e nell'*incoraggiare* stanno i due uffici sociali, il primo più caro ai filologi tipo Romagnoli, il secondo più caro ai filologi tipo Vitelli. L'uno e l'altro importanti del pari e connessi intimamente fra loro. Poiché diffusione efficace di vera cultura classica non può aversi dove questa cultura non sia e promossa e incoraggiata pur nelle sue più alte, ardue ed austere manifestazioni scientifiche; e d'altra parte tali manifestazioni a che varrebbero per i non specialisti senza l'opera generosa e geniale dei divulgatori?

E se tal sorta di divulgatori cominciano ad apparire anche in Italia — altre nazioni ne sono già ricche — la Società per la *diffusione* ha il dovere d'aiutarli come la Società per l'*incoraggiamento* aiuta, e fa benissimo, le ricerche dei papiri greci e latini in Egitto. Aiutare i buoni e seri divulgatori e vigilare al tempo stesso perché non usurpino tal fama quei mestieranti senza scienza e senza coscienza che non tarderanno molto a far capolino dopo i primi meritatissimi successi del tipo Romagnoli....

La Base del Marzocco.

La canzone di Rolando in versi italiani

Or son due anni Luigi Foscolo Benedetto pubblicava la prima traduzione italiana completa della *Chanson de Roland*, e arricchiva il suo denso volumetto di una bella prefazione di Rodolfo Renier, nella quale si divulgavano notizie esatte sul poema e sui tentativi anteriori al suo di dargli veste italiana. Era tempo che il nostro paese, che ha pure così grandemente contribuito, per la magistrale industria di Pio Rajna, allo studio della epopea francese, avesse d'altra parte una traduzione almeno da contrapporre alle molteplici che vantano tutte le nazioni civili. Era tempo che da noi, ove il nome e le gesta di Orlando sono stati circonfusi di tanta gloria d'arte, si diffondesse tra le persone colte la conoscenza dell'antico poema a cui attinsero la loro ispirazione e gli antichi *ioculatores* per dilettare l'avido popolo ch'essi raccoglievano intorno a sé sulle piazze delle nostre città comunali e i poeti nostri più grandi per alimentare quello spirito cavalleresco che rifiorì affinato nelle lussuose corti delle nostre Signorie.

Ecco ora, a breve intervallo di tempo, un'altra traduzione, pur essa completa, dovuta a G. L. Passerini, che, parco di notizie critiche, ha magnificamente abbellito il suo libro (Città di Castello, Società Tipografico-editrice Cooperativa) di copiose riproduzioni di antiche illustrazioni.

A che cosa si debba quest'amore con cui si ricerca oggi il vetusto monumento epico che sta come un arco trionfale, alto e massiccio (son parole di Gaston Paris) al principio della via sacra della letteratura francese, non è forse difficile ricercare. La leggenda d'Orlando ha subito, come avverte Rodolfo Renier, passando nei nostri poemi cavallereschi, un processo degenerativo. La nobile figura del nipote di Carlomagno lungi dal rappresentare l'ideale del dovere più puro, l'esaltazione del culto dell'onore, si è nelle mani del Pulci, del Boiardo e dell'Ariosto, trasmutato in un bizzarro e alle volte umoristico tipo di avventuriero, e tale è rimasto nella nostra tradizione letteraria. L'amabile e leggero scetticismo dello spirito italiano del rinascimento non era capace di rappresentarsi, e perciò di riprodurre la serietà e l'austerità di quella eroica figura, come poté rappresentarsela la Germania, dove, del resto, anche dovevano spuntar rigogliosi i germi della riforma religiosa; e se il popolo nostro è rimasto a lungo fedele alla più verace figurazione di Orlando nel racconto dei suoi cantastorie, si è anche però tanto allontanato da una vera rappresentazione artistica!

Oggi da molti segni apparisce un qualche risveglio della nostra coscienza nazionale; il canto dei nostri maggiori poeti che celebra le più vitali energie dell'anima (e possano essi non venir meno all'ufficio loro di *profeti*) è come il segno più certo che noi stiamo a poco a poco riacquistando una più sana e più seria concezione della vita. È dunque spiegabile che Orlando ritorni fra noi, disimpacciato dai vani lacci dell'amore, liberato dalla sua miserevole pazzia, non più piangente nel suo letto, per amore e per gelosia, come un « vil garzone », ma eretta la pura e nobile fronte, alla testa dei suoi prodi, dispiegata ai venti la sua insegna « dritta contro il cielo », e, nella sua eroica morte, sulla soglia quasi del tempio sacro alle più alte idealità dello spirito, viventi nella eterna luce della religiosità. Poiché è veramente un poema religioso la *Chanson de Roland* nelle sue parti più belle e più eminenti; e come tale è bene che si diffonda anche in più d'una traduzione; che avvivi il sentimento delle generazioni nuove a cui non può bastare più il diletto di un'arte non per altro mirabile che per l'abilità con cui sembra infondere per un momento la vita in fatue e mostruose ombre. L'arte rude del vecchio poema come è schietta invece, come vera e come potente alle volte! Sono uomini e non vanità quelle che si muovono dinanzi a noi, pur nella ingenuità dei loro sentimenti. Quando è possibile trovar nei poemi italiani ritratta tanto profondamente come nella *Chanson*, la semplicità di Carlo aggirato dalla scaltra arte di Gano, e la tristezza dei suoi presagi sinistri, e la pietà del suo dolore allorché vede la strage della sua retroguardia?

> Quando in traccia d'Orlando è volto Carlo
> vede del prato in mezzo a l'erbe i fiori
> di buon sangue francese invermigliati,
> e ne sente dolor sì che su gli occhi
> non può il pianto frenar.

Dove è una rappresentazione così umana della prudenza e del valore come nella disputa che due volte hanno, ciascuno con mutato sentimento, prima di cimentarsi nell'ultima prova, Oliviero ed Orlando? E quale più meraviglioso e più celebrato episodio della letteratura cavalleresca italiana raggiunge per forza drammatica e per delicatezza quello pur così breve della morte di Alda? Certo per poter pienamente gustare una così fatta poesia bisognerebbe leggere la canzone nella sua forma originale: non può bastare, credo, neppure una traduzione francese, che pur sarebbe la più atta a riprodurre un po' dell'antica e bella schiettezza, neppure se ci volessimo giovare dell'accorgimento del Clédat che ha mutato solo quei vocaboli e quei costrutti che oggi non più s'intendono, lasciando sussistere della lingua d'*oïl* quel molto che è entrato, nel periodo arcaico, a far parte decisamente della lingua che più propriamente si deve chiamar francese. Tradurre, si sa, significa sempre alterare, anche se il traduttore sia fedelissimo; tradurre poi in una lingua moderna già esperta di raffinamenti, di sottigliezze letterarie, con un verso la cui tecnica ha già acquistato pieghevolezze e atteggiamenti ignoti ai primitivi, il monumento di un'arte tanto semplice nei suoi mezzi e tanto efficace perciò nei suoi effetti, pare impresa anche più disperata. S'aggiunga a tutto ciò anche il fatto che noi manchiamo del testo (e ne mancheremo per sempre forse) che ci dia la genuina redazione della più perfetta tra le *Chansons de geste.* Il manoscritto più antico che ce la conserva è quello di Oxford del sec. XII, posteriore di un secolo appena alla formazione del poema, ma già con tracce evidenti di alterazione e nella composizione, che apparisce impinguata di altri episodi che non esistevano nell'originale, e nella lingua, mista di elementi anglonormanni. Un altro codice della *Chanson*, nella Marciana di Venezia, è del secolo XIV, ma è scritto in quel gergo franco-veneto « ch'è una delle maggiori curiosità della nostra letteratura delle origini ». E non v'è altro, a non tener conto di altri testi alterati nella tecnica del verso e nelle file del racconto che son più comunemente conosciuti sotto il nome di *Chanson de Roncevaux*; i quali uno studioso francese, il Gautier, inserì addirittura, pur indicandoli con la varietà dei tipi, nella sua edizione della *Chanson*, onde un traduttore non potrebbe prenderla a fondamento della sua versione, come del resto né il Benedetto né il Passerini hanno lodevolmente fatto.

L'edizione di cui si è servito esclusivamente il primo è quella procuratane da Léon Clédat, che riduce il miscuglio di anglo-normanno decisamente al francese dell'Isola di Francia, come era in uso nel secolo decimoprimo; mentre il Passerini, pur traducendo da essa, ha voluto tener sott'occhio la riproduzione diplomatica che del codice di Oxford ha procurato Edmondo Stengel nel 1900. Sotto quest'aspetto dunque (e le differenze si possono sottilmente avvertire qua e là) una ragione letteraria di maggiore esattezza giustifica la recentissima traduzione. Diciamo addirittura *riduzione* come meglio vorrebbe il Passerini, conscio che non si traduce da una lingua in un'altra. E sia così; e noi ci abbandoniamo con diletto alla lettura del racconto e risentiamo, in qualche modo, un po' della bellezza primitiva; un'eco soltanto. La rude semplicità del testo si è troppo affinata: il verso così caratteristico dell'epopea primitiva privo di *enjambements* si è troppo snodato, le *laisses* son mantenute apparentemente soltanto, perché è scomparso l'elemento essenziale della loro vita che è l'assonanza finale. Son tutti questi medesimi caratteri che distinguono la traduzione del Benedetto, e forse era da augurarsi che il Passerini non seguisse l'esempio, e non accentuasse, come ha fatto qualche volta troppo segnatamente le spezzature del verso. Poiché se tradurre è impossibile, dare in qualche modo un'impressione totale che più s'accosti a quella che fa in noi l'originale è uno sforzo da tentare. Questa *laisse* è felicemente se non fedelissimamente tradotta; ma dove è qui la tranquilla schiettezza, la semplice ed ingenua freschezza del testo?

> Calato è il sol, la fioca notte è scesa
> sopra la terra. Carlo il gran monarca
> dorme, ma il sonno gli turban funesti
> presagi. Sogna di esser tra le gole
> fonde di Cisra. La grande asta impugna
> di frassino. L'afferra il conte Gano
> in alto e con tale impeto la squassa
> che verso il ciel ne volano le schegge.
> Carlo dorme profondo e non si desta.

Ugo Angelo Canello in alcuni suoi saggi di traduzione sentì più fortemente e riprodusse, a parer mio, con maggior penetrazione, pur essendo non troppo fedele, la totale armonia delle strofe e del verso, mantenendo in quelle l'assonanza e serbando a questo la sua struttura monotona qualche volta, ma semplice.

Leggasi il principio della morte di Alda nel testo del Clédat:

> Li emperedre est repaidriez d'Espaigne,
> Et vient ad Ais al meillor siét de France,
> Montet el palais, est venuz en la sale.
> Es li venude Alde, une belle dame;
> Ço dist al rei: Ou 'st Rollanz li chataignes,
> Qui me jurat come sa per a prendre?

Il Canello:

> L'imperatore è tornato di Spagna
> E giunge ad Asia, gran seggio di Francia.
> Viene al Palagio, entra nella gran sala
> Ed ecco incontro a lui bella vien Alda.
> Il conte? Ov'è il cattano (ella domanda)
> Che m'ha giurato farmi sua compagna?

Il Passerini:

> Di Spagna è giunto Carlo imperadore
> in Francia, al prediletto suo soggiorno
> di Acquisgrana. E a la Regia; entra ne l'aula.
> Quivi Alda, bella damigella, incontro
> Si fa al signore, e sì gli chiede: « Orlando?
> dov'è il cattano che giurommi fede? ».

C'è più snellezza, d'accordo; ma, e tutto quel che s'è perduto?

Rodolfo Renier approva le ragioni per le quali un altro traduttore di gran parte della Canzone, Andrea Moschetti, abbandonò già l'assonanza: la noia cioè ch'essa può generare in una lingua, nella quale a differenza della francese l'ossitonismo delle parole è così scarso. E sono probabilmente le stesse ragioni che han distolto e il Benedetto e il Passerini dal seguire l'esempio del Canello. Noto intanto che i versi da me citati, come quelli di moltissime altre *laisses* sono a terminazione baritona, e noto anche che il Canello era più profondo critico che geniale poeta. Ma che un poeta vero s'accenda dal desiderio di riprodurre in italiano l'incanto di quella fresca e meravigliosa arte, come avvenne a Giovanni Pascoli quando volle far italiano tutto l'episodio della morte d'Orlando; chi sente più la stucchevolezza che può produrre (ne convengo) nei meno alati l'uso dell'assonanza? Più giusto è il rimprovero che fu mosso al Pascoli di rendere il decasillabo francese con un verso composto di un quinario e di un settenario; unione questa che alle volte, quando il primo emistichio è tronco o il secondo comincia per vocale, rende l'armonia del nostro endecasillabo; ma ci dà, negli altri casi, l'impressione di una ipermetria a cui l'orecchio italiano non è educato e che forse non è atto a sentire. E il Pascoli ha dato ragione questa volta ai suoi critici, e le *laisses* della « Canzone dell'Olifante » che se non sono tradotte, sono formate tutti di elementi e di versi tolti alla vecchia *Chanson* son composte di endecasillabi risultanti da un quinario e da un senario. Chi non desidererebbe di leggere tutto a questo modo il poema francese? Chi non ne sentirebbe in cuor suo tutto l'imperituro e semplice incanto?

> Rollando ha messo l'olifante a bocca,
> forte lo prieme, a gran virtù vi soffia.
> Il sangue sprizza e dalle labbra cola.
> Son alti i monti, alta la voce vola.
> A trenta leghe l'eco ne rimbomba.
> L'imperatore ode la voce lunga.
> « Suon di battaglia! » mormora, ed ascolta:
> « Se non è tuono che tra i monti corra ».
> Raccoglie a sé le briglie, né più sprona.
> Tien alto il capo, e lento, al passo, inoltra....

E chi pretende poi che un poema epico si debba leggere tutto d'un fiato come un romanzo d'appendice? Un poema non è che l'aggregato di molti poemetti separati, frutto di diversi e distinti momenti d'ispirazione, e la lettura quindi può, con le sue pause, accordarsi col procedimento stesso della creazione e non far sentire il leggero fastidio che produce la continuità e l'uniformità... Ma io parlo di una traduzione che splende in cima ai più superbi miei desideri, e dinanzi ho la realtà: un nobile e felice sforzo cioè di far entrare nella nostra tradizione letteraria un'opera che ne era finora vissuta fuori: e a questa fatica applaudo soddisfatto e lieto.

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

Novità francesi su palcoscenici italiani.

L'ottima compagnia Mariani-Calabresi si è presa la briga di rimetterci in pari con le novità: italiane e francesi, ma soprattutto francesi. Soltanto nell'ultima decade, di queste novità francesi ne abbiamo sentite tre: *La colomba ferita, La sconosciuta, Il canto del cigno.* Per chi non lo sapesse *La colomba ferita* è l'*Oiseau blessé* di Alfredo Capus, e *La sconosciuta, Madame X* di Alessandro Bisson. Nella commedia di Capus il titolo arbitrario, adottato dal traduttore italiano, è un primo indizio quasi trascurabile dello scempio compiuto nel testo. Ma — si vede — il traduttore era un sentimentale del vecchio stampo, e poiché nella commedia la protagonista è una fanciulla tradita, egli non ha saputo resistere alla tentazione di tirar fuori dai ciarpami romantici quel « colomba » di indubbio effetto — secondo lui — sulle platee italiane. Poco poteva importargli che *Oiseau blessé* fosse precisamente il titolo di una breve favola di Lafontaine e che il ritocco, chiamiamolo così, colpisse prima dell'autore contemporaneo il poeta secentista. Inezie. Il restauro delle favole non ha, per fortuna, gli effetti sciagurati di quello delle tavole. E nemmeno doveva trattenerlo la considerazione che se Yvonne può essere felicemente paragonata ad un uccellino, non è niente affatto una colomba. Distinzioni sofistiche. L'uccellino non è un volatile? La colomba non è un volatile? Due cose eguali ad una terza non sono eguali fra loro? Gli stessi leggiadri criteri geometrici hanno presieduto al rifacimento della commedia che fu già di quattro atti al teatro della Renaissance ed in Italia — o almeno al nostro Politeama — è di tre. Il quarto è rappresentato da alcune vaghe battute cacciate a forza nel finale del terzo col resultato prezioso di non sostituire il quarto e di rovinare irreparabilmente il terzo. Dell'*Oiseau blessé*, nella magistrale interpretazione di Guitry e di Eva Lavallière già scrissi da Parigi sulla fine dell'anno scorso, e non perché abbia la pretesa che i lettori se ne ricordino, ma sol perché mi riuscirebbe troppo grave rifarmi da capo, non intendo oggi di discorrere una seconda volta. Questo è certo: che la delicata commedia di Capus nella sua incarnazione italiana è assolutamente irriconoscibile. E l'occasione mi pare eccellente per protestare contro questi mostruosi rabberciamenti che per il decoro della scena italiana sono ben più offensivi della soverchia importazione di lavori stranieri, contro la quale i protezionisti del teatro di prosa non si stancano di levare la voce. L'ha detto benissimo Mario Ferrigni nel *Nuovo Giornale*: sarebbe ora che gli « alleati » stretti dal patto recente si occupassero sul serio anche d'arte. E vorrei aggiungere che simili sconci sono intollerabili, abbiano o non abbiano conniventi nella mala pratica gli autori francesi. Se gli autori ignorano, ognun vede che il torto fatto all'opera loro è indegno di un paese civile. Ma se gli autori sono d'accordo, il resultato per noi non è meno umiliante. Anzi. L'Italia diventa così una specie di terra di conquista, di comoda Beozia, di provincia intellettuale — senza intellettualità — alla quale sembra lecito di offrire commedie e drammi rimpiccoliti, raffazzonati e contraffatti, secondo un preteso gusto barbarico, immaginato a maggior gloria degli affari sbrigativi e lucrosi. In questa ipotesi il torto degli autori francesi sarebbe imperdonabile: rivelerebbe tale un disprezzo del nostro pubblico che nel nome del decoro artistico non vi sarebbe mezzo di difesa che dovesse parere eccessivo.

* * *

Il premio.

È stato pubblicato, di questi giorni, il bando per i premi destinati dalla munificenza del patrio Governo ai copioni italiani di autori italiani. Si tratta di due premi indivisibili, di duemila e di mille lire, da assegnarsi a lavori rappresentati fra la quaresima 1908 e il carnevale 1909 nei teatri di tre almeno delle seguenti città: Bologna, Firenze, Genova, Milano, Napoli, Palermo, Roma, Torino, Venezia: come chi dicesse le *ruote* del R. Lotto con Bari in meno e Bologna e Genova in più. Ma per un riguardo alla « capitale » ed « in ordine al decreto di fondazione » Roma e Firenze debbono essere sempre comprese nella terna. Abbiamo dunque, come fiorentini, una ragione di legittimo orgoglio in questa qualità di giudici necessari che il Governo ci riconosce, sia pure « in ordine al decreto di fondazione dei premi ». Peccato soltanto che, dalla data remota di quel decreto ai nostri giorni, le sorti del teatro di prosa a Firenze siano precipitate in sì fatto modo che non sempre riesca agevole ai giudici di raccogliersi per pronunciare la sentenza. Comunque, questi premi governativi, queste tremila lire di mecenatismo annuale elargite per favorire la produzione indigena sono la cosa più buffa del mondo. Non v'è persona di buon senso che non debba esser d'accordo con Ettore Janni, il quale dalle colonne del *Corriere della Sera* ne invocava testé l'abolizione. Il teatro, anche languidetto e piuttosto anemico come quello italiano di prosa, è tuttavia il campo più fruttifero per l'esercizio di un'attività creatrice di carattere intellettuale. Una mediocrissima commedia che sia stata rappresentata con qualche successo in tre città principali — le commedie fischiate, di regola, non prendono parte al palio governativo — rende al suo autore più del romanzo o del volume di novelle che abbia conosciuto la rara fortuna delle molteplici edizioni. Se poi si tratti di un « gran successo » le duemila o le mille lire di più contano troppo poco perché l'autore debba occuparsene o preoccuparsene. La sua soddisfazione è infinitamente minore del fastidio dei giudici. Argomenti questi di giustizia distributiva, ai quali non è facile rispondere. Ma, secondo me, c'è di peggio. Il mecenatismo annuale dei tre biglietti da mille accredita la leggenda che il governo italiano faccia qualche cosa per il suo teatro di prosa. Ed appunto questa leggenda conviene sfatare. Per quei tre biglietti il teatro di prosa prende, immeritatamente, l'aspetto di un sussidiato o di un favorito, degno persino di suscitare le legittime gelosie di quanti non ricevono l'equivalente elemosina. Lo stesso valoroso articolista già citato non chiedeva che le tremila lire sottratte al teatro andassero al romanzo, alle novelle e alla poesia, sotto forma di tre premi di mille lire ciascuno? Ora io non indagherò se ai romanzieri, ai novellieri e ai poeti possa convenire l'obolo governativo — nell'assegnazione del quale, verosimilmente, i guai soverchierebbero i vantaggi — ma questo credo di poter affermare: che le tremila lire suddette non giovano ai drammaturghi e tanto meno giovano al teatro: servono soltanto al Governo che finge così di *far qualcosa.* Pensate: il Governo di un paese di trentacinque milioni di abitanti che « sovvenziona » la sua scena di prosa con tremila lire; meno di cento lire per ogni milione di abitanti. E poi, subito dopo, pensate alla Francia....

* * *

« La Madre ».

Che cosa ha voluto dimostrare Giannino Antona-Traversi col dramma un po' grigio che la compagnia Calabresi-Mariani ha rappresentato e il pubblico del Politeama ha approvato e applaudito senza contrasti? Certamente questo: che nelle vicende e nei più acuti dissensi familiari il « punto di vista » paterno è affatto diverso da quello della madre. Supponete un figlio che in qualunque modo traligni, e immaginate poi le reazioni che debbono determinarsi nei genitori per quanto affezionati entrambi, per quanto buoni, per quanto teneri. L'indulgenza materna, di regola, si affermerà irresistibile alla prima calamità che minacci la prole degenere. La principessa di Redona, soccorrerà il figlio, impegnando persino i propri gioielli, quando costui, che lasciò il palazzo avito per unirsi in matrimonio con una donna di pessima famiglia e di dubbia fama, le rivelerà i suoi imbarazzi e le sue pene. Più tardi, quando il figlio tradito dalla moglie indegna e rimasto solo con una innocente creatura sarà sul punto di prendere la più disperata delle risoluzioni, la principessa ancora una volta si abbandonerà all'impulso del cuore materno. E, a costo di romperla col principe consorte, lascerà a sua volta il palazzo magnifico per correre nella povera casa di campagna in soccorso del figlio e del nipotino. E qui la tenerezza della « nonna » non è meno efficace dell'affetto materno. La conclusione sarà tristissima. La « madre » che fu pure per trent'anni sposa fedele e devota, sarà spogliata di ogni suo avere: sarà cacciata dallo storico palazzo, insieme col figlio degenere, perché il principe eserciterà le sue rappresaglie estreme nel testamento. Colei che tanto soffrì in silenzio sopporterà in silenzio anche questo.

Nei quattro atti del dramma lo sforzo massimo dell'autore intende ad illuminare il contrasto insanabile nel quale può esser preso un cuore femminile quando i doveri e gli affetti della moglie siano incompatibili coi doveri e con gli affetti della madre. Per conferire un carattere di necessità a quest'alternativa tormentosa, il Traversi ha dovuto immaginare ambiente e fatti specialissimi preordinati ad arte più che naturalmente collegati con la tesi del dramma. Con tanta bontà e saggezza di madre, con tanta dirittura di padre — buono anche lui, se non tenero — con tanta bontà di figlio — bonissimo anche lui se non savio — non si capisce come la irreparabile sciocchezza di quel matrimonio bislacco non potesse essere evitata. E ancora: quando la nuora ha preso il volo, e il giovane è rimasto solo col figlioletto, non dovrebbe, finalmente, cedere anche la inflessibilità del principe padre? I punti interrogativi potrebbero moltiplicarsi: perché questo dramma, che ha il torto massimo di voler provar troppo, ha anche quello di ridurre ad uno schema semplice e crudo il viluppo non districabile dei rapporti familiari, nei quali le transazioni, le mezze tinte, le sfumature, magari contradittorie, sono la regola, e i tagli netti l'eccezione. Né la maestria del commediografo è riuscita sempre ad animare col rilievo di una possente vita scenica, l'azione di questo dramma, nel quale è visibile il proposito di lasciare nell'ombra quella nota più personale di vivacità e di arguzia così cara al pubblico italiano. Talvolta, sì, il tono s'innalza e un certo grado d'efficacia è raggiunto: ma, allora, quasi sempre, il dramma intimo cede il passo al melodramma.

L'interpretazione eccellente ha accentuato questi tocchi più vivi, traendone larga copia d'effetti.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Le Biblioteche popolari in Francia e in Germania.** — Dai rapporti letti al congresso della Federazione delle Biblioteche popolari da Amilda Pons per la Francia e da G. Maire per la Germania, rapporti pubblicati nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, apprendiamo sicure notizie intorno alla storia ed al funzionamento delle biblioteche popolari francesi e tedesche. Per quel che riguarda la Francia si scrissero libri per il popolo fin dal secolo XVIII. Nel 1783 Philipon de la Madeleine chiese si aprisse una specie di museo dove i popolani potessero leggere quei libri la cui lettura è indispensabile, e scrivere e disegnare. Nel 1838 si fece ritorno all'idea del Philipon istituendo in alcuni centri industriali piccole biblioteche per gli operai che valsero solo a volgarizzare nozioni elementari. Gli uomini della Rivoluzione avevano invece compreso l'efficacia della biblioteca quale fautrice della cultura generale. Talleyrand, Mirabeau, Condorcet vollero le biblioteche accessibili a tutte le classi sociali. Ma l'Impero poi non s'interessa più all'istruzione popolare. Solo nel 1830 Guizot, assecondato da zelanti compagni di lavoro, ordina biblioteche municipali e imprime loro un carattere popolare. Oggi le biblioteche popolari francesi sono in fiore e si dividono in comunali e popolari sussidiate dallo Stato e perciò soggette al suo regolamento, e biblioteche libere non sussidiate. Si leggono nelle biblioteche popolari francesi specialmente libri ameni. È logico che l'operaio il quale ha lavorato tutto il giorno desideri distrarsi piacevolmente. Però le biblioteche non hanno sempre locali adatti e orari possibili. Quando, come vorrebbe uno scrittore, le biblioteche popolari sorgeranno a pianterreno, sulla strada, e avranno delle vetrine illuminate che gettin fasci di luce per attrarre i passanti?... Il libro ha però, in Francia, un maggiore sviluppo che da noi. Molti scrittori non sdegnano, anche se son tra gli illustri, di scrivere pel popolo. E questa non è cosa di piccolo momento. In quanto alla Germania, essa non ha ancora le grandi biblioteche popolari inglesi o americane, ma le avrà tra breve. Essa progredisce sempre in questo campo. L'idea di fondar biblioteche pel popolo fu lanciata in Germania nel secolo XVIII dallo Stephani, per quanto Lutero nelle sue Epistole ai Consiglieri di tutte le città della Germania incitasse a fondare, insieme con scuole cristiane, anche biblioteche; ma lo Stephani per primo dichiarava nel 1799 che il fondarle era un dovere per lo Stato. La prima biblioteca civica fu fondata al principio del secolo XIX a Grossenhain da Carlo Preusker. Ma il vero fondatore delle moderne biblioteche fu Federico von Raumer, storico e professore di economia politica che fece un viaggio in America e ne ritornò stupito d'aver sentito operai e contadini parlar delle « Vite » di Plutarco. Allora si dedicò tutto all'opera d'istruzione popolare lasciando che i misoneisti gridassero alla profanazione della scienza. Oggi grandi biblioteche popolari funzionano in Germania. A Berlino esse distribuirono nel 1905 più d'un milione e trecento cinquantamila volumi!

★ **Un colloquio con Besnard, dopo lo sfregio di Venezia.** – Un corrispondente del *Resto del Carlino* è andato a trovare nel suo villino della Rue Guillaume Tell a Parigi il pittore Besnard appena avuta notizia dello sfregio fatto a un quadro di lui, il ritratto di Frantz Jourdain esposto a Venezia. Tutte le morbidezze del lusso parigino sono diffuse nello studio di Albert Besnard. In casa sua gli *ateliers* sono parecchi; tutti vi sono artisti: la figlia è pittrice, il figlio scultore, la moglie scultrice. Quando i domestici si sentono chiamare non sanno mai se dovranno portare una tazza di the o una manata di creta, correre a ordinare una vettura o a comprare una scatola di colori. Il maestro ha un aspetto simpaticissimo, gioviale, di gaudente: è un po' obeso, ha il viso rotondo incorniciato da una breve barba grigia e parla pacatamente. Tanto lui che la moglie parlano la lingua italiana con straordinaria facilità poiché entrambi trascorrono spesso qualche mese tra noi. « Mi ha assai sorpreso l'atto malvagio di Venezia — ha detto Besnard al suo interlocutore. — È la prima volta che ad un mio quadro capita un'avventura così sgradevole e non so proprio che cosa abbia inteso di fare colui che ha guastata la tela: se uno sfregio all'autore o al caro amico di cui ho riprodotto le sembianze. Io non dovrei dirlo, ma quel ritratto non è dei miei peggiori. L'ho trattato con coscienza, con originalità, con quella passione che metto in tutte le pitture che ho lungamente desiderato di fare. Che esso possa o no piacere al pubblico è affare che il pubblico solo riguarda; ma se tutti i lavori che non piacciono dovessero venir conciati a quel modo, nelle esposizioni avverrebbero dei massacri.... Ora, ha continuato il Besnard, io non credo improbabile che la mano vandalica che ha colpito la mia tela sia stata guidata da un pensiero di risentimento verso colui che vi era ritrattato. Il Jourdain che fu tra i più ardenti promotori del Salon d'Automne, che milita nelle file degli artisti di avanguardia, che ha incoraggiato tutto un nuovo e audace orientamento pittorico, si è creato numerosi nemici sia nel campo dei misoneisti, sia tra quelli che vorrebbero essere innovatori geniali e sono invece dei pazzi.... Il fanatismo di certi *rapins* fa compiere cose ben peggiori! » ha esclamato gaiamente Besnard. In quanto alla mostra veneziana Besnard ha detto: « Essa è una delle più importanti del mondo. Gli italiani debbono esserne orgogliosi. Ma permetta ch'io mi lasci sfuggire un'osservazione che d'altra parte ho un po' il diritto di fare: a me sembra che il comitato non abbia organizzato bene il servizio di sorveglianza per garantire l'incolumità delle opere. Nei nostri *Salons* i quadri sono assai vigilati e quando, l'anno scorso, un insensato sfregiò una tela in cui apparivano le principali figure dell'affare Dreyfus, costui poté esser sorpreso sul fatto e arrestato. Voi capirete che danno deriverebbe all'Esposizione di Venezia se gli artisti stranieri temessero che i loro lavori non fossero difesi da tutti i possibili vandalismi! » Anche nel dir ciò Besnard non aveva perduto il suo sereno buon umore, quel buon umore che faceva un giorno esclamare ad un suo amico: « Il maestro ha saputo conquistare metà del suo pubblico con le sue opere e l'altra metà con la sua giovialità! ».

★ **Pel duomo e la città di Pienza.** – La cittadella di Pio II, Pienza, può offrire all'Italia uno specchio in cui ella può contemplare la bellezza incontaminata del suo volto qual'era nella gioventù del Rinascimento. Il magnifico palazzo di Pio II, il palazzo vescovile, quello pretorio e il duomo di Bernardino Rossellino limitano una piazzetta d'un fascino maraviglioso e costituiscono — scrive Piero Misciattelli nel *Corriere d'Italia* — insieme alle case dei Borgia e degli Ammannati, alla chiesa di S. Francesco e ad altre casette quattrocentesche un gruppo di edifici unico al mondo ove non stride una sola dissonanza; le piccole vie recano ancora i nomi antichi pieni di vaghezza e di poesia: via della Fortuna, via dell'Amore, via del Bacio, via Buia conducenti tutte al panorama stupendo dell'Amiata. Ma il duomo di Pienza, senza un pronto ed efficace aiuto è destinato a morire, esso, il grandioso monumento rosselliniano, uno dei più belli e tipici del Rinascimento. Gli scogli tufacei che reggono le sostruzioni della tribuna si sono distaccati dal masso originario sul quale poggia la navata centrale, e sono calati determinando l'abbassamento della tribuna di più d'un metro. Se il moto del terreno non fosse stato verticale, la tribuna sarebbe già rovinata giacché i vari restauri, il primo dei quali risale al 1583, non furono mai diretti ad arrestar la discesa degli scogli e furon sempre inutili o dannosi. Le preoccupazioni che Andrea Sandrini, uomo praticissimo in lavori murari, ebbe ad esprimere al duca Scipione Piccolomini dal quale era stato incaricato di studiar le condizioni del duomo, hanno così avuto piena conferma; ma il Sandrini tuttavia non credeva allora alla rovina della tribuna che oggi sembra ed è imminente e sicura se non si provvede a tempo. In qual modo, dunque, si può e si deve riparare al danno? Come si può salvare il duomo pientino? La direzione generale delle Belle Arti attende la relazione su i lavori che si dovrebbero intraprendere, relazione di cui è stato incaricato l'architetto Spighi. Al Misciattelli intanto sembra naturalmente preferibile la soluzione consistente nel consolidamento dell'edificio. Egli non è del parere del Socini che ha scritto doversi la tribuna « smontare e ricostruire integralmente con gli stessi pietrami e materiali ». In fatto di restauri il mezzo migliore per salvare un monumento non è quello di cominciare col demolirlo. La tribuna nuova non varrebbe mai l'antica, anche se costituita con gli stessi pietrami e se si dovesse distruggere col piccone, perché non attendere allora la distruzione del tempo? Il Misciattelli crede che si potrebbe benissimo dunque consolidar l'edificio e ne indica i mezzi. Occorrono certo molte spese all'uopo; ma che importa? Pio II non si rammaricò col Rossellino dei danari spesi nel costruire l'edificio benché l'artista glie ne avesse dissimulata la quantità. « Hai fatto bene, o Bernardo — disse il Papa — a nasconderci la vera spesa.... Se mi avessi detto la verità non mi avresti persuaso a farla.... »

★ **Il romanzo di Lady Hamilton.** — Alla esposizione dei Cento Ritratti di donne belle ancora aperta a Parigi e di cui il *Marzocco* si è occupato, si possono ammirare tre quadri che rappresentano, in tre aspetti diversi, la splendida Lady Hamilton. Raramente attrice — scrive il *Gaulois du Dimanche* — ha eguagliato questa donna quando si trattava di dare al viso la varietà delle espressioni che faceva di lei, all'epoca della sua gloria mondana, il modello più ardentemente richiesto dai pittori. La sua bellezza e la sua posizione sociale la facevano il centro della più brillante società napoletana quando suo marito, Lord Hamilton, teneva la carica di ambasciatore di Inghilterra presso il re delle Due Sicilie. Ma non era nata nel fasto e non doveva finirvi. Emma Liona doveva morire nella sua miseria originaria. A tredici anni era stata una servetta in una casa borghese di Hawarden: poi fruttivendola, poi cameriera a Londra in una famiglia che la licenziò perché amava troppo i romanzi e il teatro. Era ancora onesta, ma cessò di esserlo cedendo alle preghiere d'un ufficiale di marina inglese al quale ella si era rivolta più volte per ottener la grazia d'un marinaio prigioniero, suo parente. Abbandonata, scese fino agli ultimi gradini dell'abbiezione finché il pittore Romney la vide, la prese come modella e le tributò la sua immensa ammirazione. Posava ella per i personaggi più diversi, abilissima a fingere la gioia o il dolore. Lord Charles Coreville conosciutala in casa di Romney avrebbe voluto sposarla, ma ad un tratto nel 1789 si trovò rovinato. Partì allora per Napoli per visitarvi Lord Hamilton che era suo zio e condusse con sé Emma Liona perché anche i belli occhi di lei intercedessero a suo favore. I belli occhi furono anche troppo eloquenti. Lo zio pagò i debiti del nipote, ma volle Emma per sé e dopo due anni, malgrado le proteste della sua famiglia, Lord Hamilton la sposò. Fu in questo intervallo di tempo che la Vigée-Lebrun vide Emma e le fece il ritratto da Sibilla anch'esso oggi esposto con quelli di Romney. Per politica o per vera amicizia la regina di Napoli favorì molto Lady Hamilton, la ricevé spesso e volentieri cercando, dicono i maligni, di giovarsi della straordinaria indiscrezione di lei. La esistenza fastosa di Lady Hamilton durò così qualche anno. Nel 1802 suo marito morì. Ella aveva, è vero, qualche tempo prima conquistato Nelson; ma quando anche questi fu scomparso le sue risorse finanziarie diminuirono e diminuì la sua bellezza. Allora i debiti e la severità delle leggi britanniche condussero la famosa Emma Liona nelle carceri inglesi. Nel 1815 Lady Hamilton moriva a Calais, in compagnia d'un ufficialetto, priva d'ogni mezzo, d'ogni fulgore, anch'essa travolta dalla rivoluzione del suo destino.

★ **L'arte di sedurre di Stendhal.** — Sulla ventina Stendhal pensava già a scrivere, e in versi, la sua « Arte d'amare », o meglio, la sua « Arte della seduzione », come appare da una pagina delle sue carte inedite possedute dalla Biblioteca di Grenoble. Voleva già essere un Valmont, un Lovelace, pronto a conoscere le donne, abile a sedurle, e voleva, sempre avendo per suo motto con esse « Dell'audacia, dell'audacia, dell'audacia! » giungere spavaldamente alle più brillanti e sicure conquiste. Intanto si preparava con molto studio e molta meditazione alle belle imprese e delle sue riflessioni in proposito testimonia una pagina di lui intitolata « Del carattere delle donne francesi », pagina che per la prima volta vien pubblicata sulla *Revue Bleue* da Paul Arbelet. « Francesi — notava Beyle stesso — perché sono quelle che osservo » — ma s'intende che per lui le donne non avevano nel regno d'amore che una sola nazionalità e quel ch'egli diceva di alcune aveva un valore generale. La pagina interessantissima che porta la data del 26 giugno 1803 — Stendhal aveva poco più di vent'anni e tornava allora allora dalla guerra d'Italia — ha un'epigrafe eloquente: « Toute femme m'amuse, aucune ne m'attache » e comincia subito col constatare che « il segno del carattere nelle donne è la falsità » e che, dato questo, forse « un eccellente mezzo per ingannarle è fingere un'estrema franchezza ». Fissato bene il punto di partenza, Stendhal si propone di diventare un eccellente conquistatore di donne. « Divertite una donna e l'avrete. Come divertirla? Con aneddoti piacevoli che le facciano fare su di sé riflessioni lusinghiere ed utili. Io racconto bene, non mi manca più che applicarmi ad imparare aneddoti: il più direttamente gradevole dei miei studi e senza il quale io non avrò mai quei successi facili che affascinano la vita. » Dello spirito, inoltre, con le donne stanche di sentimento, e un po' di libertinaggio sotto una certa decenza di espressione. La vera tattica con le donne qual'è? Mostrar molta premura un giorno, e il giorno dopo essere indifferenti. In quanto ai rivali: « Dovunque esistono cose ed uomini il cui credito è in ribasso e che non attendono più che un uomo il quale osi beffarsene per eccitare il riso generale dal fondo dell'anima. Bisogna essere quest'uomo. Abusando in seguito, e sempre a proposito, di quest'arte di porre in ridicolo, si diventa terribile ai propri rivali. » In fondo sedurre una donna non deve esser difficile. Gli uomini e le donne desiderano la stessa cosa e deve essere agevole l'accordarli. « Mille strade, perciò, conducono a quel che si chiama la felicità quando si desidera una donna. » « Non v'è una donna onesta che non sia stanca di esserlo. Lo credo in teoria. Cercare di verificarlo nella pratica. » Stendhal si costruisce tutto un programma d'azione. « .... Non saprò mai essere troppo audace. Non ragionar mai con le provinciali. Non dimenticar mai che è di buon tono (cioè di vera tattica) il parlare e l'agir molto. Con una buona declamazione (e io l'ho quando sono a sangue freddo) una sciocchezza è deliziosa: "Ha tanto spirito che non lo capisco." Io posso applicare all'arte di avere una donna tutto ciò che so dell'arte di vincere una battaglia e di prendere una città. Uno dei primi principî di questa arte è di non lasciarsi mai sfuggir l'occasione e per l'uomo accorto, coraggioso e di sangue freddo, le occasioni si presentano ad ogni passo.... Avere una conversazione, o piuttosto una vernice propria.... Per me la poesia del pensiero, la grandiosità, la rapidità delle imagini.... » Così Stendhal, che fu infelice in amore, si preparava ad esser felice.

★ **Chopin e Delacroix alla tavola della Sand.** — Chopin e Delacroix s'amavano, erano amicissimi; ma se il pittore comprendeva l'arte del musico e se ne entusiasmava, non così il musico riusciva ad intendere e a gustare l'arte del pittore. Ne conseguivano lunghe ed animate discussioni davanti alla Sand che li ospitava entrambi e che ne parlò in una sua pagina dimenticata, ma che gli *Annales* ricordano questa settimana. Il pensiero di Chopin non poteva tradursi che in musica. Michelangiolo gli faceva paura, Rubens lo scandalizzava. Il suo genio originale si compiaceva enormemente solo dell'accettato e del convenuto. Delacroix a tavola spiega a Maurizio il mistero dei riflessi di luce e Chopin ascolta stupefatto senza riuscire a convincersi. Il pittore stabilisce un paragone tra i toni della pittura e quelli della musica. Li trova somiglianti e intrecciantisi gli uni con gli altri per mezzo del riflesso. Chopin non ascolta più perché non comprende. S'alza; va al piano e improvvisa senza accorgersi che lo si ascolta. Ad un tratto si ferma. — Ebbene! — grida Delacroix — non è finito! — Non è nemmeno cominciato; — risponde Chopin — non sono che dei riflessi, che delle ombre e io cerco il colore. — Non troverete l'uno senza gli altri — osserva Delacroix — e state per trovare l'uno e gli altri. — Ma io non trovo che il chiaro di luna! — Questo è il riflesso d'un riflesso! — esclama Maurizio. Il Maestro si risiede al piano, riprende gli accordi, senza aver l'aria di ricominciare, tanto il suo disegno è vago, quasi incerto. Nuvole azzurre, leggiere; cieli notturni trasparenti, il disco opalino della luna passano dinanzi agli occhi degli ascoltatori che attendono l'usignolo. Ecco, si leva un canto sublime. Il maestro sa quello che fa. Egli ride della pretesa di coloro che vogliono far parlare gli esseri e le cose per mezzo dell'armonia imitativa. Egli sa che la musica è un'anima umana che pensa, una voce umana che s'esprime. Chopin parla poco della sua arte, ma quando ne parla lo fa con ammirabile chiarezza. Egli promette di scrivere un trattato dottrinale sulla musica, come Delacroix promette di scriverne uno sulla pittura. Ma da quanto tempo promettono!... Suonano alla porta. La Sand ricorda al domestico ch'ella non c'è per nessuno. — Per lui sì! — esclama Chopin. — Chi lui? — Mickiewicz! — Come sapete che è lui? — Non lo so, ma ne sono sicuro. Ci pensavo in questo momento. — Infatti è Mickiewicz che entra, stringe le mani tese, siede in un angolo pregando Chopin di continuare. Chopin continua, inspirato, sublime. Ma ad un tratto il domestico accorre gridando: — La casa brucia! — Tutti corrono. Il fuoco s'è appiccato alla camera da letto. Non c'è pericolo. In un'ora è spento. Ma si cerca invano sul luogo dell'incendio Michiewicz. Dove è andato? Lo chiamano, non risponde. Ah! eccolo nell'angolo dove è stato lasciato. Il lume è spento, egli non se n'è accorto. C'è stato tanto rumore vicino a lui.... Egli non ha inteso nulla. Non si è chiesto nemmeno perché lo lasciassero solo. Ascoltava Chopin; ha continuato ad ascoltarlo. La Sand ride. Michiewicz le domanda perché. La Sand gli risponde: « La prima volta che scoppierà il fuoco in una casa in cui io sarò con voi, comincerò col mettervi in salvo, perché voi brucereste senza nemmeno accorgervene!... ».

★ **Le caccie di Luigi XV.** — Quando lo spensieratissimo re commise all'Oudry di ritrar sui cartoni i suoi fasti cinegetici — altri non poteva vantarne — perché i laboratorii del Monmerqué e dell'Audran ne traessero nove vivacissimi arazzi, non pensò certo che per essi avrebbe signoreggiato, sia pur durante un sol giorno, sotto le austere volte della Loggia della Signoria; né immaginò che il fasto brioso della sua frivola corte avrebbe dovuto risplendere ancora una volta, galamente, tra le cupe muraglie e i massicci pilastri trecenteschi, tra i monumenti dell'antichità e del rinascimento. Curioso contrasto ma non discordanza tra il luogo, che sembra fatto eterno per memorie e ricordi, e quelle visioni di una grandezza fugace. Questa serie di caccie — che la direzione delle Gallerie ha esposto per la festa del Battista — occupa nella storia dei Gobelins quasi un ventennio. Nel 1734 si commette all'Oudry il primo cartone del *Rendez-vous au Puys du Roi*; tra il 1736 e il 1747 si compie la prima tessitura dei nove pezzi. Poi nel '42 ne viene ordinata una nuova, sempre ai due laboratorii del Monmerqué e dell'Audran, i quali nel 1753 l'avevano terminata. Delle due serie, più bella riuscì però quella dell'Audran, venduta a Luigi Filippo duca di Parma, genero del re, mentre la serie del Monmerqué — completata ugualmente con le due tirature — fu mandata al castello di Compiègne. Nella vendita al Duca, però, la serie dell'Audran dovette subire qualche ritocco e qualche correzione. Per quanto meglio riuscita, sembra che in essa l'effigie regale non fosse di troppo somigliante; sì che l'Audran fu costretto a rifare le cinque teste su disegni dello Chevalier, che dovette correr dietro a Luigi XV a Versailles, alla Muette, e di nuovo a Versailles per ripetere quattro volte e nei diversi atteggiamenti la faccia del re. Oltre a ciò, nel centro della bordura superiore si aggiunsero le armi del Duca di Parma ed alle cantonate si ripeterono le sue cifre intrecciate I. D. P. e cioè: « Infant Don Philippe. » Nei nove pezzi di questa serie, venuta poi in possesso della Casa granducale di Toscana, si svolgono vivacemente i varii episodii delle caccie reali a Compiègne o a Fontainebleau, dall'avviarsi della muta impaziente verso il luogo del convegno, all'arrivo del re che disceso dalla carrettella dà gli ultimi ordini al gran cacciatore, il Conte di Tolosa, mentre i camerieri gli mettono i gambali, dall'inseguimento e dall'uccisione del cervo, a *la curée* ed al *le forhu*. È un agitarsi e tumultuare di bracchi, un muover di cavalli e cavalieri in bellissimi atteggiamenti, tra foreste che rameggiano tenui, attorno a stagni tranquilli dopo la sfuriata dell'inseguimento, su per dirupi sassosi che provano l'agilità dei cani e dei cacciatori.

Di tutti i pezzi, il più armoniosamente composto è il primo: quello col *Rendez-vous au Puys du Roi*; ma non meno interessante è il quinto: *Le Roi tenant le limier*. Tra i domestici e i cortigiani ossequiosi avanza magnifico Luigi, tenendo al guinzaglio il bracco favorito, il quale, punto compreso del grande onore e dell'invidiabile preferenza, s'allunga impaziente, e tira, quasi a forza, l'imparruccata maestà.

Del resto Luigi non doveva trovar di troppo sgradevole il farsi trascinare a quel modo dal bracco favorito. Non lo trascinavano ugualmente le sue belle dominatrici, tenendo però lui al guinzaglio e ben forte?

COMMENTI E FRAMMENTI

Le idee politiche di Ernesto Renan

Di solito, quando si parla della politica del Renan, il pensiero corre subito alle aberrazioni ultra-aristocratiche dei *Dialogues philosophiques*, l'opera più nota nella quale l'illustre scrittore abbia espresso le sue fantasie sull'ideale ordinamento politico dell'umanità. Ma ciò non è giusto. Il Renan scrisse i Dialoghi in un momento di profondo scoraggiamento, dopo gli avvenimenti catastrofici del 1870-71, durante l'infierire del regime comunardo. Gli eccessi demagogici dei nuovi padroni della Francia lo avevano crudelmente addolorato e irritato, e l'opera sua se n'era risentita profondamente. — « L'horrible règne de la violence m'avait donné le cauchemar » scrisse poi nel 1876 nella prefazione ai Dialoghi; e, prima di pubblicarli, esitò assai. Una signora coltissima, cui egli avea dato da leggere il manoscritto, gli rispondeva: « n'imprimez pas ces pages; elles donnent froid au coeur ». Gaetano Negri li definì « un'opera bizzarra, faticosa, deprimente.... una specie di apocalisse scientifica, una successione di fantasie, di sogni, dalla cui lettura si esce come dallo spettacolo d'un acrobatismo intellettuale, meravigliati, ma non commossi né persuasi ». Vi si sente infatti lo scetticismo profondo dello scrittore, che intesse dei vaghi ricami intorno a ideali ch'egli pure ritiene fantastici e irrealizzabili. Le parole del Negri « acrobatismo intellettuale » ci sembrano però troppo crude, perché, in fondo, questa forma di discussione che riproduce l'ondeggiamento dello spirito fra opposte opinioni, è una prova di più dell'assoluta probità del pensatore, che non vuol costruire edifici sistematici della cui solidità è il primo a dubitare, né far passare per convinzioni incrollabili delle teorie che forse hanno appena sfiorato la sua mente, seducendola coll'aspetto poetico o col sapore paradossale. Questo scetticismo, quest'ironia — voluta o no — ultima maniera del Renan, più che un vagabondaggio del pensiero o un dilettantismo filosofico, come ebbe a scrivere il Negri, è il portato necessario del suo ingegno eminentemente critico e analitico e della sua meravigliosa attitudine a considerare i diversi aspetti d'una questione.

È noto il contenuto dei Dialoghi. Essi dividonsi in tre parti: *Certezze*, *Probabilità* e *Sogni*. L'umanità tende a uno scopo, lavora a un'opera misteriosa: si sente un *nisus* universale diretto a realizzare un disegno, a produrre una coscienza (Certezze). Quest'opera a cui lavora l'umanità dev'essere un ideale di Ragione (Probabilità). Ma quale forma assumerà tale coscienza suprema di ragione? Qui s'apre il campo delle ipotesi (Sogni). Il sogno del Renan è per la soluzione oligarchica. Sarà sempre la scienza che darà assetto alla società, come scriveva nelle pagine inspirate del suo libro giovanile; ma non già diffondendosi e diventando patrimonio di tutti, ché « volere la scienza e la ragione direttamente per il popolo e per mezzo del popolo, è una chimera »; bensì concentrandosi in pochi eletti, nel fiore degli esseri intelligenti, i quali, padroni dei più importanti segreti della realtà, domineranno col mezzo dell'autorità e della forza, servendosi come istrumenti delle folle ignoranti, inette a comprendere e ad agire per sé stesse. Sarà « un governo di tiranni positivisti », ai quali le applicazioni della scienza all'arte militare daranno il mezzo di far regnare la Ragione col terrore assoluto. « Essi — fantastica il Renan — manterranno a tal uopo in qualche provincia perduta dell'Asia un nucleo di Baskiri o di Calmucchi, macchine obbedienti, scevre di repugnanze morali e pronte a ogni ferocia.... ». Né questo dominio assoluto d'una parte dell'umanità sull'altra sarà odioso, perché non mosso da un egoismo personale o di classe, ma dal puro spirito di verità: sarà l'incarnazione della ragione stessa.... Sogni dunque, utopie fantastiche, spinte fino a un'ironia crudele. Ma già nel 1876, questo pessimismo, questo aristocraticismo feroce avevano ormai ceduto a più miti sensi, perché il Renan, se fu sempre altamente e decisamente aristocratico per sentimento e per filosofia, invece, a contatto dei fatti e degli uomini, si dimostrò schiettamente liberale, democratico, benevolo verso tutti.

Non si può dunque studiare il Renan politico soltanto nei Dialoghi, i quali del resto contengono un fondo d'idee generali comuni a tutta l'opera sua, per quanto esagerate ed esasperate. Assai meglio si può seguire il suo pensiero in altri scritti più serenamente e più tranquillamente concepiti, nei quali egli uscendo dalle generalità e dalle idealità utopistiche, esamina e discute i fatti storici più vicini a lui. L'esame di queste opere costituisce l'oggetto principale del recente libro di Gaston Strauss, *La politique de Renan* (1), un libro che tratta con bella padronanza, spesso con acutezza d'osservazione, l'interessante argomento. Un libro, anche, che si fa leggere assai volentieri: e non è dir poco. L'arte dell'*essayst* non è arte facile né comoda: troppo spesso accade che codesti « saggi », i quali si propongono di studiare tutta o in parte l'opera d'un autore, non sian che centoni arruffati, affastellamenti di citazioni, riunite con poco nesso e niuna logica. Essi esigono invece molte e solide qualità di scrittore che non sono di tutti. Il critico, oltre al mantenere la più rigorosa obbiettività, affinché la discussione non tolga serenità all'esposizione, oltre a possedere una facile e pronta facoltà di sintesi e un sicuro senso d'opportunità nella scelta dei passi più importanti per il pensiero o per la forma, deve soprattutto possedere quell'arte fine, quel garbo signorile d'esporre, senza dei quali l'opera sua rischierà sempre di diventare un'arida e morta *Somma* o un mosaico ruvido e sconnesso. Ora ci pare che il libro di G. Strauss risponda in gran parte a tali requisiti, e che l'immagine del Renan politico ne esca nettamente e giustamente delineata.

L'autore, dopo avere nella prima parte accennato all'influenza degli studi storici e della filosofia tedesca sull'opera del Renan, esaminando le teorie storiche e politiche contenute nell'*Avenir de la Science* e nei *Dialoghi filosofici*, passa nella seconda a studiare partitamente le opere che hanno un più speciale carattere politico. Tali sono la *Filosofia della Storia contemporanea* (1859), la *Monarchia costituzionale* (1869) e la *Riforma intellettuale e morale* (1871), oltre a vari scritti di minor lena e che hanno colla politica solo qualche rapporto accidentale. Nelle due prime il Renan studia le cause dell'instabilità dei regimi politici che si succedettero in Francia dopo la Rivoluzione. In meno di quattro decenni, e cioè dal 1815 al 1852, la Francia ebbe infatti quattro rivoluzioni e quattro costituzioni. Donde tale instabilità? Il Renan (e qui è manifesta l'influenza dei filosofi tedeschi, di Herder e Hegel specialmente) la attribuisce al predominio nel carattere francese dello *elemento romano*, intendendo con tale espressione la tendenza dello Stato ad assorbire in sé ogni altra potestà esteriore: in altre parole la tendenza accentratrice, unitaria, dispotica, in opposizione all'elemento germanico, individualista, feudale, liberale. I re di Francia, a cominciare da Filippo il Bello, ebbero sempre di mira l'accentramento dell'autorità sovrana e combatterono tenacemente le signorie indipendenti e le libertà provinciali. Quest'opera dei re, portata al suo apice da Luigi XIV, fu completata dalla rivoluzione: l'amministrazione egualitaria, accentratrice, uniforme da essa fondata e perfezionata poi dall'Impero, manifesta chiaramente il temperamento gallo-romano. Invece (afferma il Renan) per l'acquisto pratico e duraturo della libertà, assai meglio che la dichiarazione dei diritti dell'uomo avrebbero valso i diritti strappati brano a brano alla monarchia dai baroni feudali e la ferma resistenza delle città per mantenere le proprie franchigie. I dottrinari del 1789 e del 1793 « credendo di fondare il diritto astratto, hanno creato il servaggio; mentre che gli alti baroni inglesi, assai poco generosi, assai poco illuminati, ma intrattabili quando voleasi attentare ai loro privilegi, hanno, difendendoli, fondata la vera libertà ». Per quanto logici fossero gli uomini dell'89, dalla loro concezione della società non potea uscire che un'amministrazione, una rete di prefetti, un codice civile ristretto, una macchina servente a costringere in impacci la nazione. La logica dei fatti è inesorabile, e niuna speculazione astratta può mutare il fatto storico. Pel Renan il sistema politico fondato sul possesso anteriore, sulla conquista e la tradizione, ha sempre avuto più forza di quello basato sui principî della ragione, sul diritto astratto, universale; e appunto la storia dimostra che il tempo e l'esperienza rendono accettabili delle istituzioni politiche assurde, mentre le idee più giuste e logiche trovano ostacoli invincibili alla loro applicazione. La colpa della rivoluzione fu di aver voluto far trionfare i diritti dell'uomo sui diritti della storia e di aver così instaurato il « materialismo politico », avendo proposto come fine della società l'acquisto per ciascun individuo della maggior somma possibile di benessere, senza curarsi del destino ideale dell'umanità, il quale richiede la subordinazione di alcuni individui ad altri per cooperare allo scopo comune. La rivoluzione ebbe per teoria morale la « gelosia », la quale potrà bensì stabilire l'eguaglianza, non mai la libertà. Così tutte le critiche del Renan all'ideale democratico tendono sempre al medesimo fine: la consacrazione delle ineguaglianze storiche.

Se nella *Filosofia della Storia* il Renan ha studiato le cause generali dell'instabilità politica francese, nella *Monarchia costituzionale* ne studia le cause più particolari e recenti, ma non meno attive, quali si rivelano dall'esame dei vari regimi che si succedettero in Francia dopo il 1815. Nella Restaurazione egli vede in origine una rinascita dello « spirito germanico » non completamente soffocato dalla rivoluzione e dall'impero. Liberale di principî, nemica di vane glorie militari, essa avrebbe potuto fondare una solida e duratura monarchia costituzionale; ma l'impresa non riuscì per la debolezza dei re, l'arroganza dei nobili e l'ostinazione cieca dell'opposizione. La monarchia di luglio fu invece una tappa verso la rivoluzione del 1848 e verso il colpo di Stato del 1851. Il torto fondamentale del movimento che portò sul trono il ramo cadetto dei Borboni fu quello di avere derogato dalle leggi costituite, introducendo un elemento di caducità nel novo regime e schiudendo così l'adito a rivoluzioni successive. Anche c'è una contraddizione radicale tra l'idea di dinastia e quella d'elezione: « La royauté ne sort pas d'un Hôtel de ville.... on reçoit un roi, on ne le fait pas. » E Luigi Filippo risentì sempre le conseguenze di tale contraddizione. Inoltre, un monarca rappresentativo ripugna al carattere francese: la Francia vuol sentire nel proprio re, non un simbolo, ma un uomo, una personalità, delle qualità che s'impongano e che operino. Luigi Filippo fu un uomo probo, giusto, assennato; ma le sue virtù non eran di quelle che conquistano un popolo. Ben diverso fu il movimento nazionale inglese del 1688 che portò sul trono Guglielmo III e dal quale sorse la più solida monarchia costituzionale che si conosca; ma quell'impresa non era possibile in Francia, « chez un peuple léger, à une époque de badauderie spirituelle et d'étourderie raisonneuse. »

La rivoluzione del 1848 fu dunque fatale; ma fu legittima? No, perché rovesciò l'ordine accettato dalla maggioranza e stabilito dalle leggi. Essa non trionfò per la forza del partito repubblicano, ma per la debolezza d'un governo che contava principalmente, per mantenersi, sull'interesse materiale d'una classe: un conto affatto erroneo, perché l'interesse non potrà mai inspirare amore e devozione a causa alcuna: i pretesi partigiani dell'ordine accettarono senza protestare la violazione della legge e passarono tosto dalla parte del vincitore. È dunque assurda la pretesa del partito repubblicano che quella rivoluzione fosse legittima: essa lo fu nella stessa misura del colpo di Stato. « Se i fucili diretti contro Sauzet e la Duchessa d'Orléans il 24 febbraio 1848 furono innocenti, non son colpevoli neppure le baionette che invasero la Camera il 2 dicembre 1851. »

Il colpo di Stato però commosse profondamente il Renan. Egli, rispettoso dell'ordine e della legalità fino allo scrupolo, s'indignava di queste convulsioni politiche che gettavano lo sgomento e l'anarchia nell'organismo sociale. In una lettera inedita al Bersot (direttore dei *Débats*) così scriveva il 14 gennaio 1852: « Credereste che nella febbre dei primi giorni io ero quasi diventato legittimista, e che ancora son tentato di esserlo se mi si dimostra che la trasmissione ereditaria del potere è il solo mezzo di sfuggire al cesarismo, conseguenza fatale della democrazia, come questa s'intende in Francia? Se tale è — come si afferma — la conseguenza del 1789, io ripudio il 1789, perché son convinto che la civiltà moderna non resisterebbe per cinquant'anni a questo regime. » Tuttavia non mantenne a lungo il broncio al nuovo impero. Nella sua passione di stabilità politica, il Renan — come avrebbe accettato sinceramente la repubblica del 1848, se fosse riuscita a stabilirsi con solidità — così giunse a considerare con minore avversione il governo di Napoleone III, benché avesse poca stima dell'imperatore e delle persone che lo circondavano. Egli stesso scriveva (*Discours et Conférences*): « Il me faut une dizaine d'années pour que je m'habitue à regarder un gouvernement comme légitime. » E accettava volentieri il principio germanico che la conquista si giustifica quando il conquistatore è riuscito a garantirne i frutti. Nel suo buon senso pratico vedeva che per la salvezza della Francia c'era bisogno d'una costituzione e d'un potere esecutivo al sicuro d'ogni attentato; in ciò d'accordo colla sua filosofia affatto aliena da ogni dogmatismo intransigente. In fondo egli era indifferente alla forma di governo o al dominio d'una dinastia invece d'un'altra, e preoccupavasi innanzi tutto della stabilità del regime e delle garanzie di libertà.

La *Réforme intellectuelle et morale* venne scritta, come i Dialoghi filosofici, sotto l'influenza degli avvenimenti del 1870-71, e rivela, dice lo Strauss, « l'anima d'un filosofo esasperato », lo sgomento d'un idealista sorpreso e atterrato dalla brutalità dei fatti. In questo libro il Renan analizza i mali della Francia e ne studia i possibili rimedi. Questi mali son dovuti, nell'ordine storico, agli eccessi dello spirito romano; nell'ordine attuale, al materialismo politico della democrazia dedita unicamente alla ricerca del benessere individuale. « La vittoria della Germania — egli scrive — non fu soltanto la vittoria della disciplina, della scienza e del metodo, sull'anarchia, l'ignoranza e la leggerezza; ma fu prima di tutto la vittoria dell'antico regime sullo stato sociale creato dalla rivoluzione francese. » Ecco il quadro ch'egli fa dello stato della Francia prima della guerra: — Predominio in tutta la nazione del materialismo egualitario e niun principio di subordinazione tra gli individui in vista d'un'opera comune e nazionale. Il contadino « soddisfatto nella sua greve e triviale agiatezza », indifferente a tutto il resto; l'operaio, addottrinato dall'Internazionale, ignorante e invidioso; il borghese preoccupato soltanto del commercio e dell'industria, « une roture qui ne comprend ni le privilège de l'esprit, ni celui de l'épée ». Il governo: un imperatore con chimere belliche non condivise dal paese, un *entourage* senza serietà, una corte senza nobiltà. L'amministrazione: incuria, pigrizia, lasciar andare universale. L'opposizione parlamentare: non esce mai dalle orme del superficiale radicalismo francese; colle sue violente declamazioni contro le spese militari incita l'imperatore a cercare una diversione. L'università e le scuole speciali sistematicamente indebolite. Insomma « una democrazia male intesa ». Il governo dev'essere il risultato d'una selezione, e questa è impossibile col suffragio universale. — Quali i rimedi? Quale lo spirito della riforma che sarebbe necessaria? Il Renan discute l'argomento sotto due differenti punti di vista. O la Francia dovrà *correggersi* della democrazia, che non può dare né disciplina né morale, e riformarsi sulle basi della regalità storica, facendo penetrare nelle masse i principî del rispetto, del metodo, della disciplina; oppure la Francia dovrà restare ciò che è, mantenere spiegata la bandiera della democrazia che, ormai da un secolo, le dà uno scopo, una parte sulla scena del mondo. Il Renan non conclude; ma è difficile credere ch'egli concepisse una Francia disciplinata, metodica, rispettosa: egli vedeva la rivincita di Sédan piuttosto nei germi di debolezza che la Francia avrebbe infiltrato in Germania, e nella evoluzione politica e sociale che ogni nazione, invecchiando, deve fatalmente subire.

Il Renan continua proponendo uno schema di riforme pratiche nell'organizzazione del potere legislativo, nell'insegnamento e nelle relazioni fra Chiesa e Stato; ma i limiti di questo articolo, già troppo lungo, non ci consentono di seguire più oltre la diligente esposizione che ne fa G. Strauss nel suo libro.

Non si può invece lasciare senza un cenno particolare l'ultimo capitolo, che parla della vita pubblica di Ernesto Renan e al quale aggiungono interesse alcune lettere, finora in gran parte inedite, che servono a meglio lumeggiare la figura politica del filosofo. La campagna elettorale del 1869 non fu, come si affermò, un capriccio di letterato, una forma d'ambizione intellettuale più che politica, ma un atto di virtù civile, compiuto senza ostentazione, e con semplicità, cortesia, probità ammirabili. Offertagli la candidatura nel collegio di Meaux, come rappresentante del « terzo partito », in opposizione ai candidati ufficiali e a quelli democratici, egli non si decise subito ad accettare, ma volle dapprima porsi a contatto dei suoi elettori tenendo alcune conferenze che avean colla politica soltanto rapporti secondari (« Parte della famiglia e dello Stato nell'educazione », « La scienza e la democrazia »). L'ottimo successo ottenuto con tali conferenze, la simpatia procacciatasi presso il pubblico, lo decisero ad accettare la candidatura, e e allora egli incominciò a visitare il suo collegio, comune per comune, svolgendo il suo programma semplice e piano che poteasi compendiare in quattro parole: « né rivoluzione né guerra; progresso e libertà ». Non riuscì — benché riportasse una buona votazione — né potea riuscire. Innanzi tutto la sua candidatura fu posta troppo tardi per poter preparare vittoriosamente il terreno; poi egli non volle fare i sacrifici d'opinione necessari per riuscire. Rifiutò di adulare alle passioni antidinastiche della maggioranza e la sua opposizione, che si riferiva più al fondo che alla forma, fu commentata sfavorevolmente: lo si accusò di essere venduto al governo, gli si fece carico della sua amicizia pel principe Girolamo, si disse che era un candidato « semi ufficiale ».... E mentre egli non si curava di questa campagna d'ingiurie e diffamazioni, era tanto retto da non volere che i giornali suoi sostenitori entrassero in personalità offensive per gli avversari. « Ne dédaignez pas trop les éreintements des goujats » gli scriveva un amico; « le peuple admire la force plus que l'élégance et la finesse. » Ma la ciarlataneria, la volgarità, i maneggi elettorali, i compromessi più o meno ipocriti, eran cose troppo contrarie al suo carattere perché potesse adattarvisi. Del resto — come ben dice G. Strauss — il Renan fu solo un politico d'occasione. Il suo temperamento, la sua educazione, il genere de' suoi studi preferiti, l'avevan portato a discernere negli avvenimenti il lato morale, il significato spirituale, più che la loro importanza politica. La complessità dei fenomeni politici, l'eclettismo e la sincerità della sua filosofia gli impedivano di prendere vigorosamente un partito; e già fin da giovine, nell'*Avvenire della Scienza*, egli scriveva queste parole piene di significazione profonda e, anche, di scetticismo desolato: « La politica è simile a un deserto, dove si cammina a caso, verso il nord, verso il sud, perché bisogna camminare. Dove sia il bene nell'ordine sociale niuno sa. Sola consolazione è che si deve pur giungere in qualche luogo. Nel gioco al bersaglio al quale si diletta l'umanità, il punto colpito sembra il punto mirato. »

Venezia, giugno 1909.

Lino Pellegrini.

(1) GASTON STRAUSS, *La politique de Renan*. Paris, Calmann-Lévy, 1909.

★ L'italianità del Lago di Garda e la temuta influenza tedesca.

A proposito della questione della compromessa italianità del Garda, opportunamente promossa da Giulio de Frenzi nel Giornale d'Italia, *pubblichiamo ben volentieri questa interessante comunicazione:*

Nell'attuale risveglio del sentimento patriottico italiano che ha trovato consistenza in commemorazioni storiche e in discussioni parlamentari, uno dei più forti gridi d'allarme è partito dalle rive del Benaco, sulle quali vengono ogni anno a cercare purezza di cielo, tripudio di campagne apriche e riflessi maravigliosi d'acque azzurre circa diecimila tedeschi. Scendono per le vallate dell'Adige e del Sarca in queste terre alle quali non assomiglia nessuna plaga dell'Austria o della Germania, e vi cercano rimedio alla salute scossa, o svago allo spirito anelante a fulgide bellezze naturali. Intanto spendono il loro denaro e parlano la loro lingua.

Fin qui non c'è nulla di anormale, nulla che esca dalle linee generali e comuni dell'ospitalità scambievolmente cercata e accordata fra nazioni civili con quei vantaggi reciproci che ad essa ospitalità sono connessi.

Non si può credere in buona fede che alcune migliaia di ospiti temporanei bastino a scalzare le radici etniche d'una contrada di centomila anime italiane, profondamente italiane per linguaggio, per educazione, per costumi, per quel sentimento naturale che genera particolari forme d'arte e di vita. Quando si pensi alla maravigliosa sopravvivenza di certe minuscole isole etniche circondate da popolazioni straniere colte e ricche, quando si pensi, ad esempio, che nei Tredici Comuni del Veronese persiste ancora un linguaggio tedesco portato da pochi e rozzi coloni nel medio evo, appare tosto la inesistenza d'un grave pericolo nazionale nella presenza dei tedeschi sul lago di Garda.

Ma il fatto anormale comincia quando i nostri albergatori, i nostri negozianti e alcune delle nostre pubbliche amministrazioni mostrano di credere che i tedeschi venuti fra noi non sappiano nemmeno una parola d'italiano e che questa supposta ignoranza degli ospiti renda necessaria da parte di chi li accoglie la rinunzia alla propria lingua. Qui siamo proprio fuori di strada, qui noi facciamo una cosa vergognosissima e umiliante e inutile che non si pratica in altri Stati. Tutti gli Stati civili presuppongono una tal quale cognizione (magari rudimentale e frammentaria) della loro lingua nei forestieri che hanno valicato i loro confini: noi invece con le tabelle degli alberghi, delle botteghe, delle ferrovie pare che vogliamo indurre nel forestiero la persuasione che si può fare a meno di studiare la nostra lingua, che anzi, ignorandola, in Italia si viaggia meglio.

Così fomentiamo noi stessi la boria di chi viene tra noi con la testa piena di pugnalate abruzzesi e di canzonette napoletane, e porgiamo il collo perché lo straniero si degni di porvi sopra il suo piede riverito.

E dico che questa prostituzione della nostra dignità nazionale, oltre che vergognosa, è inutile, perché il forestiero, quando lascia il suo paese, cerca altrove delle curiosità e delle novità geografiche, etniche, artistiche, e non la riproduzione banale e artificiosa delle sue consuetudini e dei suoi costumi. Così noi non facciamo altro se non creare un terreno apparentemente propizio alle protervie e alle stoltezze del pangermanismo e quando tre o quattro energumeni pseudo-scienziati di Innsbruck o di Monaco foderati di falsa e grottesca erudizione antropologica mettono innanzi le famose rivendicazioni e affermano che la Germania si deve difendere sulla linea dell'Adige, noi diamo la colpa di questi pochi a tutti gli ospiti del Benaco a gridiamo al pericolo con patriottica trepidazione.

Un certo pericolo esiste senza dubbio negli acquisti di terreno che i tedeschi vanno facendo sulle sponde del Garda, ma anche questo rientra nell'ordine naturale dei fatti economici, ai quali non si possono opporre che altri fatti di pari grado e di pari natura, e non sterili lamentazioni. Il proprietario italiano al quale si propone la cessione d'una villa o di qualche centinaio di ettari per un prezzo di molto superiore al valore reale di quella villa o di quei campi difficilmente resiste per un puro sentimento di patriottismo. Bisognerebbe che in tal caso il proprietario, posto nella tentazione di peccare contro la patria, trovasse subito nella patria stessa l'ente disposto a sborsare la somma offerta dagli stranieri, o poco meno. Questo è il solo punto sul quale io vedo possibile un'azione efficace e feconda di Governo, di municipi o di società nazionali. È una questione che somiglia un poco a quella delle opere d'arte, una questione altrettanto difficile e complessa e perciò degna di studio pronto e amoroso.

Nel convegno solenne e importante di Verona del 20 corr., in quel convegno che si disse «contro la germanizzazione del Garda» la Società per il movimento dei forestieri non si è posta innanzi tale questione, la quale, a dir vero, non poteva essere di sua competenza, ma pure non possiamo uscire di lì senza divagare in generiche considerazioni.

In quel convegno si dissero pur molte e belle cose, si dimostrò la necessità di agevolare con maggiore comodità di trasporti e con riduzione di tariffe l'affluenza di visitatori italiani e la opportunità di attirare sul lago forestieri d'altre nazioni, particolarmente inglesi, opponendo alla germanizzazione, la cosmopolizzazione, si invocarono provvedimenti legittimi e sacrosanti contro quelle famose tabelle piaggiatrici del nazionalismo tedesco e contro quelle costruzioni di stile nordico che guastano e imbarbariscono il carattere prettamente e fermamente latino del nostro Benaco. Tutto ciò è già molto, ma non è tutto.

Delle due sponde del lago, quella finora preferita e invasa dai tedeschi è la bresciana, ma ora essi cominciano a farsi innanzi anche sulla sponda veronese, che ha bellezze forse meno appariscenti, ma più poetiche e delicate; ebbene, anche qui il problema degno di maggior attenzione è quello dell'acquisto dei terreni ogni dì più incalzante. Proprietà privata e diritto pubblico: ecco i due punti che non vanno perduti di vista. Al resto si provvede facilmente con un po' di buona volontà.

Ed è confortante vedere oggi che la buona volontà non manca. Ma, per carità, non gridiamo a vuoto; non mostriamo di credere che tutti i tedeschi sul Garda siano pangermanisti, e tanto meno di credere che le sciocchezze dei pangermanisti esaltati abbiano un valore pratico e reale; non facciamo alla Germania l'ingiuria di supporre che i dottori Röhmeder e Zoozmann e Müller ed altri simili siano i migliori rappresentanti di quella sapienza tedesca che tiene un posto tanto alto negli studi mondiali.

Verona.

Giorgio Bolognini.

NOTIZIE

Varie

★ Ada Negri e il monumento a M.me de Staël. — Abbiamo tolto dal *Times* la notizia che Ada Negri avrebbe, a capo di un comitato italiano, dato opera per l'attuazione del disegno di erigere un monumento a M.me de Staël a Parigi, insieme con i due comitati, francese ed inglese, già sorti. Dobbiamo avvertire oggi che la notizia da noi riferita è insussistente perché Ada Negri non ha mai avuta sollecitazione alcuna a presiedere il comitato cui accennava il grande giornale inglese.

Riviste e giornali

★ Il carattere della stampa inglese, come osserva Mario Borsa in una sua corrispondenza da Londra alla *Illustrazione Italiana*, è diverso da quello che ha la nostra stampa. Ne ha dato la prova il Congresso della Stampa imperiale tenutosi in questi giorni. È stato il primo del genere e vi han preso parte cinquantaquattro giornalisti delle colonie britanniche. Orbene a costoro generali, ex ministri, *leaders* di tutti i partiti si sono rivolti non per far molti complimenti e saluti, ma per parlar loro dei destini delle colonie e dell'impero in genere. Il Congresso ha discusso a lungo di educazione e di difesa nazionale, ha votato ordini del giorno sulle necessità presenti della flotta e dell'esercito. La ragione di tutto questo è che il giornalismo anglosassone ha un'influenza costruttiva, informatrice sull'anima nazionale, ha un grande potere razionale e persuasivo sul pubblico inglese e viene perciò ad esercitare una importantissima azione pubblica, non è, come il nostro, passionale ed incapace di sollevare un movimento organico di idee e di opere. Bene ha detto Lord Rosebery al Congresso: il giornalista inglese ha sul paese un potere superiore allo statista.

★ Da Rubens a Delacroix. — Come già il *Marzocco* che ha invitato a parlare dei quadri del Re del Belgio uno che ben li conosceva, A. J. Wauters, il *Figaro* ha mandato ad esaminare la bella collezione di quadri, ora in possesso del negoziante Kleineberg a Parigi, un altro fine critico d'arte, il Roger-Milès. Il grande quadro di Rubens: «Il miracolo di San Benedetto» è dal Roger-Milès paragonato alla copia che ne fece il Delacroix che nel suo Giornale gli consacra parole entusiastiche. Il Delacroix la fece trascinato da un intimo ardore sentendosela vivere nell'animo. Inoltre egli confessava di avervi scoperto il segreto dell'arte di Rubens. Il Roger-Milès s'intrattiene con grande ammirazione di tutti gli altri quadri, anche della «Vergine» del Beato Angelico, la quale gli sembra appartenere all'epoca in cui il pio domenicano non s'era ancor liberato dalla sua prima educazione d'alluminatore. Questa opera del Beato Angelico, che deve datare dal 1432 al 1436 prima della partenza da Fiesole per Firenze, è completa, perfetta, veramente ideale.

★ I segni precursori dei terremoti. — Gli strumenti inventati per segnalare l'avvicinarsi di un terremoto non sono ancora tali da dare segnalazioni tutte sicure e precise. In ogni modo l'arte d'annunciare le perturbazioni atmosferiche fa ogni giorno nuovi progressi e tra un tempo più o meno breve i meteorologisti saranno in grado di pronunciare oracoli quasi infallibili abbastanza anticipati per essere utili. Intanto il posto di questi futuri meteorologi è tenuto da certe specie di animali che prevedono indubbiamente come tanti strumenti vivi il prossimo cataclisma. Prima del terremoto del 20 febbraio 1835 — scrive la *Deutsche Revue* — tutti i cani fuggirono quando la città che doveva esser distrutta, ancora nulla aveva risentito. Gli abitanti della città di Concezione che fu distrutta anch'essa in quell'anno constatarono che due ore prima della scossa che fece cadere le case, un immenso numero di uccelli di mare s'era allontanato dal litorale per dirigersi verso le regioni interne. Al Giappone dove i terremoti sono tanto frequenti, il segno d'allarme vien dato dai cavalli, come altrove dai gatti....

Libri pervenuti alla Direzione

Angelo Flavio Guidi, *Voci nella Solitudine* (Rocca San Casciano, L. Cappelli editore) — Carlo Beni, *Guida illustrata del Casentino* (Firenze, R. Bemporad edit.) — Emmanuele Kant, *Critica della ragion pratica*, trad. di Francesco Capra (Bari, Gius. Laterza ed.) — Lino Ferriani, *L'amico avvocato - Non c'è che lei!* (Catania, N. Giannotta ed.) — Karl Vossler, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata* (Bari, Gius. Laterza ed.) — G. E. Lessing, *Favole in prosa*, trad. Ugo Frittelli (Città di Castello, Casa Tip. ed. S. Lapi) — Giorgio Arcoleo, *Saggi e discorsi* (Catania, N. Giannotta ed.) — Umberto Fiore, *Manuale di Psicologia giudiziaria* (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Umberto Bozzini, *Jedra* (Napoli, Soc. Comm. libr.) — Victor Hugo, *Ruy-Blas*, trad. di Gino Fracassini (Firenze, Tip. E. Ducci) — Mario Simonatti, *I canti di Narciso* (Città di Castello, Soc. Tip. Coop. ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Luglio al 31 Dicembre 1909

Italia L. 3.00 — Estero L. 6.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 27. 4 Luglio 1909. Firenze.

SOMMARIO

Sul Garda e di là dall'Oceano

L'emigrazione è l'argomento piú forte per dimostrare la necessità di tutto un lavoro di propaganda inteso allo scopo di formarci una coscienza nazionale attiva. La nostra emigrazione presenta, come dicevamo nel numero scorso, questo fenomeno: valori individuali massimi, valore collettivo minimo. La pianta uomo, notava lo stesso Taine per Napoleone I, è sempre cresciuta in Italia piú rigogliosa che altrove. Ebbene, se voi volete avere sotto gli occhi eccellenti esemplari di questa pianta dell'uomo italiano, varcate l'oceano. Anche laggiú questa pianta trapiantata fa una prova mirabile: nelle nuove terre acquista un rigoglio nuovo. Ma com'è che l'Italia ivi è sí poca cosa? Dove tanti italiani valgono tanto, com'è che l'Italia vale sí poco? Il fenomeno è a prima vista strano, ma facile a spiegare. Manca a noi, e non dico laggiú ai nostri emigranti, manca a noi in Italia prima che a loro una coscienza nazionale attiva. Manca nei cittadini, nelle cosiddette classi dirigenti e negli uomini di governo. Manca nei piccoli fatti, quali adoprare in casa nostra una lingua straniera invece della nostra, e manca nei grandi, quali sono quelli di politica estera. Manca una coscienza nazionale attiva, coscienza d'interessi italiani e coscienza della dignità del nome italiano. Con questa noi scambiamo il sentimentalismo verbale.

Ricordo un esempio che il Prudhon portava per altre dimostrazioni. Ei parlava di *forza collettiva*, nel senso di una unione e d'un'armonia di lavoratori, d'una convergenza e d'una simultaneità dei loro sforzi. E aggiungeva: «Duecento granatieri in poche ore hanno inalzato l'obelisco di Lucsor sopra la sua base; direste voi che un uomo solo in duecento giorni sarebbe capace di fare altrettanto?» La coscienza nazionale è una specie di tale *forza collettiva*, e nulla quanto l'emigrazione prova sino a che punto in Italia ne siamo sprovvisti.

Io ripenso alle cose che Giulio de Frenzi ha viste sul Lago di Garda e a quelle che io medesimo ho viste nell'America del Sud. Io sono stato in città e in villaggi del Brasile dove un terzo, dove metà della popolazione è italiana e dove gli italiani non sono soltanto manovali, ma sono anche ricchi commercianti e industriali e banchieri e professionisti dei piú stimati del posto. Ebbene, girando per quelle città e per quei villaggi dove vedevo che gli uomini del mio stesso sangue avevano portato tutto ed erano tutto, in mezzo a solitudini di territorii sterminati, io non ho avuto mai il bene d'imbattermi in un'insegna di bottega scritta nella mia lingua. Io mi rammento d'avere una volta in un casolare perduto tra le foreste del Paranà incontrato un ingegnere delle ferrovie brasiliane e avendo bisogno di qualche informazione d'avergli domandato se parlava l'italiano o il francese; ma egli pallido d'ira mi rispose che parlava soltanto la sua lingua, il portoghese.

Ravvicinate ora questo a ciò che accade sulle rive del Garda. Qui pure abbiamo un fenomeno d'emigrazione, ma è emigrazione tedesca. I tedeschi in una delle parti piú popolose, piú belle, meglio provviste da Dio d'ogni bene, in una delle parti piú italiane d'Italia, possono intedescare tutto dalla lingua agli affari. Vicino a Brescia che il poeta disse leonessa d'Italia (non faccio rettorica ora ma contrappongo con tanto dolore d'italiano la spregevole umiltà nostra all'orgoglio altrui), amministrazioni ferroviarie e municipii prendono il tedesco per lingua ufficiale. Noi siamo sul Lago di Garda rispetto ai tedeschi ciò che nel Brasile sono i brasiliani rispetto a noi: sul Lago di Garda siamo gli invasi, nel Brasile siamo gli invasori; ma invasori o invasi siamo sempre soggetti. Un giovane popolo a cui i nostri emigranti portano se non altro le braccia, e di cui gli antichi padri ebbero dalla nostra gente tutto, e leggi e lingua e civiltà e diritto di cittadinanza nel mondo, un giovane popolo forte solo del suo orgoglio che dovrebbe essere dinanzi a noi fragilissimo, presenta ne' suoi deserti e tra le sue foreste alla nostra invasione una resistenza che ci annulla; noi italiani nel cuore d'Italia dalla invasione tedesca siamo annullati. Noi ci lasciamo intedescare in Italia, e fuori non abbiamo la forza d'italianizzare nulla. Questo accade perché manchiamo di *forza collettiva*, di coscienza nazionale attiva. Siamo operai che vogliamo inalzare un obelisco lavorando un dopo l'altro, ignari dell'unione, dell'armonia, della convergenza, della simultaneità degli sforzi.

Ancora in Italia la coscienza nazionale si considera come un'espressione idealistica, o per lo meno non si sente altrimenti. Invece bisogna fare una propaganda per dimostrare la continua conversione di questa virtú psichica in valori anche economici, soprattutto economici; perché l'uomo morale è ancora il principio di tutte le cose; e la coscienza nazionale è un agente di prim'ordine anche, soprattutto per l'imperialismo industriale e commerciale. Ciò che accade sul Garda è appunto un fenomeno di tale imperialismo, e i lettori del *Giornale d'Italia* possono aver notato la parte che la coscienza nazionale tedesca, come forza collettiva attiva, ha nella produzione di tale fenomeno e come quindi quella coscienza si converta in valori economici per i tedeschi. Dimostrare questa conversione della coscienza nazionale in agente di imperialismo industriale e commerciale e quindi in fonte di benessere economico per un popolo, è sommamente importante per la formazione d'una coscienza nazionale italiana a' nostri giorni in cui non si vuole mirar piú alto, a considerare, cioè, la coscienza nazionale come produttrice di cultura, di storia, di civiltà. Sul Garda i tedeschi hanno ragione. Fra gli italiani che non sanno, e i tedeschi che sanno, quest'ultimi hanno sempre ragione. Gli abitanti di quei luoghi sono anche beneficati, in denaro sonante, dai tedeschi. Ma l'estrema miseria italiana si manifesta in questo: nel sentirsi come fanno quei del Garda soltanto beneficati e nient'affatto sfruttati dagli invasori. Consiste nel dovere che i municipii di quei luoghi e le altre pubbliche amministrazioni sentono di umiliare dinanzi ai benefattori ogni dignità italiana riassunta nella lingua. Essi hanno la gratitudine troppo umile. Come se fosse di natura servile e incapace di pur concepire una vita attiva solo per se medesima, per la sua propria ricchezza e per il suo proprio godimento, il popolo italiano ha ancora spesso un ideale soltanto: di aver gente che lo faccia lavorare. Esso cerca chi *lo faccia lavorare* nell'America del Sud, nell'America del Nord, in tutto il resto del mondo, compresa casa sua.

Questo è purtroppo ancora lo stato di fatto della massima parte d'Italia, è lo stato d'animo delle classi dirigenti e degli uomini di governo. Pure ci sono qua e là i segni d'un mutamento che bisogna accogliere e raccogliere di gran cuore. Uno è l'inchiesta condotta sul Garda. L'Italia conservatrice, monarchica, liberale, officiale e simili, s'è lasciata portar via da un socialista intelligente un trionfo di parlamento sopra una nuova affermazione di patriottismo. Negli stessi giorni potevamo leggere di una direttrice di sartoria milanese, la signora Genoni, e d'un comitato di artisti e di gentildonne che si propongono d'introdurre fra noi mode italiane ispirandole alle belle forme artistiche del nostro rinascimento. Io appresi il nome della signora Genoni in occasione di un congresso femminile nel quale essa espose la prima volta i suoi propositi. Mi parve la donna piú meritevole dell'italianità. La toelette della signora è un'espressione di bellezza e d'arte, può essere un modo di resuscitare molta bella italianità d'altri tempi, è, com'è oggi per i francesi, un modo di supremazia nel mondo, ed è una grande industria ed un grande commercio. Uno dei maggiori vincoli che oggi il Brasile e l'Argentina hanno con la Francia è quello della moda femminile. Quelle lontane regioni sono tributarie della moda e della cultura francese. Il giorno che noi potessimo accreditare una moda italiana (io so pure che ciò non può accadere se non per cento ragioni, novantanove delle quali non cominciano né finiscono in sartoria) noi avremmo un prodotto di piú da tentar d'esportare oltre l'oceano.

In questi stessi giorni è avvenuto un altro fatto del miglior carattere nazionalista. Il direttore della Società degli Autori italiani ha difeso a Parigi dinanzi ad una commissione d'autori francesi i diritti del teatro italiano. Gli autori francesi si son mostrati meravigliati non senza risentimento che un terzo del repertorio delle compagnie italiane debba essere da qui avanti italiano. Eppure il terzo non è davvero la parte del leone. Ma i francesi cosí avari del loro in casa propria, erano assuefatti a contare su tutto in casa altrui. È teatro, cioè letteratura, arte, cultura, o per lo meno qualcosa che in certi tempi sta per il teatro, la letteratura, l'arte, la cultura. Ed è un fatto morale ed un fatto economico.

Sono varii segni che sorgono qua e là nei campi piú diversi, ma tutti fuori da quanto oggi in Italia è ufficialmente costituito. Questo mondo ufficiale non sente nulla, è fatto da generazioni senza valore.

Enrico Corradini.

Tristezze estive

Le *bocciature* sono il frutto della stagione, il tema generale della discussione nelle scuole e nelle case, dove si analizza, si computa, si impreca, si piange. Su molte famiglie si cala come un fitto velo nero; i genitori guardano i figli di sbieco; questi chinano gli occhi ammutoliti e pensosi, e vedono dileguarsi lontano tanti bei sogni di corse per i prati, di libertà, di letizia. L'afa è grande; il sole accende i cervelli e suggerisce delle pazzie: qualche giovinetto ingoia il veleno, qualche altro spara sul professore. Poi a poco a poco l'agitazione si acqueta: tutto riprende il suo solito andare; la crisi è passata.

È passata sí, ma con danno di molti, e tale che è piú grave là dove meno appare. Ché il danno maggiore, o buoni padri di famiglia, non sta già sempre, come voi pensate, nella perdita di un anno; sta piuttosto nella rovina di tante intelligenze, nella dispersione di tante energie, nel disamore per gli studi diffuso in tante anime, nella sfiducia da cui sono colti tanti dei vostri figlioli nell'età piú bella e piú fiorita. Questo è il danno reale, crescente, pauroso, che dovrebbe dare materia a gravi pensieri.

I ragazzi, si sa, sono una gran bestia malvagia, i programmi ponderosi e ingombranti, gli aiuti pochi e incerti. Tutto ciò è stato ormai ripetuto a sazietà e mi sembra qui inutile insistervi sopra ancora una volta. Ma nell'esito sfavorevole di un anno di scuola, quanta non è pure la colpa che riguarda proprio lui, proprio l'insegnante! A questo si pensa ben poco ora: si crede che bastino tutte le leggi e i regolamenti; si dimentica la cosa principale: l'efficacia, in tante occasioni mancata, della parola amorosa persuasiva, sollecita, attenta, che sola educa gli animi e le menti, e forma la scuola.

Ci sono dei ragazzi che non studiano e di quelli che sono destinati e non intendere mai nulla: ma ci sono anche quelli che studiano e non intendono per mancanza di metodo o di diligenza o d'ingegno o di cuore da parte dei signori insegnanti.

Ora che cosa si è fatto sin qui per dotare le nostre scuole secondarie d'uomini che sentano tutta la delicatezza del loro mandato, e assicurino in pari tempo le famiglie e la scuola? Ben poco, a dire il vero: l'opera recente delle agitazioni della classe si è rivolta a conseguire un aumento negli stipendi, a rendere quasi inattaccabile la posizione di ciascun insegnante e restringere e distruggere quasi l'autorità didattica dei capi d'Istituto. Si sta quasi per mettere in atto il detto famoso del filosofo, che il naso è fatto per portare gli occhiali, e il piede per calzare gli stivali; e si conclude, non a parole, ma a fatti, col volere che la scuola debba servire agli insegnanti e non già agli scolari. Ora, contro questa mala tendenza è necessario insorgere; è necessario rimettere le cose nel loro ordine vero, se non vogliamo continuare a commettere verso le nuove generazioni dei delitti che non sono meno gravi, perché non sono considerati dai codici.

Ad evitare i facili abusi dell'autorità centrale si sono voluti i concorsi. Pareva ed era una buona cosa; ma il rimedio non è bastato.

Il professore, che ha vinto il concorso, giunge nella sua nuova residenza dopo un'aspra battaglia. Egli è fiero della conseguita vittoria; è poco disposto a ricevere dei consigli; porta in sé stesso qualche cosa del novatore e del ribelle. E bisogno di rinnovare ce n'è sempre e ce n'è tanto! Quasi sempre egli trova che la classe che gli è stata assegnata è rimasta addietro parecchio per la trascuratezza del suo predecessore. Si mette all'opera con ardore, si mostra esigente e severo. Con tutto ciò, se egli è intelligente e uomo di cuore, non corre in tutto agli eccessi; dopo qualche tempo si avvede che erano inutili certe fatiche, ridicole certe esigenze, ingiusta in parte la sua severità. Si ravvede e si migliora; in lui scompare l'astrazione del sistema e rinasce l'uomo. Ma se l'insegnante non ha né intelligenza né bontà, se egli persiste a credersi un nume, e non bada alla vita, e non si accorge dei diritti che hanno pure dinanzi a lui le giovani menti che gli sono affidate, chi in questo caso ha l'autorità di ammonirlo, e, se non bastasse, di rimetterlo anche a forza sulla buona via?

I capi d'Istituto, con il vento che spira, sono ben poco tentati a fare uso di una autorità che didatticamente è solo nominale; né vogliono tirarsi addosso col loro intervento i fulmini delle associazioni di classe o, magari, delle Camere del lavoro. Essi debbono accontentarsi di badare all'andamento generale, alle iscrizioni, alla disciplina, ai mille formalismi della nostra vita burocratica che non tocchino le persone.

Le ispezioni non ci sono ancora perché mancano gli ispettori. Ma quando anche questi ci saranno, che cosa potranno fare di buono, tolta la salutare paura che pur metteranno in alcuni? Cinque o sei giorni d'ispezione non bastano a far giudicare di una scuola né degli insegnanti. Le mille vicende che nell'anno scolastico si succedono di giorno in giorno, i battiti del polso d'un organismo delicato com'è quello della scuola, con le sue depressioni e tempeste sfuggiranno naturalmente loro, e sfuggirà cosí il piú. E cosí avviene che l'insegnante per volontà propria e per necessità delle cose rimane abbandonato a sé stesso; si rinchiude solitario nella sua torre dove accumula e dispone quel tanto di scienza che egli proietterà in cento o centocinquanta lezioni nel cervello dei suoi alunni. Ed egli non è solo: altri solitari nelle loro torri fanno la medesima cosa; non vedono che la loro disciplina, si animano come cavalli in corsa per dimostrare piú zelo.

E le menti che ricevono tutto questo? Sono giovani, sono tenere, sono afflitte da metodi simili perpetrati a loro danno negli anni antecedenti. Se ne volete vedere gli effetti, scovate qualcuno dei componimenti italiani degli alunni delle nostre scuole secondarie, che non sieno le classiche, nelle quali, finché non saranno anch'esse guastate, dura ancora un po' piú d'ordine e di affinità negli studi. In generale vi troverete di fronte a menti che pare non sappiano connettere piú, e per le quali riesce insufficiente ogni opera dell'insegnante di lettere, par quanto valente e volonteroso egli sia.

La scuola è un organismo, e come tale deve obbedire a delle leggi che emanino da un unico principio. E questo deve essere rappresentato da una mente, cioè dal capo dell'Istituto. Trovatene dei buoni, se non ne avete; ma dateli alle scuole tali che essi possano, come un capitano sul campo di battaglia, cogliere i bisogni e le deficienze, infondere negli insegnamenti la necessaria unità, trattenere i piú focosi, spingere i piú inerti, liberandosi dagli stolti, dai presuntuosi e dai prepotenti. E sieno questi capi d'Istituto sottoposti essi pure a rigide e sollecite sanzioni, sí che essi sentano in tutta la sua pienezza la grave e difficile responsabilità dell'ufficio.

E molto nelle nostre scuole c'è da rivedere e correggere perché alla fine dell'anno si possa *bocciare* senza sentire i morsi della coscienza.

La matematica è, in via di esempio, una disciplina importantissima, sia per i suoi necessari riferimenti alle scienze, sia per la sua efficacia nella educazione intellettuale. Ma è disgraziatamente tale che riesce facile e piacevole solo a un numero ristretto di menti privilegiate. Per le altre è arida non solo, ma ha tutte le impenetrabilità del mistero. Bisognerebbe quindi che l'insegnante sempre ricordasse che *egli espone i principii d'una scienza poco amata;* bisognerebbe che si struggesse per fare di essa quello che fa di sé stessa una intelligente signora che, non essendo bella, voglia diventare simpatica. Invece a scienza arida corrisponde spesse volte la freddezza di chi la insegna, di chi non sa mantenere viva la corrente di simpatia che deve unire insieme insegnante e scolari. I quali, dopo qualche vano tentativo, abbandonano ogni attenzione, perdono ogni fiducia, e meditano solo intrighi di simulata sapienza. Il professore intanto continua a tracciare segni misteriosi sulla lavagna, beandosi del bel castello astratto che egli solo capisce.

Cosí si dica delle lingue moderne, il cui insegnamento nel piú dei casi si riduce a una esposizione pettegola e vana nei suoi effetti di regole e di regolette; e si dimentica intanto che le lingue moderne dal maggior numero si dovrebbero studiare per parlarle o scriverle con una certa speditezza a costo pure di cadere in errori. Ma noi facciamo una smorfia di vere sensitive all'udire uno sbaglio grosso o piccolo di grammatica francese o tedesca, mentre sgrammatichiamo poi beatamente nella nostra lingua dalle Alpi al Lilibeo.

Cosí si dica dell'insegnamento dello stesso italiano nelle classi inferiori dei ginnasi, dove a bimbetti appena usciti dalle scuole elementari, ancora immaturi non ostante gli esami di *maturità*, da troppi insegnanti si discorre lungamente teorizzando di liquide e di nasali, di radicali, di prefissi e di suffissi. Non parlo poi delle nozioni che si fanno studiare a memoria e con larghezza eccessiva su certe grammatiche, che potranno essere anche scientificamente buone, ma che in certi casi riescono piuttosto dannose che utili. Che cosa volete mai che i sullodati bimbetti capiscano quando leggono che «i sostantivi si suddividono in *proprii*, se indicano, piú che un concetto generico, *un individuo o una cosa individuale* indipendentemente dai caratteri che può avere del *genere* a cui appartiene; e *comuni*, se indicano il genere della cosa o dell'ente, il quale comprenda piú individui che abbian *comuni distintivi e caratteri*»? Individuo, individuale, genere, ente rappresentano dei concetti che, per essere intesi, richiedono appunto quella maturità di senno che ai bimbetti deve mancare. E i poveri bimbetti, vedendo che la grammatica riesce loro oscura e regala delle sgridate e degli zeri, provano fino da principio per essa quell'odio che hanno per la matematica.

Soverchio abuso della teoria, soverchio amore della pseudo-astrazione filosofica, e della sistematica erudita e scientifica, sono la disgrazia piú comune delle nostre scuole. Ma il male maggiore deriva sempre da quegli insegnanti che non sanno trovare la maniera di farsi intendere, interpretando e correggendo anche i programmi con intelligenza e *carità*.

Sta ormai scomparendo dalle nostre scuole il cosí detto *secondo padre* di una volta, e gli si va via via sostituendo una specie di cosa mista fra la macchina e l'uomo che potremmo bene chiamare il *fonografo vivente* o il *registratore automatico*. Quando io penso a certi insegnanti della mia giovinezza, che davano dei *pezzi d'asini* agli scolari, che s'indignavano, che uscivano in qualche frase vivace, che suscitavano anche talvolta, a cagione di uno scolaro inerte o malizioso, certe tragiche e indimenticabili scenate; quando penso a qualcuno di quelli insegnanti, non stillati sempre dal cervello di Minerva, ma nei quali veramente viveva la pianta uomo, e li confronto con certi professorini che *dicono* la loro lezione, e danno agli scolaretti del *lei*, e bocciano con un sorriso, non posso non esclamare: benedetti quei vecchi!

Qualche cosa di vivo e di forte, che passa ancora nelle anime nostre, deriva in gran parte da loro.

Flavio Arvalo.

Dalle ire dei critici al riso di Dante

Le pubblicazioni dantesche, anche prettamente erudite, continuano imperterrite ad occupare piú d'un posto fra le «novità» nelle vetrine dei librai; quantunque in nessun paese come nel nostro gli eruditi ricevano dai critici cosí frequenti e perentorii consigli di cambiar strada. L'*Italia bella*, che non parla se non di bellezza, come una donnina vanitosa che pensa sempre alla propria, può bensí far la civetta e la *bas-bleu* coi sociologi e coi loro parenti d'acquisto gli antropologi e perfino gli psichiatri, e mostrar verso di loro un'indulgenza che non conosce limiti; ma coi letterati eruditi è severissima. In letteratura essa vuol capire, senza bisogno di tante cognizioni; vuol leggere il libro facilmente come un articolo di giornale o, al piú, di rivista. E vuole la modernità. In fondo, essa non ama che si parli dei morti. E quelli che nello studio dell'antico si ostinano ad andare piú oltre delle notizie classiche che fanno parte integrante della coscienza nazionale, patriottica ed estetica, come il *mare nostrum*, le aquile latine ecc., il furore dionisiaco, i varii paganesimi, da quello del Rinascimento (anzi, che diamine! della Rinascita) a quello del Carducci, la critica li dichiara filologi, cioè vecchi, pesanti, pedanti e senza idee. Ah! le idee! i critici italiani ne vanno matti.

Io son pronto ad ammettere che i libri eruditi non sieno spesso né facili né divertenti; ma credo che non sarà una grave disgrazia pel nostro paese se continueranno ancora per qualche tempo ad essere piú numerosi che gli articoli leggeri e piacevoli dei loro critici. Non tanto perché in Italia, dove la critica è tutta modernissima, sono i soli che si ricordino del passato, quanto perché rappresentano certe qualità di cui forse non abbiamo ancora la desiderabile abbondanza: la disciplina dura e pertinace dello spirito, l'onesta serietà degli intendimenti, la mortificazione della naturalissima ma non sempre rispettabilissima vanità, che fa preferire il parere senza fatica all'essere con fatica. Gli eruditi o filologi, quelli autentici, s'intende, sono in fondo brave persone un po' ingenue, che vanno predicando ostinatamente, colla parola e coi libri, una massima delle piú volgari: prima di parlare di una cosa, bisogna saperla bene, molto bene, quanto quelli che la sanno benissimo. Essi pretendono che questa massima coi suoi corollarii valga per tutti, parlino di vivi o di morti, di greco o di turco, di filosofia o di sociologia, di scienza o d'arte. Figuriamoci che cosa avverrebbe se potessero darle un'applicazione coercitiva! Una gran parte di quelli che in Italia discorrono di piú, sarebbero colpiti d'improvviso mutismo; la nazione si troverebbe da un giorno all'altro con alcuni grand'uomini di meno. Non ci si può pensare senza sgomento. Ma non c'è pericolo che avvenga, e gli eruditi medesimi si contenterebbero di ottener molto meno da quel loro piccolo e gratuito insegnamento di serietà, di disciplina e di abnegazione.

Questo discorso, che forse quasi tutti i lettori giudicano troppo poco dantesco pel mio argomento, è invece abbastanza in argomento, perché mi vien suggerito da uno dei libri danteschi che qui voglio almeno ricordare, il bel libro del Vossler, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, del quale Stefano Jacini ci dà tradotta in italiano la prima delle tre parti finora uscite (Bari, Laterza, 1909).

Siccome il Vossler è un feroce nemico della filologia, o almeno della filologia tedesca, ho voluto mettere le mani avanti. Può ben essere che la filologia tedesca abbia tali colpe da rendere degno il suo calvo capo di questa grandine d'indignazione: se non altro, è cosí forte e potente! E, come purtroppo so-

gliono *i forti, è spesso altezzosa, cocciuta,* esclusiva. Ma il Vossler sa benissimo che i filologi tedeschi possono sopportare, senza troppo scomporsi, anche bufere piú violente di questa; che non smetteranno di lavorare per cosí poco; e che, d'altra parte, il suo fortunato paese non ha bisogno di nessuno che gli insegni ad amare la disciplina e il lavoro.

Da noi invece, le focose campagne contro la pesante erudizione, contro la filologia chiusa in sé stessa, come dicono, e poco intelligente, contro l'Università mortificatrice degli ingegni, anche se si conceda, come si può concedere, che non sieno sempre senza scopo ed ingiuste, prendono con grande facilità l'apparenza di ribelli risvegli della nostra vecchia poltroneria italiana, che forse crediamo di aver ammazzato in noi stessi e, quando pare ben morta, mette fuori la faccia da un'altra parte, sotto un grazioso travestimento. I nostri filologi non paiono molti se non alla fantasia di coloro ai quali anche pochi libri paiono molti; la loro autorità non è cosí grande, che debba riuscire troppo difficile agli avversarii persuadere gli studenti o gli studiosi novellini ad abbandonarli, attendendo piuttosto all'aria aperta allo svolgimento spontaneo ed autonomo della propria genialità.

È tanto piú facile non studiare che studiare! E noi vogliamo tutto facile, la scuola e i libri come la politica. Coloro che pretendono una grande scuola senza ore di penosa attenzione e di studio, sono i fratelli germani di coloro che pretendono una grande Italia senza una faticosa preparazione spirituale e materiale, senza armarsi né di costanza né di soldati.

A proposito di soldati, mi vengono in mente certe parole di un caporale, col quale discorrevo per caso tempo fa. Dopo avermi descritto con molta maraviglia ma con poca ammirazione l'ardore al lavoro, che diceva di aver trovato nei soldati di alcune provincie italiane, egli uscí in questa frase: «Lavorano piú che se li pagassero!». In molti, la tenace pazienza dei nostri eruditi suscita una maraviglia senza ammirazione, simile a quella del mio caporale. Ebbene, lasciate che anche gli eruditi, come quei soldati, lavorino piú che se li pagassero! Credo che essi abbiano dato e dieno un utile esempio. Non sarebbe per caso anche il loro un buon genere di nazionalismo?

Torniamo al Vossler, e riflettiamo ancora ch'egli stesso è un filologo e che ha molto lavorato per diventarlo e poter dir male dei suoi colleghi. Ma, *semel abbas....* Se non temessi di fargli dispiacere, direi che gli sfoghi contro i filologi, che ne' suoi libri ricompariscono tutti i momenti, come un ritornello obbligatorio, rischiano di parere essi stessi alquanto filologici, nel senso che egli suol dare al vocabolo. Ma, perfino nel senso proprio e comune, a me pare un po' tedescamente filologico anche lo schema del suo libro sulla *Divina Commedia*. Forse al Vossler non rincresce di avere fra i suoi predecessori e alleati Enrico Heine; ma la costruzione del suo libro, quel rifarsi *ab ovo*, quel risalire alle prime età del mondo per giungere a Dante, non ricorda un poco un certo schema tipico, imaginato da Heine per una tesi tedesca?

Non esageriamo e non diamo motivo ad equivoci. Anche la via prescelta dal Vossler ha i suoi grandi vantaggi, e non poteva sceglierla che un uomo che si sentisse molto forte in gambe. Io non intendo ora parlare del suo libro. Sarà meglio aspettare che ne sia uscita la quarta ed ultima parte, e che, intanto, l'Jacini sia proceduto piú innanzi nella traduzione, liberandosi sempre meglio dallo stile tedesco (e anche da qualche errore di stampa nei nomi degli studiosi italiani). Ma fin d'ora si può acconsentire al giudizio comune, che quello del Vossler è un libro importante, scritto con incisiva eppur limpida vivacità, pensato ed eseguito con grande larghezza di studii e con robustezza d'ingegno. È un libro di cose e d'idee; ma le idee scaturiscono dalle cose, e non si riducono, come purtroppo accade, ad esercizi poco piú che mnemonici sopra le idee degli altri.

Passare dal libro del Vossler a quello di Lorenzo Filomusi-Guelfi, *Studii su Dante*, (Città di Castello, Stab. S. Lapi, 1908), è fare un bel salto: la *Divina Commedia*, che pel Vossler è quasi il punto di arrivo di tutte le piú poderose e impetuose correnti del pensiero anteriore, qui sembrerebbe quasi un trattato di filosofia e teologia scolastica, del quale si discutono alcuni passi meno chiari. Non sono proprio questi il dantismo o l'erudizione o la filologia che mi piace difendere. Il Filomusi-Guelfi è del dantismo un onorato veterano, e gli articoli di questo grosso volume, i vecchi e i nuovi, possono riuscire di qualche vantaggio ai dantisti di professione, nell'esame di qualche spinoso problema; ma troppe minuzie, troppe questioni delle solite, troppe congetture sforzate, troppa cura di ciò che in Dante è secondario, e troppa indifferenza per ciò che in Dante è tutto o quasi tutto. Nondimeno, ripeto che il libro non sarà discaro agli specialisti, ai quali il Filomusi-Guelfi di certo intende rivolgersi, mettendolo sotto la protezione del verso dantesco: *Vagliami il lungo amore.* L'amore è sincero ed evidente.

Tutt'altro indirizzo segue un giovane, che fa quasi le sue prime armi, Enrico Sannia: la *Divina Commedia* è per lui poesia. Egli si presenta con due non piccoli volumi, sopra un argomento col quale si potrebbe dar fondo a mezza l'estetica: *Il comico, l'umorismo e la satira nella «Divina Commedia»* (Milano, Hoepli, 1909). Ma, come spesso accade ai giovani, ha avuto troppa paura di non dir tutto, e, perché non gli sfuggisse nulla, non ha trovato di meglio che riesaminare il Poema da capo a fondo, canto per canto e quasi verso per verso. Cosí manca l'organismo; un libro che dovrebb'essere di sintesi è divenuto *un libro di analisi, con una sintesi* poco piú che apparente; tra le analisi assai belle e notevoli di alcune scene, tra le osservazioni nuove e fini e giuste, molte se ne sono mescolate di vecchie, inutili o non felici; lo scopo principale, che è la ricerca del comico dantesco, è rimasto affogato in mezzo a un gran numero di ricerche occasionali o secondarie, in modo che il lettore non ci si ritrova piú.

È un peccato, perché il Sannia è un giovane d'ingegno e di buon gusto, che ha belle doti di osservatore, scrive con vivacità e si fa leggere volentieri. Certo, non tutto mi piace neppure nelle sue esposizioni migliori. È alquanto prolisso, ma assai piú mi dà noia quel suo sistema, che non è soltanto suo, di interpretar la poesia, non già cercando di innalzarsi con essa, ma abbassandola, e come spicciolandola via via in concetti sempre piú prosaici e umilmente realistici. Si direbbe che il nocciolo della poesia non possa essere che un pensieruccio volgare. Ma, talvolta, al lettore viene il sospetto che l'espositore pensi piú a mostrare la propria arguzia che a sollevarsi col poeta sulle cime del verso e del ritmo.

Se il Sannia avesse ridotto i suoi due volumi ad uno solo, e forse, anzi, ad uno un po' piú piccolo del piú piccolo dei due, questi e altri difetti si sarebbero attenuati ed io farei al suo libro lodi assai meno condizionate che non ora. Anche il vasto argomento che si è scelto, mostra che non gli manca né l'iniziativa né il coraggio. E non è inutile che egli abbia raccolto insieme, e cercato non solo di illustrare ma di aumentare di numero gli esempi di comicità e di ironia della *Divina Commedia*, che la critica dantesca degli ultimi anni ha messo in mostra con una certa predilezione, studiandosi di far figurare un Dante arguto, non abbastanza considerato per l'innanzi. Il Sannia si richiama specialmente al D'Ovidio.

Ma, poiché la parte che piú gli sta a cuore è di ribattere le osservazioni del De Sanctis contro le attitudini di Dante al comico, e poiché non ci dice con tutta la necessaria determinatezza che cosa intenda per comico, facciamo una domanda cosí precisa da parer quasi volgare: è vero che Dante faccia ridere spesso? Anche se il Sannia propenda per il sí, a me pare che si debba rispondere senza esitazione di no. In tutta la *Divina Commedia* non c'è che un unico passo, il ritratto di Belacqua nell'Antipurgatorio, che susciti in noi lo schietto riso comico, leggero e disinteressato; ma se tutti parlano dell'«immortale ritratto di Belacqua, caricatura felicissima nella figura, ne' movimenti, nelle parole», si deve proprio al De Sanctis.

C'è senza dubbio qualche esagerazione nelle parole del De Sanctis: «Dante, accigliato, brusco, tutto di un pezzo, com'è ne' suoi ritratti, ha troppa bile e collera, e non è buono nè alla caricatura nè all'ironia»; ma non si rende ad esse piena giustizia se si considerano come una sentenza generale, mentre si riferiscono specialmente a Dante poeta di Malebolge. Se non si ammette questo, i caratteri che il De Sanctis attribuisce in seguito *a Dante poeta del Purgatorio non si capiscono* piú. Il grande critico napoletano era, come ogni grande critico d'arte, e piú forse che nessuno dei suoi piú famosi colleghi, un poeta; e, da poeta, egli si profondava tutto, volta per volta, nel suo argomento, vivendo con esso, dimenticandosi in esso. Di qui nascono molte delle sue apparenti contradizioni. Ma in Malebolge egli ha additato il capolavoro dell'ironia comica di Dante, il diavolo loico; avrebbe, io credo, ben saputo da sé additarvi, se non l'avesse cacciato «il lungo tema», anche quella maraviglia d'ironia o di sarcasmo drammatico, che è il ritratto di Bonifazio; e se non ha voluto riconoscervi nessun capolavoro di comicità pura, nemmeno nei canti dei barattieri, io credo che anche in questo abbia veduto e giudicato da pari suo.

È utile mettere in rilievo la finezza arguta delle osservazioni psicologiche di Dante; ma non bisogna confonderla colla comicità: questa non nasce se il poeta non sottolinea. Né bisogna credere che una situazione materialmente comica sia esteticamente comica. Dante, che vede tanto la realtà naturale come la realtà psicologica con un'oggettività portentosa, rappresenta anche gli elementi comici che gli appaiono mescolati in esse; ma di fronte a questi, anche piú che di fronte agli altri, rimane di solito come un personaggio disinteressato, che racconta quello che ha veduto, solo perché è vero, senza preoccuparsi di accentuarne o determinarne il carattere. Perciò, di solito, in Dante del comico non v'è che lo spunto. Egli, per esempio, specialmente nell'Inferno, descrive volentieri le proprie paure; ma, benché la ripetizione stessa di tali scenette basti a rendere leggermente comico il Dante fittizio della poesia, nessuna di esse, presa da sé, ci fa ridere. Poiché quel Dante, in quelle condizioni, è naturale che avesse paura: ossia, il poeta racconta oggettivamente il fatto co' suoi particolari drammatici, come è avvenuto, senza dare un giudizio del suo carattere. Abbiamo la vita, ma non proprio la commedia.

Senonché questo, in fondo, vuol dire che Dante, e per la natura dei luoghi che visita e descrive, e assai piú, senza dubbio, per la profonda serietà del suo spirito, non si sente inclinato al riso. Ammettiamo pure che il De Sanctis, in quella sua stupenda ricostruzione della *Divina Commedia*, abbia, guardando dall'alto, trascurato alcuni elementi d'ingenua e comica grazia, che vi sono sparsi in sufficiente abbondanza e ne accrescono la mirabile varietà drammatica; ma non affermiamo che noi, riguardando a nostra volta, possiamo avere un'impressione molto diversa dalla sua, che fu di pensosa ed energica serietà. Facendo ridere Dante troppo spesso, noi altereremmo i caratteri del suo volto — il che significa i caratteri fondamentali del suo spirito — assai piú che descrivendolo, come un tempo si usava, troppo serio. E, del resto, l'Italia che potrebbe rinunciare senza grave danno a piú d'uno de' suoi poeti arguti, deve essere molto gelosa della serietà di alcuni pochi. Sulla soglia della nostra letteratura, è bene che il volto di Dante stia, non accigliato, ma grave.

E. G. Parodi.

BAGNI DI MARE

Il mio vecchio e illustre amico dott. Alessandro Clerici (Dottor Ry del *Corriere*), ha pubblicato nell'ultimo fascicolo della *Rivista del Touring Club* un articolo intitolato: *Dove andrò a fare i bagni di mare?* E con quella dottrina e quella chiarezza che lo hanno reso meritamente popolare e gli hanno dato un posto unico nel giornalismo italiano, l'amico Clerici spiega le ragioni pratiche e scientifiche per le quali si potrebbe a volta a volta scegliere una spiaggia piuttosto che l'altra, questo regime a preferenza di quello....

Troppo giusto; gettarsi in mare con la testa nel sacco è pericoloso.... Ma in generale ai bagni di mare vanno tutti quelli che non ne hanno alcun bisogno, e che potrebbero ugualmente vivacchiare lungo la spiaggia d'un lago, o sulla vetta o ai piedi d'un monte, o presso il dolce pendio d'un colle. Quelli che vanno ai bagni per necessità di cura, non si vedono: si vedono tutti gli altri e tutte le altre, fiorenti di salute, pacifici di nervi, magnifici d'eleganza.

Perché ci vanno? Innanzi tutto perché ci sono andati l'anno scorso, e questa è una considerazione climatica e balneare di primissimo ordine; due stagioni sullo stesso litorale voglion dire amicizie, conoscenze, simpatie che si allargano, si moltiplicano, s'approfondiscono.... E voi sapete che c'è della gente, molta gente, troppa gente, la quale vive per far conoscenza e di una conoscenza fa questione di vita o di morte.... Una signora, — bellissima, del resto, — per fare una conoscenza ha dato una festa che le è costata diecimila lire; e poi la conoscenza non l'ha fatta; ma i suoi invitati lo sapevano, e ci si sono divertiti un mondo.... L'ideale d'una padrona di casa dev'essere il divertimento dei suoi ospiti, cosí come la scelta dei bagni di mare dev'essere combinata con tutto il retroscena che ogni persona rispettabile possiede.

Un'altra signora...., sono in vena di parlar male delle signore. Ho letto *L'arte di sedurre* di Stendhal e le signore mi permetteranno d'essere un po' insolente, perché mi pare che quel mio collega non canzoni. È vero che lo Stendhal partiva dal solito principio sbagliato, il quale mi maraviglia in un uomo come lui: partiva dal principio che le donne sono false! Le donne, invece, sono orgogliose; la differenza non è piccola tra la mia premessa e quella di Enrico Beyle; è forse per questo che lui sperava di sedurre, e io spero sempre di essere sedotto.... Ma questo ve lo racconterò un'altra volta.

Una signora, vi dicevo, non ha scelto un certo litorale se non per la questione del *mauve*. Io ho assistito per caso allo sviluppo di questa rilevantissima questione, e ve la racconto in due parole.... Un'amica di quella signora ha avuto l'imprudenza di sostenerle che «già, a te, il *mauve* deve stare malissimo: non sei bionda, non sei bruna, non sei pallida, mjo Dio!» Pallida, sí, lo era, in quel momento, perché la sciagurata crede, pretende, *jubet et vult* che le stia bene tutto, il bianco, il nero, il giallo, il verde, il rosso, con le loro infinite gradazioni.... Figuratevi poi il *mauve*! E l'amica, conoscendo bene la psicologia, — non si è amiche, se non si conosce bene la psicologia. — andava torcendo e ritorcendo il ferro nella piaga. «Sí, lo ammetto, il *mauve* non è un colore di grande importanza, direi che è la consolazione delle disperate; quando non si sa che cosa scegliere, si sceglie un *mauve*.... Come si dice *mauve* in italiano?» «Maví!» rispondo io. «Ma se Lei va in un negozio a chiedere una stoffa maví, non La capiscono.» «Infatti io non ho alcun abito maví!» osservo argutamente. L'amica ride per farmi piacere, e si rivolge all'altra: «Ti consiglio proprio di non arrischiarti col *mauve*, hai inteso, cara? Sarebbe un disastro, un piccolo disastro!»

Il disastro è avvenuto subito, quando l'amica è andata via, ed io sono rimasto con la, diremo cosí, superstite. La quale si è messa a passeggiare in lungo e in largo pel salotto; ventidue minuti di passeggio muto, di mutismo fremente. E io stavo rannicchiato in un angolo, dentro una poltrona, cercando di riprendere l'amena conversazione. In ventidue minuti ho presentato alla povera signora ventidue temi di discorso, e me li ha lasciati cadere uno sopra l'altro; per lei, io e la poltrona formavamo un unico mobile assolutamente inutile di fronte al problema del *mauve*.... Solo quando mi son deciso a uscir dall'abbraccio dei bracciuoli per muovermi come fossi ancora vivo, la gentildonna mi disse: «Vedrà!» Volevo fermarmi per vedere, ma ella soggiunse: «No, no, se ne vada! Non è lei che deve vedere!»

E ho visto piú tardi.... Ha fatto fare una dozzina di abiti *mauve*, una trentina di cappelli *mauve*, due serque di scarpette *mauve*, non so quante diecine di paia di calze *mauve*.... Oserei dire che ha pure la camicia *mauve*, se lo avessi l'abitudine di pensare a queste cose sconvenienti.... Insomma, quattro bauli di *mauve*, settemila lire di *mauve*, compresi alcuni monili e braccialetti con molte ametiste che non costano niente, ma vanno bene col *mauve*....

Ciò fatto, ha scombussolato tutti i piani dei bagni di mare. Aveva scelto per quest'anno la dolce sponda arenosa di Alassio, e per raggiungere *l'amica è andata invece a Rimini;* ne sono rimasto scombussolato anch'io, che dovevo sedurla col sistema Stendhal, mentre a Rimini non posso mettere piede perché vi conosco troppi creditori.... Se li conoscessi io soltanto, non sarebbe cosa grave; ma essi conoscono me, e d'estate i creditori e le mosche diventano insopportabili.

Arrivata a Rimini, ha indossato tre abiti *mauve* per giorno con tre paia di scarpe, tre paia di calze, tre cappelli, e oserei dire tre camicie, se non fossi correttissimo; naturalmente in tre diversi periodi di ciascun giorno.... E mentre stava trionfando, ha udito l'amica mormorare: «Che idea! quest'anno si è portata un abito solo, poveretta! È proprio vero, dunque, che la Banca Commerciale ha rifiutato lo sconto a suo marito!»

Vi ho narrato con qualche verbosità questo aneddoto del *mauve* non soltanto perché quando posso far piacere a un'amica, lo faccio con tutto il cuore, ma perché in generale non si va ai bagni di mare per ragioni piú ragguardevoli. Se, anzi, mettete al posto del *mauve* un capitano di cavalleria, o un poeta dalla chioma lunga e dal cervello corto, o il dottore simpatico o la bagnina piacente, avete in un quadro sintetico i motivi pei quali si sceglie quella cura e in quella data spiaggia.

Ai bagni di mare si va, diciamolo con franchezza, per sedurre; le donne per sedurre gli uomini, gli uomini per sedurre le donne. Il che, preso alla lettera, farebbe supporre che una spiaggia formicolasse di movimenti isocroni, psicologicamente parlando, e non fosse che il teatro di amplessi spirituali; anime in accappatoio che si incontrano, si eleggono e si combinano....

Il male si è che se tutti hanno un unico scopo, il quale è precisamente lo stesso che ha informato le massime ventenni dell'enchiridio di Stendhal, avviene però che la donna voglia sedurre quell'uomo, che è occupato a sedurre quell'altra donna, che si sforza a sedurre quell'altro uomo, e solo in casi eccezionali uomo e donna possono dirsi sotto il naso, *cœur à la main:* «Seduciamoci!» Davanti a questi casi eccezionali, l'efficacia dei bagni di mare mi sembra discutibile....

C'è, insomma, aleggiante e invisibile, sopra un litorale alla moda, una energia seduttrice assai considerevole; che se fosse equamente distribuita fra i due sessi, darebbe frutti vistosi, mentre ci duole rilevare che la massima parte di quell'energia va perduta in causa di ragioni personali deplorevolissime. Alla signora a cui piacciono i biondi, non fanno la corte che i bruni. L'uomo che preferisce le brune incappa in una bionda.... Uno le vuol piccole, e lo presentano sempre a signore lunghe; l'altro le vuole lunghe, e si trova tra i piedi delle botticelle.... Questa va pazza per l'uniforme, ed è corteggiata da un professore; l'altra è intellettuale, e non ha intorno che analfabeti....

Per ciò, continuando un'ardita imagine della quale ho dato saggio piú sopra, la spiaggia formicola di anime in accappatoio che si rincorrono disperatamente.... Basta un passo falso perché qualcuna faccia un capitombolo, ma appunto sui capitomboli faceva assegnamento lo Stendhal. Il capitombolo non è che l'ultimo paragrafo, il *cul de lampe* del manuale del perfetto seduttore.

Del resto, c'è della gente, la quale va ai bagni di mare perché *non si sa mai*. Il *non si sa mai* è il motto, la chiave, il programma, il segreto di molte esistenze; non pochi miei amici osservano le pratiche religiose e comperano una cartella della Tombola telegrafica perché *non si sa mai;* là potrebbero trovare il paradiso, e qui centomila lire.... Conoscono uno sterminato numero di persone, perché *non si sa mai*; qualcuna, all'ultimo, potrebbe imitare Chauchard.... Fanno la corte a una donna frigida come il marmo e piú pura di Lucrezia prima di quella notte fatale, perché *non si sa mai:* un giorno di temporale, cinque minuti di debolezza, la *Cena delle beffe*, i nervi, l'infedeltà del marito....

E cosí vanno ai bagni, perché *non si sa mai*. Sulla spiaggia ci son tante belle donne; e sotto la sabbia si può incontrar con la mano distratta un portafoglio; poi all'albergo ci può essere il miliardario che simpatizza o la cameriera che folleggia o la straniera misteriosa o il pittore che vuol farvi il ritratto.... Questi cultori del *non si sa mai* sono i tipi piú maravigliosi che io mi conosca, perché col cuore aperto a tutte le speranze non si stupiscono d'alcuna possibilità... Sono capaci di dirvi con un sorriso a fior di labbro: «Son venuto al mare, perché non ho mai visto una balena». «Ma che vuol vedere, una balena a Viareggio?» «Eh sí, capisco anch'io: è difficile: ma *non si sa mai!*»

E il piú strano si è che son fortunati col loro fatalismo ottimista; e se la balena deve fare un'eccezione, la fa proprio perché *non si sa mai*, e va a sbattere a Viareggio!...

Non vorrei che credeste finita con questi interessanti esemplari la mia raccolta di bagnanti; a volervela sciorinar tutta, non basterebbe un numero del *Marzocco* a sei pagine.

Avete visto, per esempio, quelli che vanno ai bagni di mare per mostrar le loro belle forme? E dico *quelli* e non *quelle*, perché si tratta di uomini. L'uomo è stato sempre calunniato; a voler essere sinceri dobbiamo dire, e io me ne intendo, ch'egli è assai piú imbecille della donna, nelle sue vanità.

La vanità delle belle forme è tutta maschile, ai bagni. La donna è trattenuta dal pudore e dalle convenienze. L'uomo non ha né l'uno né le altre, che lo salvino. E indossata una maglia nera stretta, che quando è inzuppata lo fa somigliare a una foca, il nostro bellimbusto si tuffa, sciaguatta, si stira, si stende, e alza le braccia e dimena l'anca, e viene spesso a proda perché tutta la figura emerga dall'acqua e nulla di tanta bellezza vada perduto agli occhi della folla, e le linee fidiache insaccate nella maglia lucida scintillino al sole.

Il piú strano si è che non trova mai un uomo, il quale lo pigli a scapaccioni; tutte le *spiagge lo tollerano, forse perché tutte le donne* ne ridono, e ciò fa piacere agli altri.

Tra le curiosità piú rare d'una mia collezione fotografica, io possiedo anche l'istantanea di quattro individui che a Viareggio nel 1900 facevano i bagni di mare per davvero. Eran tre bambinetti con un loro canino *mops;* si alzavan presto la mattina, si tuffavano in mare per venti minuti mentre il piccolo *mops* abbaiava furiosamente, tra la voglia di seguirli e la paura di raffreddarsi; poi tornavan presto presto alla cabina, si rivestivano e rientravano all'albergo.

Dal 1900 ad oggi è possibile che il numero dei bagnanti per igiene sia cresciuto di molto; ma anche quei quattro erano tre, se ne levate il cane, che conservava gelosamente le sue piccole pulci....

Luciano Zùccoli.

GLI AMERICANI
OSSERVATI DA UN ITALIANO

.... «osservati da un italiano.... gli americani...!» Ombra di quel Cristoforo Colombo che ebbe per il primo la malinconica idea di fare un sopraluogo in quei paraggi, che bel titolo suggestivo! E che bel volume c'era da fare, vivo, fremente, balzante di viva latinità, ora con plenitudine di sarcasmo ora con serenità di giudizio ora con magnifica arguzia di confronti cozzante contro gli straordinari fenomeni dell'americanite, dell'americanismo, dell'americanità! Quanta Italia, anche, da scoprire — e non pirateggio Enrico Ferri, perché, se mai, è il caso contrario! — vedendo e chiosando l'America! Tanto piú che quella del Nord offre piú materia ancora.... Come Minerva armata dal cervello di Zeus, a ogni passo dell'osservatore latino e italiano davvero, sull'asfalto d'oltre mare, poteva balzare un'idea. Come i rospi, i rospetti, i rospiciattoli, i rospacci sotto le piogge estive, potevan saltar fuori sotto lo scrosciar di una latina grandine d'ilarità e di sdegno, le idiosincrasie, le follíe, le stupidità, le mostruosità, le incongruenze che si annidano fra le commessure del grande edificio che di qua tanti e di là tutti si ostinano a vedere ancora ed esclusivamente a luce di bengala....

Come le faville del maglio, come i bagliori notturni dalle fabbriche attive nella veglia industriale, come i riflettori accesi dalle grandi navi sul tempestoso oscuro mare, potevano, dovevano alternatamente nel vivo volume balzare e gli esempi e gli incitamenti dell'energia indomabile sempre vigilante che è la gloria e la fortuna di quella gente là, e le luminose, rivelatrici, spietate, quando fosse necessario, «vedute» dell'osservazione latina. L'anima d'Italia madre, nel passato almeno chiara, lucida, sicura doveva in sé trovar la formula del giusto giudizio sulle novissime evoluzioni; di sé dovea fare specchio e paragone a quello strano mondo d'oltremare; e sulla via della civilissima barbarie aver cura di raggiungere, di incontrare, di spiegar l'anima della piú grande Italia, incerta, amorosa, randagia ancora.

Invece, fra il titolo e il libro c'è discordanza organica e incompatibilità fondamentale. L'*italiano* che osserva, dov'è? Si affaccia bensí sulla soglia del denso volume, colla dedica e l'esortazione ai giovani consanguinei, e dal vertice della dedica dignitosa e netta «sogna e sospira» la patria sua. Ma poi probabilmente (da buon italiano del tipo Belacqua) seguita a sognare, perché, nel libro almeno, non lo ritroviamo piú. Troviamo un diligente ricercatore di numeri, di cifre, di statistiche piú o meno autentiche e piú o meno sensazionali, di quelle soprattutto che gli americani ripetono volentieri per dare altrui l'impressione della loro grandezza, paragonando bastimenti e balene, cavoli e querce, chilometri e treni, per la gioia di concludere putacaso che nel giardino zoologico di Philadelphia c'entra venti volte l'area del Foro Romano o giú di lí: statistiche che a me fan sempre ricordare il discorso di quell'oscuro cittadino d'Atene che si chiamava Alcibiade, al barbaro megafono e megalomane anche sulla carta geografica.... Ma siccome in fondo questa forma di presentar le cose è ben americana, bene è che sia, per coloro che il meccanismo della mentalità americana ignorano, registrata, esemplificata e dimostrata. Per fare la qual cosa però, non era indispensabile un *italiano:* ci sarebbe riuscito ugualmente un inglese, un francese, un tedesco, e bastava anche un americano. Per ripetere i soliti luoghi comuni sulla donna americana, sulla sua indipendenza, sulle sue qualità e su tante altre cose molto discutibili che io non discuterò ora, non occorreva *un italiano* generico, tipico, rappresentativo: poteva bastare il signor Alberto Pecorini. Per l'ottimismo «wholesale» che accetta come oro autentico tante lustre nazionaliste, economiche, religiose, educative ecc. ecc., non occorreva invocare l'*italiano* che, se tipico, è anche pronipote di Machiavelli e disposto con Guicciardini a scoprire non senza una certa onda di saliente scetticismo, in ogni cosa quel «suo particolare» che sapete....

Come volume tipico di osservazione *italiana*, animata di sensi e viva di spiriti italiani, questo della collezione dei «popoli nella vita moderna» è, sia detto con sopportazione dell'editore provetto e illustre, un volume mancato, e un magnifico argomento *raté*. Come volume di compilazione, come repertorio di notizie, come «silva rerum», soprattutto come fonte d'informazioni d'ordine generale è buono; e al suo posto e nei suoi limiti può anche riuscire utilissimo. Ma l'editore illustre e arguto non doveva fargli il brutto scherzo di dargli una copertina che non è la sua.... Per colpa di questo stridente dissidio fra l'opera geniale, artistica, nazionalista, informata a tutte le grazie e materiata di tutte le forze dell'anima latina a confronto dell'anima americana (oh dubbii del cardinale Ottaviano — «se anima è....»! —) che quel magnifico sottotitolo suggeriva, e quella di tutt'altro genere, diligentemente descrittiva o ponderatamente ragionante, o affannosamente aritmetica, o accuratamente informativa, o, negli intermittenti tentativi di arguzia e di ironia, deficiente di agilità e di brio perché invece dell'osservazione *italiana* ci si riconosce, sotto la veste della traduzione, la marca di fabbrica dell'originale americano; per colpa di questo stridente dissidio che vi colpisce, alla lettera, fin dalla copertina, noi non possiamo, colla miglior volontà del mondo, conservare durante la lettura quella equanimità che pure vuole si riconosca nel volume il lungo studio e la paziente e diligente e per molte parti esauriente fatica della compilazione. Questo è il rimpianto. Poteva essere una grande opera illuminante; un monumentino, direi quasi, di latinità; un'affermazione di vigili e alacri spiriti nazionali nell'autore; è rimasto un libro di compilazione. Un buon libro di compilazione, coscienzioso, paziente, denso di informazioni che possono interessare un certo numero di lettori, specie quelli che amano farsi una coltura sulle enciclopedie. Ma di fronte a quel bello ideale là, è poco. «... Osservati da un italiano?» Noi che dell'italia-

nità, in patria e all'estero, e specie fra gli americani e contro, se occorra, agli americani, sentiamo cosí viva la suggestione, cosí grande la reverenza, la forza cosí definita, non possiamo tacendo consentire che si eriga a tipo del giudizio che porterebbe dell'americanità una tipica, robusta, vivace mente latina, questa onesta e incolore compilazione. Modifichi il signor Alberto Pecorini la sua copertina cosí: « Gli Americani, osservati dal signor Alberto Pecorini »; e alla compilazione del privato cittadino, dell'autore individuo *bonae voluntatis*, che ce la presenti modestamente per quello che è, noi, pur non consentendo in certe sue idee e augurandoci, anche in una compilazione, maggior profondità introspettiva, e una meno pronta superficialità di giudizii ammirativi, non lesineremo le lodi di attività e di diligenza che come compilazione si merita. Anzi all'autore privato cittadino fin d'ora promettiamo la ragionevole *recantatio* della severità oggi, con l'inopportuno gesto, da lui meritata. Il signor Alberto Pecorini compilatore individuale, sí; l'Italia gerente responsabile, no.

Amy A. Bernardy.

Il mistero di Leconte de Lisle

Abbiamo finalmente un'opera conclusiva sull'anima e la poesia di Leconte de Lisle, il magnifico e possente maestro dei « Parnassiani »; un'opera scritta da chi molto conobbe ed amò il poeta ed ha potuto ricercare anche in documenti familiari ed inediti le tracce recondite degli ideali e dei dolori di lui: da Jean Dornis. Tutto un grosso volume: *Essai sur Leconte de Lisle* (Paris, Ollendorf ed., 1909) dedica Jean Dornis al prediletto maestro, studiando lungamente, con amorosa ed illuminata coscienziosità, i singoli aspetti della sua arte e della sua figura morale.

Molto si è parlato e scritto intorno a Leconte de Lisle, ma non si può dire ch'egli sia altrettanto conosciuto. Ai piú sono sfuggiti i caratteri essenziali della sua persona, quelli che Jean Dornis mette chiaramente in luce: ai piú è mancata quella visione totale della umanità del poeta, amante sempre, secondo il precetto antico, di nascondere la sua vita e di diffondere il suo spirito; quella visione totale che, oggi, soltanto il libro di Jean Dornis può riuscire a darci.

Questo libro schiarirà, dunque, a molti il mistero di Leconte de Lisle, del poeta che, chiuso nella impassibilità marmorea dei suoi poemi come della sua leggenda, passava dinanzi alle fantasie avvolto e nascosto, non già da nuvole d'ombra, ma da raggi di sole per assidersi lontano da noi sul soglio sfolgorante della sua divinità poetica, dio del Parnasso.

L'artefice rigido, freddo, paziente a battere il verso metallico sopra incudini inesorabili di precisione, e altero di sé e geloso di non concedersi al mondo e al volgo, è stato, invero, un uomo che ha sofferto, amato e pianto; la cui anima ha conosciuto il tormento di vivere e di morire tutti i giorni; un uomo che s'è dibattuto tra le angoscie e le angustie della miseria e dell'impopolarità e ha sentito tutto « l'horreur d'être homme ».

Veramente, quando noi eravamo agitati dall'altissima onda poetica che solleva tutti i *Poèmes barbares*, i *Poèmes antiques*, i *Poèmes tragiques* verso la bellezza suprema, con un ampio respiro di rime nuove e sonore, con un folgorar di immagini esatte e smaglianti e ci sentivamo trasportati a contemplare col poeta le albe e i tramonti del mondo e gli eroi mitici ed epici e le terre inesplorate e i cieli lontani, dall'Ilisso al Gange, da Caino a Gesú, non sentivamo anche tra le rime dibattersi l'incontentabile anima del poeta invano desiderosa di liberarsi da sé stessa? Non comprendevamo che il poeta invece di nascondere e soffocare la sua personalità, secondo le norme della scuola di cui era maestro e il « partito preso », la ampliava anche di là da sé e ne faceva vivere e fremere e piangere la natura e le persone della sua poesia, che da tutti i secoli e da tutti i paesi piú vari e piú strani si riconduceva inesorabilmente a lui? Leconte de Lisle, lo comprendevamo bene, non aboliva la sua commozione, la trasmetteva; non si eliminava dalla sua opera; ma vi si trasfigurava restandovi. Ma qual'è, si chiede anche Jean Dornis, « il misterioso crocevia dove s'affrontano, negli arcani di questo cuore, la potenza di slancio e la volontà ostinata di resistere all'emozione? »

Qui non siamo piú di fronte al mistero di Leconte de Lisle, ma a quello di ogni anima umana segreta ed inviolabile nella sua ultima e piú profonda essenza. Alla domanda Jean Dornis può soltanto rispondere dando le prove della invitta sensibilità del poeta accanto a quelle della superba impersonalità plastica dell'arte di lui.

Scriveva un anno prima della morte Leconte De Lisle a Jean Dornis, la bella e devota signora, la eletta discepola, che gli aveva espresso il desiderio di comporre un libro su la sua vita e la sua opera: « La solitudine di una gioventú priva di simpatie intellettuali, l'immensità e il lamento incessabile del mare, la calma splendida delle nostre notti, i sogni d'un cuore gonfio di tenerezza per forza silenziosi, han fatto credere a lungo che io fossi indifferente e magari estraneo alle emozioni che tutti hanno piú o meno risentite, quando, al contrario, io soffocavo dal bisogno di espandermi in lagrime appassionate.... Che potrei dirvi di piú a proposito di me?... »

Nato sotto un cielo orientale tutto saturo di profumi e di luce, all'isola di Borbone, ma di origine brettone, l'« impassibile » Carlo Leconte de Lisle sentí sino dalla gioventú la sua anima limpida esser percorsa dalla tristezza e dalla stanchezza. Fu apatico, sentimentale, languido. Credette per un certo tempo di non poter riuscire a nulla, di esser negato all'azione e disperò della vita pensandosi incapace di saziarsene e di crearne. Fu un povero fanciullo inutile e infingardo, innamorato del colore e stremato dall'ardore, egli che doveva poi nella piena virilità mostrarsi nell'aspetto quale un dio pagano, dal profilo scultorio, dal volto diffuso d'una forte bellezza olimpica, dallo sguardo imperiale.

La natura lussureggiante dell'isola di Borbone gli dette il primo anelito verso un mondo di sogno, il primo desiderio del piú lontano e del piú ignoto nel tempo e nello spazio, l'istinto che poi lo condusse a peregrinare a traverso i secoli verso l'India e la Grecia e che fu il germe della sua potenza di ricostruire tutti i tempi e tutti gli uomini dell'indicibile passato in affreschi luminosissimi e in sculture d'un rilievo ineguagliabile.

Ma rimase in lui sempre la verginità brettone e il languore creolo, quella verginità che non gli fece parlare mai, o quasi mai, della sua vita amorosa e gli fece preferire alle irruenti e voluttuose donne che pure avrebbe potuto incontrare e possedere, la purità della fanciulla, del fior femminile non sbocciato e non colto; quel languore che gli rimase nel sangue sino alla morte e che versò in tante lagrime nella sua solitudine ignota e spesso vilipesa. Le « Orientali » di Hugo lo spingeranno a dar forma concreta e poetica al mondo delle sue visioni e lo porteranno poi a innamorarsi dei libri sacri dell'India e della Grecia, a innamorarsene fin troppo, fino a far ridere di sé i grandi critici e a far protestare i suoi amici piú intimi che lo vedran perdersi dietro Bhagavat e Brahma. Egli entrerà allora nell'arte per le grandi porte, spalancate su i cieli sereni fertili di mondi e turbinosi di stelle; egli apparirà sempre piú il rievocatore e il dominatore di tutta la « materia umana », il favoleggiatore dei secoli piú perduti o piú futuri; un allargatore di orizzonti. Ma in fondo resterà il fanciullo pensieroso e triste, innamorato non tanto d'una donna quanto d'un tipo di femminilità e incerto tra l'ideale e il reale, tra la teoria e l'azione, tra il passato e il presente; colui che dice

Vivons, puisqu'on ne peut oublier ni mourir!

e sempre abbraccia in un irresistibile desiderio l'ombra di tutti i beni che non ha potuto ottenere.

Ma certo egli era e si sentiva in alto, e voleva mantenervisi, lontano dalle malvagità e dalle curiosità della folla, sdegnato dei piagnucolii dei poeti romantici ed arcadi che portavano a passeggio in mostra il loro cuore. Non egli voleva essere un *montreur!* Il suo scoraggiamento profondo di non riuscire a farsi ben conoscere, di non essere apprezzato secondo il proprio merito non appare mai. Il suo orgoglio, anche se non è tranquillo, resta lucido e calmo per gli scolari che gli sono attorno e l'amano. Gli basta e gli è bastato di essere un maestro della piú severa e serena bellezza; d'avere odiato ogni falsità, ogni dogma politico o religioso che fosse, ogni transigere col mondo degli affari; di non aver creduto negli uomini falsi e nelle chiese bugiarde; ma nella immensità triste ed inutile, eppur bella dell'universo. Impeccabile nella coscienza, come nel magistero dell'arte; scrupoloso nei moti del cuore, come nella cesellatura d'un verso multanime e sonante; innamorato, non dell'amore o dell'amicizia o dell'ambizione che passano, ma della bellezza e dell'intelligenza piú ricca d'ogni altra cosa umana, immortali!

La sua coscienza d'uomo sociale gli fa desiderare e volere la Repubblica e gli fa odiare il Cristianesimo, non quale Cristo l'ha fondato, ma quale l'han deturpato e traviato i seguaci e gli fa richiedere non la carità, ma la giustizia. Il suo amore per la bellezza, quello che lo ha condotto a interpretare i classici greci, lo rende il nemico piú acerrimo del medio evo che per lui è veramente la sosta mortale del mondo, la tenebra distesa sulla terra. Cosí, se da una parte è troppo ingiusto col medio evo e cade in errore rifiutandosi di comprenderlo e di scorgervi luce, dall'altra è un precursore nel richiedere un'intelligente giustizia sociale, nel condannare un Cristianesimo divenuto, come egli dice, la negazione del pensiero umano e nell'esaltare la Repubblica che è per lui « la libertà individuale e la libertà collettiva proclamate e garantite ».

Ma chi partecipa cosí alla vita delle idee e al progresso che esse fanno tra gli uomini, ha dentro di sé, anche s'egli lo neghi, un tesoro di sensibilità vibrante e di tenace amore pel prossimo: non è la torre eburnea inaccessibile; ma, ancora, l'uomo che palpita col mondo vivo.

E il mondo lo fa soffrire perché non lo conosce a pieno. Il mondo travagliò Leconte de Lisle anche quando finalmente egli ebbe gloria dalla sua arte; lo perseguitò in un modo o in un altro fin quasi al letto di morte, facendolo preda dei dileggi e dei lazzi del pubblico che ignorò sempre i suoi veri stati d'anima e di fortuna. Un esempio se n'ebbe quando alla caduta dell'Impero si trovò menzionato il suo nome tra i sussidiati della cassetta privata imperiale. Come mai Leconte de Lisle, l'integerrimo che aveva sempre esaltata la Repubblica, s'era lasciato sussidiare, *comprare*, da Napoleone? Il poeta s'era trovato un giorno costretto a ricevere in casa sua, prive d'ogni mezzo, la madre e le due sorelle e si trovava con loro alla miseria. Gli amici, tra cui Catulle Mendès, fecero pratiche presso i famigliari dell'imperatore perché si cercasse un modo onorevole di venire in suo aiuto. L'imperatore rispose proponendo che si confidasse alla stamperia imperiale la traduzione dell'*Iliade* fatta da Leconte de Lisle dietro un compenso di ventimila franchi al poeta che, per di piú, sarebbe stato impiegato in una Biblioteca. Una sola condizione: il poeta avrebbe dedicato la sua traduzione al principe imperiale. Con grande stupore e disperazione dei suoi — narra Jean Dornis — Leconte de Lisle, quando la venne a sapere, rifiutò la combinazione da cui si sentiva offeso e fece rispondere « ch'egli non dedicherebbe la traduzione d'un capolavoro greco a un bambino di due anni incapace di capirlo ». Napoleone III sorrise quando udí la risposta del poeta; ma disse: « Il signor Leconte de Lisle ha ragione! » e si limitò ad offrirgli un piccolo assegno mensile come indennità letteraria ad uno scrittore che onorava il paese.

Ma il poeta, gridarono i nemici suoi, s'era *venduto*, e Leconte de Lisle pianse ancora, di nascosto....

Questo episodio che ho voluto riferire non apre anch'esso una porta luminosa sul « mistero » di Leconte de Lisle? Il vecchio poeta dalla fisionomia e dalla poesia dominatrici soffrí e pianse, nella sua impassibilità, piú di quello che piangessero e soffrissero i poeti del tipo di De Musset, di quel De Musset che egli non amava, nella loro disperazione. L'anima di Leconte de Lisle, ricca della forza che dà una straordinaria cultura acquistata studiando genti e paesi, uomini e religioni, possente nel deliberato proposito di apparir forte, fu *umana* nel senso vero e pieno della parola e si curvò e risonò al soffio rapinoso della vita, e guardò veramente non solo i cieli e gli abissi degli eroi lontani, ma i propri. Se oggi egli è assunto tra i pochi poeti universali è bene che qualcuno lo riconduca tra noi, spogliato della sua porpora di gloria e della sua volontà d'altezza perché noi possiamo riconoscere in lui il buon fratello paziente e sofferente, oltre che il maestoso poeta della bocca sonora. E oggi possiamo riudirlo parlare vicinissimo a noi; parlare del suo segreto:

« *Je sens à mes soupirs....*
que réelle est ma vie.... »

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

Israel.

Il dramma di Bernstein non ha scosso gli spettatori del nostro Politeama Nazionale: è vero che non aveva scosso neppure quelli del teatro Réjane dove la sua carriera otto mesi or sono fu breve se non ingloriosa. Gli è che in questo dramma piú che in altri dello stesso autore si tradisce la spiccata tendenza di lui verso il *mélo* violento: rammodernato secondo il gusto delle folle un po' piú snobistiche oggi di un tempo, ma pur sempre *mélo*. Pensate: la questione semitica o antisemitica, che si abbia a chiamare, studiata in Francia, anzi a Parigi nel bel mezzo dell'*affaire* per un drammaturgo disposto a cogliere i suoi spunti dalla diretta osservazione della vita avrebbe dovuto apparire come una miniera inesauribile: quanti eventi comici e drammatici, quanti atteggiamenti, quante parole, quanti gesti fatti per la scena: quasi direi piú per la scena che per la vita! E che occasione magnifica di sfoggiare l'obiettività drammatica in un argomento che, soltanto ad essere accennato, rischia di diventare eminentemente subiettivo: che diventa anzi subiettivo per un tono di voce, per un'intenzione, per una riserva, perfino, a volte, per un'omissione. Al Bernstein, ch'è uomo di grande abilità oltre che di grande ingegno, quest'occasione non poteva sfuggire e non è sfuggita. E certo la sua obiettività è molto piú piena e sincera di quella che un suo eminente collega, il Donnay, ha creduto di mettere nel *Rétour de Jerusalem*. Ma per necessità di cose, dal primo atto in giú, è l'obiettività del melodramma ammennicolato sopra uno dei casi piú straordinari che la lotta di razza e di religione abbia mai potuto suggerire alla fantasia di un grande concertatore di effetti qual'è il commediografo parigino.

Il caso è noto oramai a tutti e non giova insistervi: quel nobilissimo Tebaldo che insulta villanamente il proprio padre e con una buona metà di sangue semita nelle vene si fa campione dell'antisemitismo francese è la vera figura di palcoscenico che non ha contatto con la vita: è il risultato di una sapiente combinazione chimica che ricorda i procedimenti del Mago. Perché il fatto enorme acquistasse gli aspetti della verosimiglianza agli occhi degli spettatori sbalorditi, Enrico Bernstein non ha lesinato sull'assurdità delle premesse e delle conseguenze. L'importante per lui era d'arrivare alla tensione estrema: una volta arrivato, era sicuro di tenere in pugno il suo pubblico. Ecco perché in un campo fecondo quanto altro mai di eventi comici e drammatici, il Bernstein ha, per necessità di temperamento, almanaccato sulle possibilità mostruose inquadrate nei tre atti del dramma mediante mille piccole impossibilità che non sfuggono neppure agli spettatori sbalorditi. E la conclusione del fosco dramma, secondo la buona tradizione della scena francese, è poco meno che una *boutade*: soltanto un semita poteva avere l'abilità di dar vita rigogliosa all'antisemitismo di Francia. Il fallo della ineffabile duchessa di Croucy è innalzato cosí alla dignità di un fatto storico che getta o dovrebbe gettare fasci di luce sulle ultime convulsioni religiose e politiche della nazione!

Ma il primo atto deve essere nettamente staccato dal resto. Poche volte, credo, sulla scena moderna una conversazione, una semplice conversazione di amici fu condotta con tanta e cosí sottile sapienza a offrire, come in uno scorcio, la rappresentazione viva di un'intera classe sociale. Qui sí, trionfa, oltre che il drammaturgo scaltrito, il geniale osservatore della vita. L'*Israel* melodrammatico comincia dopo: ma l'*Israel* drammatico è tutto lí.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La fortuna di Dante in Inghilterra.** — L'Inghilterra ha contato sempre e conta anche oggi tra i suoi studiosi alcuni celebrati dantisti. Chi non conosce le benemerenze che tra i contemporanei han meritato, per quel che riguarda gli studi danteschi, uomini come Edward Moore e Paget Toynbee? Chi non ha accolto con amore i risultati che nel campo dell'esegesi dantesca vengon facendo i componenti la Oxford Dante Society? I progressi degli studi danteschi in Inghilterra sono stati studiati e riferiti dal Toynbee in due volumi: « Dante nella letteratura inglese da Chaucer a Cary » dei quali ci parla diffusamente lo *Spectator*. Il Toynbee ha raccolto insieme una messe straordinaria di referenze e di traduzioni della « Commedia » nella letteratura inglese dal quattrocento alla seconda metà del secolo XIX, da Chaucer a Cary, il quale è stato il primo inglese che abbia studiato scientificamente il divino poeta. A leggere questi volumi si rimane stupiti nel vedere quanta influenza abbia esercitata la « Commedia » su gli scrittori d'Inghilterra. L'Inghilterra, benché venuta tardi nel campo dantesco, sembra piú delle altre nazioni essersi assimilato il pensiero del poeta. I periodi dell'influenza dantesca possono essere facilmente distinti. Il primo è quello di Chaucer e della sua scuola, quando si leggeva il poema italiano per semplice divertimento e senza supporre affatto la sua straordinaria importanza artistica. Vien poi la moda dantesca del tempo d'Elisabetta quando i poeti inglesi, Spenser stesso, affettarono una certa ammirazione snobistica per Dante. Nell'età di Milton invece il poeta si cominciò a conoscere intimamente. Oggi, cioè nell'età nostra, Dante è ancora meglio conosciuto e tradotto — una traduzione nuova della « Commedia » dovuta a Edward Wilbelforce è comparsa ora — da critici, da letterati, da poeti. Non è piú il tempo in cui Voltaire aveva ragione di scrivere: « Dante, gli Italiani lo chiamano divino, ma è una divinità nascosta. Pochi comprendono i suoi oracoli. Ha dei commentatori, sí, ma questa forse è una delle ragioni che non lo fanno capire. La sua fama diventerà sempre piú grande perché mai nessuno lo legge! » Allora Sir William Temple non includeva Dante nella lista dei grandi scrittori italiani; Evelyn, Eddison, Johnson ignoravano la poesia di lui. Ma l'hanno invece ben conosciuta Coleridge, Byron, Macaulay, Shelley. Il poeta inglese piú vivamente innamorato di Dante è appunto Shelley che lo leggeva sempre, di continuo, e poté scrivere che nella tenerezza squisita, nella sensibilità, nella bellezza ideale Dante supera tutti gli altri poeti — eccetto Shakespeare. Si comprende come Dante sia stato molto tradotto in inglese. Gli episodi che i traduttori hanno piú spesso affrontato son quelli di Francesca e del conte Ugolino. Ma le traduzioni complete non sono mancate e l'ultima, da noi menzionata sopra, è tra le piú riuscite.

★ **Malattie croniche delle sedi non ambite.** — Con molta vivacità, nei *Nuovi doveri*, Enrico Bevilacqua scrive un articolo sulle istituzioni scolastiche, le associazioni di cultura ecc., di Girgenti, una sede non ambita eguale a molte altre sedi italiane che sono e meritano di essere considerate dei veri luoghi di pena. La vita scolastica e intellettuale di Girgenti, occorre dirlo? è meschinissima, è nulla. Non per colpa di Girgenti che è assai migliore della sua fama brigantesca e affricana, ma per tutto il malo sistema da cui è governata. Girgenti è considerata dal governo una di quelle città che servono di punizione o di esperimento « in corpore vili », ond'è che vi piovono quegli impiegati di tutte le amministrazioni, almeno nel novanta per cento, in grazia di uno dei famosi tre P: punizioni, promozioni, prima nomina, ai quali se ne potrebbe aggiungere un altro: privati interessi. Si può facilmente immaginare come si componga cosí, o come si divida il campo scolastico girgentino: vi sono gli insegnanti instabili, forestieri e quelli permanenti indigeni. I primi tutti malcontenti ed esasperati, venuti per forza; gli altri tutti troppo contenti, misoneisti irriducibili, quelli del quarto *p*. Tra i due elementi, se non regna discordia, non può nemmeno regnare quella unità necessaria alle belle iniziative per la cultura o magari solo alla dignità della scuola. Un elemento è instabile e occupa i suoi ozi e anche le sue occupazioni prendendo d'assedio il governo di Roma perché si ricordi di liberarlo al piú presto. L'altro desidera ardentemente la stasi a qualunque costo e non s'agita pel bene, o pel male, come il primo. S'intende che ogni spirito di associazione è ostico ai misoneisti. S'intende che in un campo simile non possono fiorire iniziative intellettuali.

Tutto s'accozza a fatica, senza fede, con molto scetticismo. Ci vogliono sforzi immani per tener su la sezione agrigentina della federazione tra gli insegnanti che non si sa mai quanti soci possa contare tanto i disertori superano le nuove reclute. Gli elementi di cultura vengono trascurati. C'è un'antica biblioteca, la Lucchesiana, abbastanza fornita di codici, di incunaboli, di vecchie edizioni rare, ma forse non v'è penetrato rigo di stampa dal secolo XVIII in qua, né si sa bene a chi appartenga, anche se è ora in balía del Vescovo cui non par vero di renderla accessibile ai professori con un orario canzonatorio. C'è un piccolo museo di antichità palleggiato tra Municipio e Governo e per questo in abbandono. C'è un museo di storia naturale, ma è incustodito. C'erano due librai: oggi son ridotti ad uno. Una sezione della Dante Alighieri s'è potuta fondare anche a Girgenti dopo le chiassate anti-austriache, e vive, o meglio, dorme da pochi mesi.... Girgenti, poveretta, sconta le colpe del Governo come tante altre sedi non ambite, quelle sedi che sono considerate secondarie, e invece sono le vere primarie perché han piú bisogno di buoni elementi.

★ **La mitologia degli Esquimesi** — Malgrado gli sforzi dei missionari, gli Esquimesi della Groenlandia sono lenti a rinunciare al loro paganesimo del quale gli esploratori delle regioni artiche come Peary, Nordeskyold, ecc. ci hanno dato notizie nelle loro relazioni, nei loro racconti di viaggio. La mitologia dei Groenlandesi non è in fondo che una deificazione delle forze e dei fenomeni naturali, il culto dei quali è comune, si sa, a tutti i popoli primitivi; ma questi miti, almeno nel nord della Groenlandia, rivestono una curiosa forma locale, meritevole d'esser notata come fa lo *Scribner's Magazine*. Le due divinità principali di questi indigeni sono la luna e il sole. Ma la luna è un dio e il sole una dea. Essi sono fratello e sorella, e nello stesso tempo — cosa che per gli Esquimesi non ha nulla di scandaloso — la luna è innamorata del sole e lo perseguita negli spazi in una corsa appassionata e senza tregua. Ciascuno di essi ha la sua lanterna accesa. Quella della luna innamorata è pallida, malinconica e rischiara tristemente la lunga notte polare e l'interminabile strada tenebrosa per la quale ella si slancia su le traccia dell'amata. Questi che risponde al vezzoso nome di Alm-ing-ah-neh che vuol dire « Madre delle foche » corre o meglio striscia in un mare di luce che si ritira e si richiude dietro di lui via via che procede e s'avvicina alla luna, o piuttosto Suk-eh-neck, il pallido amante della sua splendida e fuggitiva sorella. Questa, vestita del costume estivo delle donne esquimesi, camicetta aperta e larghi calzoni, è scortata da lunghe teorie d'albatri. L'aurora la precede in forma d'una bella giovinetta, mentre il crepuscolo, la retroguardia, cancella nel cielo le orme brillanti della dea per far smarrire la strada al dio che la perseguita. Ma rassicuriamoci, o piuttosto, no, tremiamo! L'immortale innamorata raggiungerà un giorno il suo amante e la loro stretta appassionata segnerà la fine del mondo. Per questo quando il sole si eclissa gli Esquimesi lacerano l'aria ottenebrata con mille gridi lugubri, dolenti per interrompere il matrimonio e impedire una unione di cui gli uomini dovrebbero pagare le spese. Che le nozze della luna e del sole non avvengano mai ed il mondo vivrà!

★ **L'inglese che giudicò Luigi XVI.** — L'inglese è Thomas Paine, il centenario del quale l'America si prepara a celebrare; ma veramente Thomas Paine non fu solo inglese, fu anche americano ed anche francese. Singolar tipo d'uomo! Dopo aver fatto in Inghilterra tutti i mestieri, dal meccanico al maestro di scuola, un bel giorno sbarcò in America con Franklin. Quivi, appena arrivato, si sentí invadere dalla manía rivoluzionaria e pubblicò subito un volumetto: « Il senso comune » dove il senso comune era proprio quello che mancava. L'annunzio della Rivoluzione francese lo spinse a venire in Francia. Colui che aveva per suo motto: « La monarchia è un papismo politico » credette che non si potesse piú fare una rivoluzione senza di lui e piombò a Parigi a difendere anche contro il suo amico, lo storico Burke, la rivoluzione francese con un libro: « I diritti dell'uomo ». Cominciò — narra il *Figaro littéraire* — dall'essere preso in ridicolo. Si trovò un tale che gli rispose con un altro libro intitolato « I diritti della donna », mentre un terzo schizzava contro di lui il progetto d'un volume su « I diritti dei bambini e delle bambine ». Ma intanto Paine, non impaurito dalle minacce del governo inglese contro di lui, fonda a Parigi il primo circolo rivoluzionario e repubblicano. Cinque soli membri lo componevano, ma faceva chiasso lo stesso. L'Assemblea Legislativa riconosceva nel 1702 i meriti di Paine e lo nominava cittadino francese. Alcune settimane piú tardi, egli, l'antico quacchero, era assunto all'alto onore di membro della Convenzione con i voti di quattro collegi. Optò per Calais ove ebbe accoglienze indimenticabili. Egli comprese che ormai la Rivoluzione aveva spezzato tutte le barriere, aveva rotto ogni catena ed eguagliato tra loro ricchi e poveri, francesi e stranieri! Non restava altro da fare agli uomini che condurre a termine la guerra ai re. Questa missione egli se la riserva intera. Scrive un saggio antimonarchico in cui è detto: « Noi ci meravigliamo leggendo che gli Egiziani ponevano sul trono un sassolino e lo chiamavano re, ridiamo del cane inviato da un despota asiatico per governare una provincia ». Luigi XVI era per lui il sassolino, il cane! Bisognava abbatterlo: ma come? Il vecchio quacchero aborriva dagli spargimenti di sangue e gridava « Uccidete il re, ma risparmiate l'uomo! » Il problema era davvero insolubile. Ma altri problemi insolubili preparava l'avvenire a Thomas Paine. Il suo animo mite lo fece accusare di tradimento. Il giorno del voto di morte contro Luigi XVI Marat in piena Convenzione si levò a protestare contro il quacchero Paine che doveva per forza dei suoi principî religiosi odiar l'omicidio e a cui non poteva darsi il diritto di voto. L'astro di Paine decadde. Paine non sapeva il francese, doveva recarsi alle assemblee con un interprete. A poco a poco si fece strada l'idea ch'egli fosse un vil traditore straniero e conobbe le gioie del carcere eguale per tutti!

★ **L'emancipazione della donna tedesca.** — Una rivista germanica additava un giorno ai suoi lettori, o meglio alle sue lettrici, la vera donna modello da imitare, la vera donna tedesca. Era una signora che s'era lasciata schiaffeggiare tranquillamente da suo marito. « Ecco dunque come debbono essere le tedesche: sottomesse al marito e pronte a ricevere le sue percosse in silenzio. » Nessuna parola di rimprovero al marito! Sono oggi cambiate le cose? Il *Daily Mail*, che sta facendo una inchiesta su i costumi tedeschi, scrive di sí, ma che una coppia tedesca anche lontana dalla patria si riconosce sempre a questi segni: L'uomo entra od esce sempre prima della donna; in vettura, in ferrovia è lui che occupa il primo posto e il migliore; a tavola egli si serve pel primo, ancora. Ma la supremazia maschile accenna, sí, a terminare. La signora tedesca non si rassegna piú ad essere picchiata. Ella respira un vento di emancipazione, come la cinese e la giapponese. Il femminismo, partito da casa nostra, sta facendo il giro del mondo e arriverà pure un giorno o l'altro sulle rive della Sprea, prendendo la strada di Pechino! Forse ci è già arrivato se vogliamo credere allo scrittore inglese il quale narra di aver assistito in Germania alla scena seguente. Un padre dichiarava un giorno alle sue tre figlie: « Figliuole mie, per trovare un marito le ragazze debbono essere ricche o belle o amabili ». Ciò che voleva dire che esse non avevano alcuna probabilità di maritarsi. Qualche anno fa, a queste parole brutali d'un padre male accorto, Gretchen avrebbe abbassato la testa in silenzio. Invece che risposero le tre sorelle? « Caro padre, noi ci infischiamo del matrimonio! ». Il disprezzo del matrimonio è infatti il carattere distintivo della donna tedesca moderna, almeno di quella delle grandi città perché in provincia Gretchen è sempre picchiata. Con l'espansione delle industrie che offrono alla donna una quantità di occupazioni lucrative e perciò la libertà, la preoccupazione del matrimonio ha quasi abbandonato i cervelli femminili. Le donne invadono gli uffici di commercio, le poste, i telegrafi; rilegano i libri, fanno le orticultrici, lavorano per i grandi magazzini, aprono scuole di disegno e di ricamo. Molte zittelle si dedicano alla filantropia piú varia, si imbarcano in mille imprese di utilità pubblica, fondano società e comitati. Tutte cose che venti anni or sono sarebbero state incredibili, in Germania. È inutile osservare che il disprezzo pel matrimonio molto spesso non è sincero, ma in ogni modo le signorine delle grandi città dichiarano già la guerra all'uomo.

★ **Il « diabolo » nell'antichità.** — Tutti conoscono il gioco del diabolo che da due anni fa furore nei giardini e sulle spiaggie marine. Tutti sanno anche che si attribuisce a questo gioco un'origine cinese: il diabolo sarebbe semplicemente il secolare « diavolo » dei Cinesi acclimatato presso di noi da missionari venuti dall'Estremo Oriente. Storicamente — scrive la *Nature* — è possibile che la cosa sia vera; che il diabolo ci venga dalla Cina è molto probabile. Tuttavia bisogna sapere che il diabolo era conosciuto molto tempo prima delle nostre moderne relazioni con l'Estremo Oriente, fin nell'antichità classica. Il diabolo non è infatti altro che il giuoco del vecchio mondo greco chiamato « rombos », come si può vedere esaminando il « rombos » d'oro della collezione Campana al Louvre o qualche imagine dipinta su vasi. Ma i Greci giocavano al rombo senza cordicella, con le dita solamente, come fanno, del resto, anche oggi i Cinesi. Il « rombos » greco era però molto piú somigliante al diabolo nostro di quel che lo sia il *Kuen-Gen* cinese. Era un rocchetto biconico come noi possiamo apprendere anche da un epigramma dedicatorio di Leonidas in cui si parla dell'offerta che il giovane Filoclete fa a Mercurio dei giocattoli della sua fanciullezza: « Filoclete ti consacra, o Mercurio, la sua palla rimbalzante, la sua sonora tabella di legno, i suoi aliossi ch'egli amava tanto e il suo rombo elicoidale divertimento della sua giovinezza. » L'epiteto greco di rombos nell'epigramma è ἑλικτόν aggettivo adoperato da Omero per definire la doppia curva delle corna bovine che rappresentano infatti la spira d'un elice. Se il nostro diabolo attuale è piú veramente romboidale o conoide, quello di moda nel 1800 somigliava molto di piú all'antico. Ma non bisogna dimenticare che il « rombos » greco non aveva nulla del giocattolo sportivo che è il nostro diabolo. Esso era essenzialmente uno strumento di magía adoperato dalle donne di Tessaglia, celebri nelle arti divinatorie. Questo carattere il diabolo antico lo conserva anche passando dal mondo greco al mondo latino, nel quale resta un mezzo per l'incantatrice di concentrar la volontà e dirigerla a sua guisa. Ovidio scrive: « Vi è una vecchia donna, chiamata Dipsa, che conosce i peggiori incantesimi. Ella sa che le erbe possono operare malefizi e anche il lino mosso dal rombo girevole.... » Un vaso dipinto della collezione Hamilton ha la particolarità molto interessante di mostrare appunto una maga che fa incantesimi col diabolo!

COMMENTI E FRAMMENTI

La crisi nella Società degli studi classici

L'articolo « Il blocco dei classicisti » pubblicato nell'ultimo numero del Marzocco *ha procurato ad Angiolo Orvieto due lettere assai importanti che contengono osservazioni e proposte degne della maggiore considerazione: l'una dell'illustre senatore Francesco D'Ovidio — che fu per due volte, a Firenze e a Milano, eletto a presiedere il Congresso dei Classicisti — l'altra del prof. Nicola Terzaghi che fece parte in passato del Consiglio direttivo della* Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi Classici. *Il* Marzocco *nel pubblicare queste due lettere si augura di contribuire cosí alla piú sollecita ed efficace soluzione di una crisi, che comincia ad impensierire quanti sono in Italia fautori convinti del Classicismo.*

Mio caro Orvieto,

Mi giunge il *Marzocco*, e vi leggo un articolo che dall'un lato mi turba per certe notizie che ne apprendo, e dall'altro mi consola e mi riempie di gratitudine per Lei, che cosí saggiamente e con tanto garbo invita alla concordia. Sento il dovere e il bisogno di far plauso alle sue parole, e di pregare pubblicamente il Rajna e il Pistelli che non persistano nelle loro dimissioni, come a suo tempo avrei volentieri pregato il Vitelli di non rifiutare la candidatura a Presidente della Società degli studii classici. Codesti rifiuti e dimissioni sono tanto piú nocive alla causa generosa che la Società è sorta per propugnare, in quanto che gli associati lontani non sanno bene il perché quei valentuomini si traggano in disparte. Non solo essi dovrebbero pensare soprattutto alle conseguenze del loro ritrarsi, che son tutte a scàpito della causa comune, ma pur quando credessero di non poterne far di meno dovrebbero apertamente dire, anche ai lontani, le ragioni delle loro ripulse. Mi rammento che il Sella fu non a torto accusato dai suoi migliori amici d'avere proprio lui scompaginata la Destra col dimettersi ogni tanto da capo del partito senza dire che cosa precisamente lo movesse a quella cosí grave risoluzione; e benché ora non si tratti di politica e il paragone possa parere ambizioso, quel ricordo non mi sembra inopportuno, sí perché uno stesso procedimento fallace può aver luogo in imprese diverse e di diversa importanza, e sí perché l'importanza della coltura classica è tutt'altro che lieve o indegna d'esser ravvicinata ai piú vitali interessi della nazione.

Ai lontani, dicevo, è necessario anche pensare. Noi qui ci domandiamo l'uno all'altro che diamine possa esser avvenuto a Firenze perché il Vitelli abbia rifiutata la candidatura e gli altri due poi l'elezione; ed io, per esempio,

che sono stato pochi giorni fa a Firenze, e ho tanta intimità con l'uno e con gli altri, ed ho un cosí vivo ardore per la causa comune, non ho avuto da nessuna parte il menomo cenno orale o scritto di una crisi che oggi profondamente mi addolora. Ho appena dai giornali la notizia dei fatti compiuti, e non so darne alcun vero schiarimento né a quelli che me ne domandano né a me stesso. Non mi può parere credibile che una polemica su Pindaro abbia partorito la discordia: una discordia capace di produrre effetti pratici e immediati fra coloro che tutti certamente concordano nel voler difendere la coltura classica contro le insidie che la minacciano, e tutti aspirano a poter un bel giorno cantare un *epinicio* per la vittoria di lei. E neppure mi può parer credibile che il Rajna e il Pistelli abbiano ricusato l'incarico sol perché elèttivi con uno scarso numero di voti qual era possibile aversi da soli trentasei votanti.

Siamo in un periodo di esami, d'ispezioni, di brighe d'ogni genere, e la poca premura di mandare il proprio voto è certo derivata piú che altro da cause accidentali. Senza dire che v'è una causa perenne, nei lontani, la quale consiste nell'esser male ideato il meccanismo della votazione; poiché l'invio delle schede si vuol fatto in un modo che torna faticoso e che anzi non è nemmeno ben chiaro. Un amico qui mi fece su tale argomento alcuni dubbii ai quali io non seppi rispondere, e la perplessità mia e la sua ha avuto questo esito, che egli, pienamente d'accordo con me nel voler votare la lista inviataci da Firenze, ha lasciato trascorrere il termine prefisso. Cito questa inezia perché il caso indubbiamente non è isolato. Gioverebbe forse che la Società adottasse il metodo che si tiene dall'Accademia dei Lincei, ma ora non è il momento d'insistere su questo particolare. Voglio soltanto dire che nella scarsità del numero dei votanti non ci sarà stata un'astensione cosí intenzionale come s'è creduto; e ad ogni modo, se io affermando ciò cadessi piú o meno in un ingenuo abbaglio, la colpa non sarebbe mia, e ridonderebbe poi tutta a vantaggio della mia tesi, che cioè la capitale della Società deve tener bene informate anche le provincie, e che le crisi che ivi seguano devono essere palesemente motivate, sicché i lontani e i vicini sappiano tutto il significato e il valore di una votazione.

Comunque siasi, le cose stanno ora cosí che le dimissioni del Rajna e del Pistelli dovrebbero essere comunicate a tutta la Società, il che vuol dire a tutti i soci un per uno, con l'invito a ciascuno di rispondere se per parte sua le accetti. Ma, tengasi codesta via od un'altra, quel che piú importa è che gli eletti non sian corrivi a ritrarsi, nemmeno per ragioni squisitamente delicate e modeste. Le quali, se assicurano sempre il decoro e la pace dell'individuo, spesso compromettono le cose e le istituzioni. Ogni risentimento, sia pur giustissimo, ed ogni scrupolo, sia pure delicatissimo, può riuscire intempestivo e dannoso. Ciò che qui ne può andar di mezzo è l'onesta tutela del classicismo: *quidquid delirant reges, plectuntur Achivi!*

Di cuore sono

Suo dev.mo e aff.mo
F. D'Ovidio.

Napoli, 27 giugno 1909.

Gentilissimo Orvieto,

Ho letto con piacere ed anche con un certo dolore l'articolo della *Base* nel numero odierno del *Marzocco*; con piacere, perché da esso mi è stato provato di nuovo, se pur ce n'era bisogno, tutto l'interesse che il *Marzocco* porta al classicismo non solo, ma pure alla nostra Società per gli studî classici; con dolore, perché da esso ho appreso come ora questa Società sia quasi senza Consiglio direttivo, se è vero che il Rajna, il Pistelli ed altri hanno rifiutato l'elezione, ottenuta con soli trentasei voti. E Le confesso, che trentasei voti sono un numero tale (specialmente se si pensa alle diverse centinaia di soci ordinarî inscritti nella nostra Società) da scoraggiare qualsiasi piú ostinato cercatore di voti e di cariche, nonché i valentuomini proposti da «un gruppo di soci» per formare un nuovo Consiglio direttivo. Sicché è naturale, che questi non abbiano voluto accettar le cariche loro conferite. Eppure noi non possiamo rimanere senza un Consiglio direttivo, il quale, se è sempre utile e necessario, lo è tanto piú per noi, che siamo moltissimi soci sparsi un po' in tutto il mondo.

Questa necessità imprescindibile di qualsiasi Associazione è senza dubbio sentita da tutti i soci. Ma allora, si potrà domandare, perché tanto pochi hanno votato? E se, per avventura, i soci sono apatici, troppo apatici, e non si commuovono nemmeno per mandare, con un soldo di affrancazione, la scheda per le elezioni accompagnata da un loro biglietto da visita; se questa apatia dura, come dura realmente, da un pezzo, perché i valentuomini eletti con quel misero (tanto misero, che è indegno di loro e di noi soci) numero di voti, non si sono rassegnati, come pur sempre fino ad oggi essi — volenti o nolenti — hanno fatto, ad accettare le cariche?

Vuol dire che c'è qualche altra cosa, che c'è quel che in termine curialesco si chiama il *fatto nuovo*. Ed il fatto nuovo è senza dubbio la rinunzia, secca e precisa, alla presidenza della Società, per parte del Vitelli, il cui nome è stato segnacolo di battaglia e di lotta per il classicismo, minato dai signori modernisti, i quali non so se vedano a piú di una spanna dal loro rispettabile sí, ma non molto acuto naso.

Io non so se la recente polemica col Romagnoli, abbia avuto tale influsso sull'animo del Vitelli da scoraggiarlo, o da fargli ritenere (a torto, posso asserire, poiché tutti i filologi sono col Vitelli — e, passati i primi entusiasmi, anche il Romagnoli dovrà ravvedersi e riconoscere che qualche parola aspra od ironica a lui sfuggita, era un po', come dire?, fuor di posto ed imprudente) che le sue idee non fossero condivise dai soci dell'Associazione per gli studî classici. Credo che le cose non stiano precisamente cosí, e che il ravvicinamento veduto dalla *Base del M.*, non sia completamente esatto; del che, suppongo, la *Base* stessa sarà lieta per la prima. Le ragioni della mancata accettazione del Vitelli alla carica di presidente, sono, se non m'inganno, diverse, ed hanno tutt'altra origine. Forse, specialmente, egli è sfiduciato, perché — è inutile nasconderlo — la nostra Società è, da qualche tempo, in una condizione di crisi latente che addolora tutti i suoi membri. Essa non fa tutto quello che dovrebbe fare, e soprattutto non accudisce a quell'opera di propaganda instancabile, senza di cui le idee — specialmente se codine, come gentilmente si qualificano le nostre — non si fanno strada e non trionfano. E per questa propaganda la Società dovrebbe spendere le migliaia di lire che costituiscono il suo capitale: conferenze, ci vogliono, ed opuscoli di propaganda, e traduzioni, se il classicismo deve trionfare contro la pigrizia mentale, contro il desiderio inconsulto di novità né buone né tali che si possano credere efficaci. Per tutto ciò, ci vogliono denari. Ebbene, la Società spenda i suoi capitali, e ci guadagnerà immensamente.

Mi fu detto una volta, che il Vitelli sosteneva doversi l'*Atene e Roma*, il Bullettino della Società, inviarsi *gratis* a chi lo voleva ed a chi non lo voleva, anzi specialmente a chi non lo voleva. Ora chi ha tali idee, oltre che l'autorità indiscussa di cui gode persino da parte degli avversarî, è specialmente indicato per la presidenza della nostra Società. Ed ecco lo scopo di questa mia — ormai troppo lunga —: dica Lei alla *Base del M.* di propugnare sul *Marzocco* la candidatura del Vitelli alla presidenza. Udendo una voce cosí autorevole i soci (non tutti, ma certo piú di trentasei) si sveglieranno, e credo il Vitelli accetterà, per il bene dell'associazione.

Sessa Aurunca (Caserta), 26 giugno 1909.

Suo dev.mo
Nicola Terzaghi.

BIBLIOGRAFIE

CONTE A. WODZINSKI, *I tre romanzi di Chopin*. Traduzione di G. Petrucci. Roma, Casa Editrice Artistica.

La larga e ricca fioritura di articoli coi quali la stampa italiana ha commemorato nello scorso marzo il centenario della nascita di Chopin, ci dispensa dal dedicare molte parole alla romanzesca biografia che Gualtiero Petrucci — il noto e solerte volgarizzatore degli epistolari wagneriani — ci presenta ora opportunamente tradotta in italiano. Sebbene al lettore imparziale questa traduzione non possa a meno che apparire qua e là un po' frettolosa e negletta, è pure giusto il rilevare come la lodevole attività del Petrucci vada sempre piú offrendo al nostro pubblico il modo di conoscere, nell'intimità della vita e del pensiero, i musicisti stranieri che piú l'hanno appassionato. Quanto al contenuto del libro, non trattandosi di una novità, sarebbe ormai inopportuna un'analisi diffusa e severa. Basteranno quindi poche osservazioni. I critici esigenti avranno senza dubbio trovato che attraverso ad un periodare monotono, all'enfasi dello stile ed alla vernice uniformemente romantica la narrazione procede lenta e fiacca, che la figura di Chopin ci apparisce convenzionale anzi che no, che lo studio psicologico dell'animo suo è appena superficiale ed embrionale e che quindi il titolo del libro è ben poco giustificato.

A tale giudizio non credo si possa contraddire. Bisogna però, d'altro canto, convenire che considerato semplicemente come biografia, il libro ci presenta una raccolta di notizie e di aneddoti se non ricchissima certo ragguardevole: e lo sfruttamento di esso da parte di quanti si sono occupati di Chopin costituisce per il biografo l'elogio migliore. E se altrettanto non si può dire per il letterato e per lo psicologo, bisogna pur tener conto che il conte Wodzinski sapeva che egli doveva indirizzarsi ad un pubblico speciale che non avrebbe mai perdonato a chi avesse osato di guastargli lo Chopin della leggenda. E qui bisogna convenire che il gran pubblico degli ammiratori di Chopin, i cuori teneri e sensibili hanno trovato nello Wodzinski il biografo ideale.

Dai violini che suonano — casualmente augurali — sotto le finestre di casa Chopin mentre il piccolo Federico viene alla luce, al canto della bellissima contessa Delfina Potoka presso il letto dell'artista morente; dal triste addio fra Chopin e Maria W.... sotto il tiglio di Marienbad al tremito nervoso che piú tardi lo scuoterà e lo farà esitare sulla soglia del palazzo Marliani prima dell'incontro fatale con George Sand, tutti gli elementi piú romantici sono stati diligentemente raccolti e disposti in bell'ordine con un'ingenuità che disarma il censore piú arcigno. Il quale, del resto, non potrà far a meno di riconoscere che se il conte Wodzinski è riuscito un biografo piú del dovere manierato e sentimentale, dal canto suo la vita di Chopin è stata una delle piú eccezionali vite d'artista che la storia musicale registri: il che costituisce un'attenuante.

C. C.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Come Rubinstein insegna il pianoforte.** — Nella rivista *Girl's Own Paper* Joseph Hoffmann racconta come Rubinstein insegna il pianoforte, o meglio come lo ha insegnato a lui Hoffmann. Questi è stato l'unico scolaro privato del grande musicista che insegna al Conservatorio imperiale di Pietroburgo e ha studiato il piano due anni interi con lui. Rubinstein — egli scrive — insegna col metodo indiretto, quasi a forza di suggestione. Soltanto di rado parla di tecnica musicale e suona per il discepolo. Egli parla e l'alunno deve quasi trascrivere musicalmente col piano le impressioni prodotte sull'animo suo dalle parole del maestro. Che il piano sia scordato o no, a Rubinstein questo non importa nulla. Egli non segue lo scolaro che suona: segue la musica scritta sul leggio, nota per nota. Strano maestro che non vuol mai sentire due volte lo stesso pezzo perché dice che non si può sonare due volte nello stesso modo e che raccomanda: «Prima che le vostre dita tocchino i tasti, sonate mentalmente per riconoscere il carattere della musica ed inspirarvi!».

★ **Un secolo di musica inglese.** — La *Quarterly Review* si occupa del progresso che la musica ha fatto in Inghilterra nel secolo decimonono e nota la grande trasformazione che l'arte musicale e i gusti musicali del pubblico vi hanno subito. Nella prima parte del secolo XIX gli inglesi erano troppo nazionalisti in fatto di musica, mentre invece John Bull non poteva aver molto da gloriarsi in questo campo. Ma in breve gli inglesi son diventati veri pionieri della musica. I primi concerti pubblici furono dati proprio in Inghilterra e la professione di musicista fu stabilita e riconosciuta in Inghilterra piú presto che in ogni altro paese. Questo si deve forse al lato commerciale che l'esercizio della musica presenta. Il fatto sta, in ogni modo, che oggi l'internazionalismo domina nel mondo musicale inglese, eccezion fatta per la musica religiosa. I giovani musicisti vi sono tutti incoraggiati e i grandi maestri stranieri trovano in Inghilterra accoglienze festose, ammirazioni infinite.

★ **Le donne e la critica letteraria.** — Le donne sanno essere buoni critici letterari? Il *Book Monthly* afferma di no; anzi in un suo articolo sull'argomento giunge a dire che le donne non hanno affatto facoltà critica. Ad esempio: mentre gli uomini spesso ricusano di leggere libri scritti da donne, queste leggono tutto senza incaricarsi di sapere se uno scrittore è un uomo o una donna! Un'altra curiosa osservazione fa lo scrittore dell'articolo: le donne sono, secondo lui, incapaci di gustare gli umoristi e non sanno mai scegliere libri adatti per i bambini. Lo spirito degli scrittori il piú delle volte irrita le donne che non sanno intendere e amare gli atteggiamenti ironici e in quanto ai bambini esse non sanno far altro che leggere volentieri i libri adatti ai piccoli ragazzi. V'è forse un'affinità piú grande di quel che si pensi comunemente tra l'anima della donna e quella del fanciullo? Anche i bambini non sanno di critica letteraria!

★ **Leonardo da Vinci geografo.** — Occupandosi in un articolo molto interessante di alcuni artisti in rapporto alla geografia, il *Geographical Journal* s'occupa anche dell'opera cartografica di Leonardo e del contributo di lui alla geografia fisica. Leonardo considerava la terra come un pianeta e come una stella tra le stelle. Evidentemente egli credette al moto della terra sul suo proprio asse e fu convinto della sua forma sferica. Per quel che riguarda le sue ricerche intorno ai moti del mare egli può essere considerato come il fondatore della teoria moderna del moto ondoso. Fu egli anche che propose, tra le altre, la teoria della circolazione dell'acqua nell'interno della terra. Con egual cura egli studiò il problema delle correnti mentre s'occupava d'idraulica. Cosí volle studiare le montagne e specialmente le Alpi delle quali amava le rocce e le grotte, quelle stesse che appaiono negli sfondi dei suoi quadri famosi....

Libri pervenuti alla Direzione

Emil Zilliacus, *Giovanni Pascoli et l'antiquité* (Helsingfors, Centraltryckeri) — Jean Dornis, *Essai sur Leconte de Lisle* (Paris, Soc. d'éd. litt. et art.) — Ugo Frittelli, *Ritorno* (Città di Castello, Soc. Tip. Coop. ed.) — G. L. Passerini, *La Canzone d'Orlando tradotta* (Città di Castello, Soc. ed. tip. coop.) — E. Pellas Frullini, *Giuseppe Giusti* (Perugia, Tip. G. Guerra ed.) — Alberto Alberti, *Carlo Darwin* (Bologna-Modena, A. F. Formiggini ed.) — Isidoro Del Lungo, *Patria italiana* (Bologna, N. Zanichelli) — Sandro, *Drammi d'Oriente* (Roma, E. Voghera ed.) — Silvio Aloisi, *Il Comune d'Imola nel secolo XII* (Bologna, N. Zanichelli) — Aldo Palazzeschi, *Poemi* (Firenze, Stab. Tip. Aldino) — Giuseppe Fraccaroli, *Le donne in Parlamento* (Verona, R. Cabianca ed.) — Attilio Momigliano, *L'opera di Carlo Porta* (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Ferdinando Martini, *Simpatie* (Firenze, R. Bemporad) — Maria Pia Albert, *Nostalgia* (Torino, Libr. Salesiana ed.) — Matilde Serao, *Evviva la Vita!* (Roma, «Nuova Antologia») — Enrico Nencioni *Nuovi saggi critici di Letterature straniere* (Firenze, Succ. Le Monnier) — Rudolf Eucken, *La visione della vita nei grandi pensatori* (Torino, F.lli Bocca ed.) — Antonio Messeri - Achille Calzi, *Faenza nella storia e nell'arte* (Faenza, E. Dal Pozzo ed.).

Opuscoli

Carlo Belli di Carpenea, *Il combattimento di Montebello* (Voghera, Tip. D. De Foresta) — Pietro Eusebietti, *Arte e dolore*, versi (Torino, Tip. Silvestrelli e Cappelletto) — Carlo Pascal, *Le ombre e le anime dei morti secondo un passo della «Nekyia» omerica* (Milano, estratto «Rendiconti R. Ist. Lomb. Scienze e Lettere») — Valentina Tenca, *Chiaroscuri*, versi (Modena, G. Ferraguti ed.) — Amalia Guglielminetti, *Emma* (Torino, V. Bona) — Eugenio Musatti, *Per la storia di Venezia* (Padova, Soc. Cooper. Tip.) — Giuseppe Paladino, *La guerra dei gladiatori* (Napoli, Tip. dell'Università) — *Il 27 Aprile 1859*, a cura del Comitato Toscano per la Storia del Risorgimento italiano (Firenze, Stabil. Civelli) — Guglielmo Crescimanno Tomasi, *Ai Poeti*, sonetti (Palermo, Santi Andò ed.) — Cipriano Cipriani, *Canti sardi* (Sassari, Tip. U. Satta) — Riccardo Gabrielli, *Il poeta Mario Cornacchia* (Macerata, estr. «Rivista Marchigiana») — Romolo Tritonj, *Di alcune virtú animatrici del Poema Dantesco* (Alessandria E., Soc. di pubbl. egiziane) — A. A. Bernardy, *L'emigrazione delle donne e dei fanciulli nella North Atlantic Division* (Roma, estr. Bollettino dell'emigrazione) — *In memoria del Sen. Enrico Poggi* (Firenze, S. Landi) — *In memoria di Maria Guareschi Garelli* (Torino, Unione tipografica) — Circolo Accademico italiano in Vienna, *Bollettino e commemorazione di E. De Amicis del dott. Carlo Battisti* (Trieste, Tip. A. Levi) — Ines Panella Zanni, *Per l'inaugurazione del vessillo sociale della Società di M. S. di Rifredi* (Firenze, Stab. ind. grafico) - *Per le nozze Ragionieri-Lami*, scritti vari (Empoli, Tip. Traversari).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 28 — 11 Luglio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

G. B. TIEPOLO

Leggendo la bella e ricca opera (1) di religione e d'amore che Pompeo Molmenti ha pubblicata in questi giorni, la mia anima si ritrova sulle fondamenta di Cannaregio, presso la chiesa di San Geremia a Venezia, dinanzi al palazzo Labia, ove per la prima volta m'apparve la pittura del grande artista del settecento; mi rivedo nella gran luce dei colli Berici dove visitai la villa Valmarana, e mi sembra di ripercorrere come in sogno le cento ville lungo la Brenta, dove, in un pomeriggio estivo, respirai l'atmosfera gioiosa del secolo XVIII, prima di ritornare a Venezia.

Non ero mai stato a Venezia da Padova, e il mio amico Marius De Maria mi propose di seguire la via che il Goethe percorse in barca nel 1786. Fu un incanto. Ci raccontavamo lungo le rive del bel fiume la vita del popolo veneziano che, dopo aver passato sei mesi dell'anno in maschera, sentiva nell'estate il bisogno d'uscire dalla sua prigione di pietra e di oro, di mutar follia, d'impazzire liberamente al sole, tra gli alberi, fra le acque vive di canali e fontane, di continuare la sua festa in seno alla natura. Tutta la strada che percorrevamo s'empiva allora di risa e di canti, e Venezia diveniva silenziosa.

Era d'estate, e le ville settecentesche, chiuse da bei cancelli, adorne di statue, circondate di giardini e di boschi, si succedevano avvivate da una folla rumorosa, da suoni e da canzoni, come allora. Appariva tra il verde la loro architettura di marmo; poi seguiva il silenzio delle campagne sole, poi altri edifizi, altre statue, altri gradini marmorei, altre balaustre e cancellate, e di nuovo la folla rumorosa e gioconda, e cosí fino a Fusina. Non ricordi, *Mario pittore*, tu che sai comprendere musicalmente l'anima veneziana di quel tempo, ciò che mi dicevi degli antichi minuetti e delle barche che immaginavi come in quadro, piene di suonatori, lungo il fiume, delle carrozze dorate piene di cavalieri in parrucca e di dame incipriate, che *vedevi* passare lungo i viali?

Fu cosí ch'io mi preparai a contemplare, qualche giorno dopo, gli affreschi di Tiepolo al palazzo Labia. Non è possibile comprendere l'arte d'un'età passata, se non a patto d'aver prima respirato la sua atmosfera spirituale e d'avere in qualche modo vissuto la sua vita come un contemporaneo. La miglior preparazione a comprendere il Tiepolo, di cui il Molmenti studia e descrive tutta l'opera mirabilmente nel suo odierno volume, sta appunto nella terza parte della sua bellissima *Storia di Venezia nella vita privata*, dov'egli sa trasportarci in pieno secolo decimottavo.

Il secolo dell'amore e della musica, l'età libera e spensierata, irrompe tutta intera nelle pitture del palazzo Labia. Ivi è rappresentato ciò che occupava sopra ogni altra cosa gli uomini d'allora: il fascino femminile. Ricordate la scena principale in quel breve ciclo d'affreschi? Nel mezzo, un portico. Sulla trabeazione una balaustra, alla quale s'affacciano in varie attitudini alcuni suonatori: due clarini e un liuto a sinistra; violini e violoncelli a destra; una tromba nel mezzo. E l'incanto musicale piove sul convito ove siedono da un lato Cleopatra circondata da un turco, un moro e un alabardiere e dall'altro Antonio, intorno al quale stanno alcuni personaggi che guardano attoniti la regina. Ella è vestita d'un ricco abito di broccato, e guarda serena e sorridente coloro che la contemplano. Il suo seno interamente nudo sembra avere un fascino uguale a quello del suo sguardo. Il romano, chiuso nella sua armatura, è divenuto la creatura piú imbelle che si possa immaginare, e con gli occhi fisi in quelli della donna, ha l'aspetto d'uno che non abbia piú la forza di muoversi. Nel mezzo della tavola è una coppa nella quale sta per dissolversi nel vino la perla che la regina tiene fra due dita. È un poema di ricchezza e di voluttà, dinanzi ad un cielo che le colonne del primo piano e i cipressi del fondo rendono piú chiaro, e che ha un tono affine a quello delle due statue bianche che appaiono oltre il portico e della tovaglia candida intorno a cui siedono i personaggi affascinati.

Nell'altro affresco è la scena della partenza dei due amanti. Ella, sicura del suo potere, incede calma; egli, già reso quasi folle, non può staccare gli occhi da lei, non vede se non lei sola tra la folla ossequente che lo circonda: un turco prostrato, un cavaliere, un gruppo di magistrati, un moro che frena un bellissimo levriere, un paggio che reca doni fra guerrieri armati di lancia. In fondo, un sacerdote e un legionario, e la nave sparvierata che attende. Egli non pensa se non a condurre la donna sul ponte e d'avere intorno all'amor suo la solitudine del mare.

E guardate in alto, nell'affresco centrale del soffitto di questa sala. Vi è rappresentato il Genio sul cavallo di Pegaso che mette in fuga il Tempo. Invano il Tempo cerca, con una alabarda, di resistere a quell'impeto. Il cavaliere invincibile guidato dall'amore lo caccerà nella notte delle cose alle quali gli uomini d'allora non pensavano piú. A breve distanza è rappresentato Eolo, il re dei venti, che aiutato dai suoi ministri, spingerà la nave dell'amore nel suo viaggio di felicità sul libero mare. Chi pensava allora alla sventura e alla morte, chi alla vecchiezza e ai mali che accompagnano l'esistenza? Un soffio d'aria gioconda aveva spazzato dal cielo ogni nube. Che cosa c'era in fondo a ogni via? null'altro che la casa dove abitava la donna amata. Non una minaccia nell'aria piena di canzoni, nella città sempre in festa.

È questo il settecento veneziano che Giovanni Battista Tiepolo rappresenta, non nei particolari nei quali sono entrati il Longhi, il Guardi, la Carriera, il Canaletto, ma nel suo insieme, nella atmosfera di gioia che circondava tutte le cose. Il Tiepolo è tutto qui, in questo vento d'allegrezza, in quest'impeto di vita spensierata; e come non c'è ampia volta o parete che valga a placare la sua furia gioconda, sembra non esserci cumulo d'anni che bastino ad esaurire la sua volontà di vivere; a settant'anni egli è giovane ancora, e dipinge con la stessa facilità e felicità che accompagnano i primi ardimenti.

Da Venezia a Milano, dalla Germania alla Spagna, egli traversa come un turbine chiese e palazzi, popolando con la sua prodigiosa immaginazione sale regali, scaloni di palazzi, soffitti di chiese, fingendo ovunque scene mitologiche, figure della storia, rappresentazioni di costumi, danze, cavalcate, folli voli, estasi di martirio, frenesie di voluttà, in uno scompiglio di scorci, in un groviglio di nudi, in un assurdo e magnifico comporsi e dissolversi di gruppi fra nubi e colonnati, fra cavalli e levrieri, fra stendardi e alabarde, nani e negri; mentre da lungi assistono allo spettacolo inverosimile uomini in turbante, paggi, dame e suonatori.

Egli gode, come nessuno mai ha goduto, la vita libera nella luce e nell'aria, ed esprime, come nessuno ha espresso mai, il piacere di vivere nel sole e nel vento. Guardate i suoi bianchi, tutta la sinfonia dei suoi toni chiari: il grigio, la perla, l'opale, guardate con quanta sincerità egli ha espresso la sua gioia nel fissare l'aria luminosa, nel contemplare la mutevole architettura delle nubi, tutte le invenzioni che a lui ispira la felicità d'esistere; e ditemi se c'è un altro pittore veneziano che rappresenti come lui lo spettacolo esteriore, la festa e il delirio del secolo decimottavo.

L'opera d'un tal pittore è stata descritta e seguita, dalla giovinezza sino alla felice vecchiaia, nel libro di Pompeo Molmenti, con l'ardore e l'eloquenza che il bellissimo argomento non poteva non suscitare nello scrittore veneziano. Questa opera alla quale egli ha lavorato per molti anni e che, fin dalla giovinezza, gli apparve come un necessario atto di omaggio al pittore prediletto, merita un posto d'onore nella ricca biblioteca dei libri d'arte che si pubblicano quasi ogni giorno in Italia e all'estero. Pochi libri infatti vanno come questo in fondo all'argomento di cui trattano, e l'esauriscono in ogni sua parte, pochissimi danno d'un artista un'idea piú completa.

Mi dispiace solo quella parte del libro nella quale si afferma e si ripete la solita teoria di quasi tutti gli scrittori d'arte intorno alle derivazioni dell'artista: il Tiepolo è un'emanazione di Paolo Veronese, ha assimilato l'arte di non so quale altro, ha sentito l'influsso di questo o di quello, ecc. Ho scritto tante volte su questo argomento in articoli e in libri, e non mi piace ripetere le cose dette. Ma il libro di Pompeo Molmenti vale per tante altre doti, che lo rendono meritevole della nostra sincera ammirazione.

Angelo Conti.

(1) POMPEO MOLMENTI, *G. B. Tiepolo*. Milano, Hoepli, 1909.

Anime nordiche

Ci sono nella vita giornate solitarie e silenziose. Non facciamo nulla, non ci moviamo, non pensiamo quasi: non desideriamo il sole, ma l'ombra; e il tumulto e il lavorío umano che per solito ci interessano, paiono tanto lontani, cose di un mondo che non è piú il nostro e di cui ci ricordiamo appena.... Eppure la nostra anima vibra profondamente e sottilmente: altre correnti si sono ridestate intorno a lei, sconosciute e strane. Correnti sconosciute, ma nelle quali noi riposiamo e troviamo una pace infinita; correnti misteriose, ma nelle quali ci affondiamo colla gioia tranquilla di quando sentiamo la vicinanza di un'anima amata. Sono cosí strane queste correnti misteriose, e cosí tenui, che vivono solo nel silenzio, e una parola le sconvolge, come il sasso che il bimbo getta nell'acqua quieta. Chi non sa che cosa sia il silenzio non le conosce, e chi le conosce ricerca il silenzio per udirne ancora la voce eterna, perché non può rinunciare alla dolcezza profonda e grande di sentirla. E ascoltando questa voce, tante cose che non si capivano acquistano significato; si comprendono gli amori piú strani e i silenzi piú vasti, le anime piú ardenti e gli spiriti piú chiusi e i misteri piú lontani. Tutto si capisce e si ama, in una grande onda di amore intelligente, in quelle ore di solitudine esteriore, che sono forse le migliori della vita. Le novelle nordiche (1) che Giulia Peyretti ha tradotte e composte in una specie di antologia hanno ridestato nel mio spirito le correnti profonde, e il libro mi è parso infinitamente suggestivo. Di ciascuno dei ventitré autori danesi, norvegesi e svedesi che ci fa conoscere in una breve e sintetica biografia, la Peyretti traduce una novella; e queste ventitré novelle (ne abbiamo due di Björnson) scritte da ventidue autori diversi, formano un insieme omogeneo, un libro che ci rivela i vari aspetti di un'anima sola. È l'anima nordica quella che si manifesta nella traduzione della Peyretti: quell'anima che conosce il silenzio, che vive mesi e mesi senza sole, che ha imparato a chiudersi in sé stessa e ad ascoltare. Noi abitanti dei paesi del sole abbiamo intorno a noi troppo rigoglio di natura, troppo biondeggiare di messi, troppo fiorire di peschi e d'albicocchi, troppo verdeggiare di siepi e d'alberi per abituarci a vivere ogni tanto nell'ombra, per desiderare di chiudere finestre e persiane e vedere dentro di noi.

Gli uomini e le donne che le novelle tradotte dalla Peyretti ci fanno conoscere sono semplici e grandi: la loro serenità davanti alla vita e alla morte è quella di un bimbo piccolo o di un vecchio sapiente. Nella capanna dove alle tre del dopopranzo è già buio, vivono lontani dagli altri uomini, tre umili esseri: un uomo, una donna e una mucca. La neve è tanto alta che per andare nel bosco a far legna bisogna aprirsi la strada ad ogni passo colla pala. I due vecchi rimangono chiusi per settimane intere nella capanna, e un silenzioso orrore li invade talora, nella piccola casa spersa e sepolta nella neve. Una volta il vecchio deve andare nel bosco per legna, e rimane fuori a lungo, e la donna è presa da un'angoscia paurosa, come quella di un bimbo che sia stato rinchiuso al buio. Ma il giorno dopo, quando la morte viene, la donna non ha piú paura. È come una creatura spossata che non ha né forza né voglia di resistere al sonno, quando giunge la sera.

Nessuno ha paura della morte, che pure è cosí frequente, in questo libro di anime nordiche: né la vecchia Stina Söderberg nella capanna coperta dalla neve, né il pescatore Ivar che giace per due anni sul suo letto di dolore pensando a che cosa può aver fatto di male, ed entra infine nella morte con un sospiro di sollievo: « Presto sarà finita per me: non credete? — Ah questo fa bene! — » né la moglie del contadino Simone che prima della fine mette in ordine per bene la casa e accomoda la biancheria del marito e della bambina perché tutto sia pronto e ognuno ritrovi la propria roba quando ella non sarà piú con loro. Nemmeno la signora Fönss ha paura. Deve lasciare l'uomo che ha amato per tutta la vita ed è triste: — « colui che deve morire è cosí misero » — e pensa che presto, nell'ultima e grande ora, egli terrà nella sua mano la mano di lei, quando verrà il gran buio.... Nessuno ha paura: c'è solo una grande stanchezza, una grande pace e forse una grande tristezza serena davanti alla morte. E cosí anche davanti all'amore. Ci sono in queste novelle degli amori strani, immateriali, come di esseri che abbiano tanto sentito, tanto sofferto, tanto amato, da riconoscersi senza conoscersi. Giulia Peyretti ci dice nella prefazione che una nota caratteristica della moderna letteratura scandinava è la ribellione della donna contro la tradizione secolare che in lei vede soltanto la moglie e la madre inchiodata al focolare domestico: ma nessuna delle novelle da lei tradotte ci fanno vedere donne ribelli. Nemmeno la signora Fönss che lascia i figli per l'uomo da lei amato in gioventú, è una ribelle: e le altre sono sognatrici che hanno nell'anima la vastità dei mari grigi e delle nevi eterne.

Queste donne mi piacciono. Mi piace la sconosciuta di *Strano amore*: quella figura esile dal volto pallido che non parla mai al giovane che la ama. Lo guarda con i suoi occhi grigio cupi dalla pupilla dilatata, e rimane immobile a guardarlo, seduta sopra un macigno davanti al mare. Cosí tutte le sere, per tre mesi, finché la nebbia si stende umida e grave sul Sund e i due che si sono dati tutto quello che avevano di meglio nella vita e nell'amore si allontanano uno dall'altro. — Fu una unione d'amore: durò per tre mesi interi; una unione d'amore senza avvenimenti, senza contatto materiale, anzi senza la minima parola. E una unione d'amore è quella del giovane solitario con Liv. L'anima di lui si risveglia al suono dei passi leggeri di Liv ed egli ama la giovinetta senza averla vista. La sente camminare nella cameretta sopra la sua, e vive di lei. E quando la vede e la sente parlare, egli respira un'aura di purezza: i pensieri di lei lo avvolgono come una candida veste, e gli fanno sentire come il mondo sia rinnovato e canti di gioia, mentre egli assiste la delicata vergine, che lo lascia infine di nuovo solo, piú solo di prima, per entrar nella morte. Come parole di veggenti questi amori strani e queste morti strane appaiono a noi nelle novelle scelte e tradotte da Giulia Peyretti. Io non conosco lo svedese e non posso dire se la traduzione sia fedele. Ma credo di sí. Non si può rendere senza aver prima sentito: e la Peyretti, certo, ha sentito tutto l'incanto che emana da queste profonde anime nordiche, le cui vibrazioni sono piú sottili delle nostre. Ha ascoltato prima di parlare, e mentre leggiamo, una nostalgia d'ombra ci prende, ci penetra, e ci porta lontano nel mondo della neve, dei mari ghiacciati, della nebbia grigia, delle case chiuse, delle antiche anime stanche.

Mrs. El.

(1) *Anime nordiche*, Novelle danesi e scandinave scelte e tradotte da GIULIA PEYRETTI. Firenze, Sansoni, 1909.

LA D'ANNUNZITE

G. A. Borgese che disegna di Gabriele D'Annunzio un compiuto ritratto in uno dei volumi dei « Contemporanei d'Italia » edito dal Ricciardi di Napoli e dimostra che tutta la poesia dell'autore delle *Laudi* non è che « una celebrazione edonistica della vita, una riduzione dello spirito alla materia, dell'uomo alla cellula », non poteva dimenticare che si era precedentemente industriato a mettere in luce il profondo idealismo di lui, « evidente in tutta la sua opera »: e disarma, col prevenirla, una facile critica alla sua critica stessa. Certo, il primo dovere di un uomo pensante è appunto quello che il Borgese indica nella nota finale, messa al termine del suo studio « per offrire un divertimento a coloro che amano mettere i critici in contraddizione con sé medesimi », e consiste non già nel mantenersi grettamente fedele al proprio pensiero passato, ma « nel ripensarlo rielaborandolo per raggiungere una sintesi piú alta ed un piú maschio possesso del vero ». Sta bene. Ma è necessario, perché questa rielaborazione apparisca chiara, che essa mostri l'errore della elaborazione precedente e convinca il lettore della falsità di ciò che, sia pure per un momento, si era creduto il vero. Per ciò non mi sono lasciato commuovere dal sottile dileggio che è nelle parole del critico per coloro che si dilettano a raccogliere prove di contraddizione, ed ho voluto rileggere, secondo le sue indicazioni, gli antichi scritti dell'autore sul medesimo argomento del suo libro recente. Ed ho notato questo fatto: che come ho trovato serrato e logico il procedimento di quest'ultimo, ho trovato egualmente serrato e logico il procedimento dei primi; e potrei quindi affermare che lo stesso autore ha ragione ugualmente e quando proclama l'idealismo del D'Annunzio e quando proclama il contrario. Mi sono sentito un po' come l'aristofaneo Fidippide tra i due *logoi*: l'*ádikos* e il *díkaios*.

Or come mai può succedere questo fatto? È colpa della mia deficienza o effetto dell'artificio dell'autore? Questo è il nodo da tentare e da sciogliere. E l'ultima operazione non mi par difficile, se per poco osserviamo il procedimento di cui si serve l'autore. Il quale non parte dall'esame spassionato dell'opera del poeta e ne mette in luce la bellezza o la bruttezza artistica per trarne egli stesso od anche lasciarne facilmente trarre la conclusione al lettore. No; voi vi accorgete che ogni citazione è fatta per servire alla dimostrazione di una tesi che è già preordinata nella mente del critico, e le stesse parole (chi non lo sa?) si possono trarre, quando si possieda la sottile dialettica del Borgese, alle intenzioni piú opposte. Potrei lungamente esemplificare ma basterà un esempio caratteristico.

Ha bisogno l'autore di dimostrare l'idealismo dannunziano? Ed egli commenta: « Ancora il mondo appar quasi una funzione dell'anima del poeta, che sembra agiti insieme le sue vene, i suoi capelli e le selve e la veste della Terra. Ma già, nella prevalenza dei nomi, con cui il creatore evoca gli aspetti delle cose esterne, si annuncia vicina l'obbiettivazione, la separazione dell'anima individuale dall'Universo multiforme:

> Tutte le creature tremarono come una sola
> foglia, come una sola goccia, come una sola
> favilla, sotto il lampo e il tuono della parola:
> « Il gran Pan non è morto ».

Tutte le creature che non sono piú *in me* com'erano poc'anzi, i cieli, i piani, il mare, ma vivono esterne e libere dalla mano del creatore. » Ma se ha bisogno invece di dimostrare che solo la materia cosmica è l'ispiratrice dell'arte del poeta, egli con pari acutezza potrà notare che il D'Annunzio in contatto della natura diventa natura egli stesso. « Ed ecco i capelli vigoreggiano come un cespuglio, i nervi si fanno radici, il sangue fibrille, ed ecco dal cuore sale la linfa vermiglia fino alla cima:

> Allor nel sole fuor dalle rosee
> gemme proruppe subita a l'aure
> l'infanzia gentil de le rame;
> e dalle rame le foglie, i fiori.... »

Io so quel che si può obbiettare a ciò che io dico: che il preconcetto a cui sembra obbedire il critico è il frutto dell'impressione totale ch'egli ha avuto di fronte all'opera che sta dinanzi al suo spirito, e le citazioni sono le prove di quella intuizione. E se non si potesse sorprendere la passione che agita il suo animo noi dovremmo ammettere come inattaccabile la risposta. Il guaio è che tutta la critica del Borgese piú che « a porre in giusta luce il suo autore e stabilire il punto di vista dal quale bisogna guardarlo » come già si propose di fare Benedetto Croce, par che miri a quest'altro scopo, a discutere cioè se si deve oggi essere dannunziani o antidannunziani, come se la questione avesse a far qualche cosa con l'arte del poeta abruzzese, e non riguardasse piuttosto personalmente il critico, che sembra sforzarsi di strappare dal suo corpo una camicia di Nesso che ha bruciato non solo le sue carni ma tutto il suo sangue. In tali condizioni d'animo si capisce che il preconcetto ha altre radici che nella intuizione, e che le contraddizioni non sono soltanto fra il passato e il presente, sí bene fra presente e presente. Ed è naturale; perché non si mette al di fuori di un mondo chi di quel mondo ha sentito tutti i fremiti piú forti, ed ancora li risente alle volte con l'antico vigore.

Ciò dunque che bisogna ad ogni modo dimostrare è la necessità di essere antidannunziani; ciò che bisogna proclamare è che il D'Annunzio è il rappresentante, pur grandissimo, di una generazione fiacca e senza ideali e che alla nuova generazione essendo essa (per quel che vanno affermando i giovani, se non con atti con parole certamente) assai migliore della vecchia e assai piú sana, non può piú convenire quell'ideale di vita che il poeta ha magnificato in tutte le sue opere. La genesi delle quali è con grande lavoro di semplificazione interamente ricercata in tre poesie del *Primo vere*, come se realmente noi potessimo credere che tutta l'opera posteriore del poeta non sia stata che un'amplificazione, quanto si voglia perfezionata, di un motivo giovanile, e che in un artista o in un uomo, cosí attento alla vita, un temperamento elementare duri con tanta ostinata pervicacia e che tutte le sue posteriori esperienze non lo abbiano quasi minimamente toccato.

Il libro del Borgese è dunque un processo ad un periodo della nostra vita, piú che l'interpretazione dell'arte di un particolare scrittore. Se egli avesse visto rifulgere tra i suoi coetanei un qualche abbagliante fulgore di opere, noi potremmo giurare che tutto il suo entusiasmo si sarebbe rivolto, piú che a sbarazzare il terreno da un idolo già adorato, a innalzare il piedistallo per porvi su il nuovo; ma poiché la nuova bellezza della vita è, a quel che sembra, piú che un fatto ancora una fede, è facile comprendere come tutta la forza giovanile sia impiegata, nell'attesa, a preparare il luogo per « colui che deve venire ».

L'opera di demolizione manifesta perciò un ardore spietato qualche volta, quando essa è piú fervida, per cedere poi, nel lavoro piú riposato, come ad un'ansia dolorosa di veder sparire ciò che pur tanto si è amato, o per arrestarsi a contemplare qualche frammento con l'antica gioia e con gli occhi pieni dell'antico fascino. Si lavora come vittime quasi di un morbo: la dannunzite, che non è, come s'intende bene, il dannunzianesimo.

Chi volesse rilevare tutto ciò che produce la furia ostinata non ha che da citare pagine e pagine intiere nelle quali si potrebbero cogliere le piú patenti incongruenze. Voi vedete per esempio l'intenzione di togliere al D'Annunzio ogni capacità di opporre la propria anima a quella materia cosmica che lo inebria, a sentirsi anzi egli stesso natura. Ma « gli alberi non scrivono versi » ha notato acutamente il Borgese. E allora come spiegare il *Canto novo?* Ammettiamo allora che il poeta fosse colpito dal dramma della miseria, della malattia, della morte, non importa se per la sua umanità o per la sua mostruosa speciosità. Ammettiamo pure, se cosí è necessario alla dimostrazione; ma noi abbiamo gli orecchi intronati che certi spettacoli non hanno mai colpito il poeta, se non come reminiscenze letterarie, tutte esteriori al suo spirito. E le *Laudi?* Leggete questa magnifica analisi scritta in un momento di sosta: « Non v'è piú la parola, ma la frase, non piú il verso ma la strofe. Ed ogni strofa è congiunta all'altra, come nuvola a nuvola, per aerei legami.... Ritmi di segreto impenetrabile, poesie dedalee che ci chiudono in ambagi voluttuose. Non sappiamo quasi che dicano, che vogliano; non sappiamo donde comincino dove finiscano. Ci affascinano in labirinti di labili sogni, in una fluida continuità senza pause. » Par quasi, a questa lettura, di svegliarsi come da un incubo, dopo che abbiamo letto che i motivi lirici della poesia dannunziana sono due soltanto: nausea per l'ultima notte d'amore e speranza di una frenesia ancor piú febbrile, e che i momenti di resipiscenza, quei labili sogni che si muovono cosí silenziosamente e dolcemente nel *Poema paradisiaco*, sono una resipiscenza « fiacca e verbale ». Fiacca e verbale? Ma francamente noi ne vorremmo un po' la dimostrazione. Cioè no: perché di dimostrazioni abbonda il libro, ed altre simili riuscirebbero inutili perché sarebbero tutte del medesimo genere. C'è, per esempio, nel *Canto Novo* un'aspirazione del poeta a non piú sognare, a non piú oziare. Ebbene, se io volessi dimostrare che le preoccupazioni sociali e politiche e morali del D'Annunzio si possono trovare già negli inizi della sua manifestazione artistica citerei bravamente quei versi ed avrei ragione, come ha perfettamente ragione il Borgese per dimostrare il contrario, dichiarando che quell'aspirazione è una bugia.

Dice ad Andrea Sperelli la Chimera:

> Vuoi tu pugnare?
> Uccidere? Veder fiumi di sangue?
> gran mucchi d'oro? greggi di captive
> femmine? schiavi? Altre, altre prede? Vuoi
> tu far vivere un marmo? Ergere un tempio?
> Comporre un immortale inno? Vuoi (m'odi
> giovine, m'odi) vuoi divinamente
> amare?

« Andrea Sperelli (dice il Borgese) non prendeva ancora troppo sul serio l'invito a pugnare, ad uccidere, a veder greggi di captive femmine; ma prendeva sul serio l'invito a divinamente amare. »

Ora questo non è tutto, perché l'eroe del *Piacere* prendeva sul serio, per lo meno, anche l'invito a comporre un immortale inno; ma poiché ciò non conveniva a rafforzare la tesi della lussuria è stato taciuto.

Non dico di no: a dimostrare che l'arte del D'Annunzio è lussuriosa si riesce con piú abbondanza d'esempi di quel che non si possa fare da chi volesse, per esempio, dimostrare che essa è eroica. Ma si potrebbe, col metodo del Borgese, dimostrare perfettamente; s'intende chi possedesse la sua rara facoltà di far parlare con eguale sottigliezza e il *logos àdikos* e il *dikaios*. Vedete: « La forza eroica di Ruggero Flamma è definita (dice il Borgese) dalle parole della Comnena: " Se le mie mani ti toccano, se le mie braccia ti prendono, se la mia bocca t'invita, non si dissolve il mondo per te come una nuvola? " » È un debole anch'egli; quindi una vittima della lussuria. Ma io, per esempio, potrei con la scorta di Plutarco, ravvicinare l'eroismo del Flamma a quello, sia pure non superbo, di Temistocle, se paragonassi quelle parole con le dichiarazioni che il greco faceva a sua moglie: « Gli Ateniesi comandano ai greci, io agli Ateniesi e tu a me. » E raggiungerei se non la maschia verità, quella almeno che conviene alla mia tesi.

Perché è facile (non a tutti certamente con quella maestria che ha il Borgese) far servire le parole e le rappresentazioni di un'opera vasta come è quella del D'Annunzio ai fini piú contrarii; è facile lasciare nell'ombra ciò che ci dà impaccio e mettere in luce ciò che piú ci conviene, quando si è mossi non da un interessato motivo, ma dalla fede di fare un'opera doverosa e buona. Poiché questo bisogna riconoscere al libro del Borgese: la purezza cioè dei suoi intendimenti, la sincerità nel voler liberarsi da una schiavitú che è pesata anche su lui, come è pesata e pesa sull'anima di molti suoi coetanei. Per questa sincerità noi gli perdoniamo la sua ingiustizia che qualche volta apertamente e da sé sola dissolve tutta la sua argomentazione. È quel che gli avviene per la *Figlia di Iorio*, la « meravigliosa fiaba, la piú bella descrizione dell'umanità che sia mai stata compiuta da chi conosca solamente l'umanità di vista e di saluto ». Egli, checché vogliano dire le sue riserve, l'ha amata quell'opera e l'ama ancora, poiché diversamente come non avrebbe potuto, come non avrebbe dovuto, con la sua logica stringente, raschiar la particolar vernice di lei, come raschia « la ipocrita verità patriottica » che vede nella *Nave*, e fare anche di quell'unico dramma che trova grazia presso di lui « un dramma di viltà morale e di libidine sadica »?

E non mi addentro in un esame piú particolare. Il libro su Gabriele D'Annunzio quello che ci dica serenamente e *indifferentemente* (come piaceva a Sainte-Beuve di dire) dell'arte sua e della sua personalità, non verrà forse per ora. Se è finito il dannunzianesimo, imperversa ora la dannunzite.

E bisognerà aspettare che passi anche quest'altro male.

G. S. Gargàno.

CENT'ANNI DI MODA

Rosa Genoni fervida e geniale propagandista di una moda italiana, non è ignota ai nostri lettori. Anche nell'ultimo numero del periodico ne parlava Enrico Corradini. Ed oggi che la libreria italiana — per merito dell'Istituto delle Arti Grafiche di Bergamo — ci dà un'importante pubblicazione sulla moda, ci è sembrato che offrisse un particolare interesse affidarne l'esame a chi possiede nell'argomento una competenza eccezionale.

I tre volumetti (1), che sono un capolavoro d'arte grafica, per la stampa, per le illustrazioni, per le tavole a colori, rilegati con signorile eleganza, racchiusi in una graziosa custodia, potranno dimostrare quale grado di perfezione artistica l'industria libraria ha raggiunto in Italia; e, come un elegante ninnolo, come uno squisito oggetto di lusso, dalle signore verranno riposti, piuttosto che nella biblioteca, nel cassetto dello scrittoio, vicino al pacco delle lettere intime e profumate, o nello spogliatoio sul tavolo di *toilette* tra le boccette d'odore, ed i complicati attrezzi, ed i mille olezzanti prodotti per la bellezza femminile.

Le signore consulteranno ed ammireranno molto le figure e le incisioni, e potranno cosí avere una visione esatta e geniale di un secolo di moda, dalle foggie *greco-empire* a quelle *romantico-sentimentali* della Restaurazione, alle *crinolines* e *tournures* del Secondo Impero; e forse rimpiangeranno il silenzio assoluto sulla moda di questa fine di secolo; e faranno auguri che l'Istituto d'Arti Grafiche possa completare il periodo con qualche altra pubblicazione sulle foggie che sono ai nostri tempi ancora piú prossime, ed esaurire cosí la storia del costume del secolo XIX.

Le signore potranno poi ricavare dal libro anche un vantaggio pratico ed immediato, come da una specie di manuale di moda. Se per caso avessero vaghezza d'un *dècolté*, potranno fermare la loro attenzione sui ritratti di Winterhalter; se cercassero una forma capricciosa di cappellini per bimbe, troveranno dei modelli deliziosi nelle tavole a colori, tolte dalle *Modes Parisiennes del 1820 e 1860;* se vorranno una guarnizione per un *jupon*, non avranno che la difficoltà della scelta tra i diversi figurini del 1815 e del 1825; se desiderassero foggiare il vestito sui modelli originali Direttorio e Primo Impero, troveranno una fonte inesauribile d'ispirazione nelle *merveilleuses* e nei ritratti di Giuseppina Beauharnais e di M^me^ Recamier, e nei quadri di David; se volessero farsi iniziatrici d'un ritorno alla moda delle maniche a *gigot*, non avranno che a prendere lo spunto dai figurini del 1830.

Ma le stesse signore vorranno anche leggere il testo di Max von Boehn, tradotto in italiano da A. Bongioanni?

E se avessero la pazienza di leggerlo, non dovranno forse convenire, che anche per i libri alcune volte ricorre la stessa legge, che domina nella moda, cioè che sovente le *toilettes* danno l'illusione della bellezza?

Scriveva il Gioberti che è meglio cercare negli autori piuttosto la verità che l'errore; concetto evangelico ed anche pratico, ma impossibile per una donna, che deve parlare d'un libro di moda, scritto da un uomo, e, quel che piú importa, da un tedesco.

Dobbiamo però convenire che è molto lusinghiero per noi che Max von Boehn abbia dedicato la maggior mole del suo lavoro alla ricostruzione della storia, della politica, dell'arte, dei costumi di questo grande secolo, subordinando tutto ciò all'illustrazione complementare ed all'umile commento di quella moda, su cui egli si compiace di riferire le profonde osservazioni e gli illuminati giudizi di Bismarck e di Wagner.

Certo che per noi donne è una grande soddisfazione d'amor proprio il vedere che discipline cosí elevate ed importanti siano state messe a contributo per l'abito muliebre, e che profondi pensatori e gloriosi artisti si siano preoccupati di questi problemi di vanità femminile; e perciò finiremo forse un giorno col convincerci che la scelta d'una *toilette* nuova possa avere la stessa importanza ed il medesimo significato politico, economico e sociale, che il discorso d'un presidente del Consiglio dei *ministri....*

Ma Max von Boehn *in tutto il suo libro* dimentica una cosa essenziale, e cioè che la moda è eminentemente latina e femminile, e che perciò, se ha, *come direbbe l'on. Ferri, un sedimento* di tremila anni di civiltà, è nello stesso tempo sventata e capricciosa come la piú birichina delle monelle, e che, se da una parte non segue *apparentemente legge fissa* alcuna, dall'altra istintivamente ed inconsciamente prende, come il camaleonte, il colore dell'ambiente sociale e del tempo. Se, lasciandosi influenzare dalla serietà teutonica del libro, si volesse fare un po' di filosofia, piú o meno indigesta, sulla moda, si potrebbe dire che essa non è né politica, né eroica, né morale, né industriale, e che né l'ultimo avvenimento politico, né la volontà dei potenti e delle celebrità dell'eleganza, e neppure gli artifici e gli interessi dei sarti e dei commercianti, e nemmeno le prediche dei moralisti, e le esortazioni degli esteti hanno mai potuto da soli creare, né modificare le foggie del vestito femminile; ma invece questo si è sempre informato nelle sue linee essenziali al comune e complesso carattere dell'orientamento sociale, economico ed estetico di un dato periodo di civiltà ed al collettivo atteggiamento del pensiero, dello spirito e del buon gusto in un dato tempo.

E difatti ogni radicale cambiamento nella società e nella civiltà non è forse sempre stato caratterizzato da un radicale mutamento della moda, come in Italia col Rinascimento, in Francia colla Rivoluzione?

Perciò l'artista, o l'artefice, o lo speculatore che lancia con successo una nuova foggia di vestito, è quello soltanto che abbia saputo tradurre in essa lo spirito dei tempi, e che abbia potuto trasfondervi, divinandola, quella indefinita aspirazione di bellezza, quel latente desiderio di genialità di forma, che in quel momento era nella coscienza estetica universale. Si potrebbe ricordare quanto scrisse con felice intuizione Fausto Squillace sulla moda, definendola *una tendenza transitoria della psiche sociale*, ed il Simmel in un suo recente studio sulla filosofia della moda *un bisogno naturale del ritmo collettivo*; e si potrebbe continuare con queste citazioni all'infinito, ma allora si finirebbe col perdere il piú lontano diritto di rimproverare a Max von Boehn di avere scritto un libro per gli universitari tedeschi, invece che per le donnine.... alla moda, le quali nel vestito femminile vedono soltanto il mezzo di piacere di piú agli uomini del proprio tempo.

* * *

Certo, l'autore della *Moda del secolo XIX* deve essere estremamente sorpreso che il suo libro sia stato tradotto con notevole premura, e che siamo proprio noi che ci occupiamo tanto di lui, mentre egli si è del tutto dimenticato di noi.

Nella storia della pittura, della scultura, della musica, del teatro, trattata con sufficiente ampiezza, e copia, e ricchezza d'erudizione, l'autore ha omesso completamente l'Italia, che durante il 1800 si era pure gloriosamente affermata, cosí da esercitare un'influenza ed imprimere un indirizzo d'arte al di là dei confini della patria, e da contribuire al progresso intellettuale ed estetico del secolo XIX.

Se la moda italiana, o i tentativi di una moda italiana, potevano essere ignorati dall'autore tedesco, egli sicuramente doveva conoscere qualche cosa di piú su di noi in altri campi d'attività artistica; e non limitarsi nei tre volumi ad accennare di passaggio al Canova, al Paganini ed alla Malibran, ed a nessun altro.

È vero che ci fa l'onore nel ramo della moda maschile di ricordare che i calzoni lunghi provengono dalla nota maschera veneziana di Pantalone, e che allo stile Impero, importato in Francia nientemeno che in seguito ad erudite esumazioni germaniche ed inglesi, ebbero a contribuire in parte gli scavi di Ercolano e di Pompei, e le spedizioni archeologiche in Sicilia e nell'Italia meridionale, che richiamarono le persone colte di tutto il mondo allo studio dei monumenti dell'antichità.

Ma questi pochi accenni non compensano tutte le altre innumerevoli lacune, che si spiegano però con quello spirito di *pangermanismo*, per cui l'autore chiama le campagne di Napoleone I *rapine organizzate ed orrori di guerre da barbari*, e per cui qualifica Napoleone III col poco lusinghiero appellativo di *padre della menzogna*.

L'autore invece non dimentica i tentativi di *moda tedesca nazionale*. Ricorda che fino dal 1786 il Bertuch aveva proposta la questione: è utile, è possibile creare una moda nazionale tedesca? E che Daniele Chodowiecki sino dal 1785 aveva cominciato a disegnare figurini femminili tedeschi; che queste aspirazioni ad una moda nazionale non sono mai cessate; e che anzi, continua l'autore, nel 1848 il tricolore tedesco nero, rosso ed oro, trionfava nei nastri, nelle spille, nelle camicette, nelle coccarde e a Vienna le dame patriotte giuravano di non portare sui cappelli altri colori che questi. Si manifestava di nuovo quel desiderio di fare del vestito una dimostrazione politica e patriottica, come si è veduto nel 1813-14-15 e piú addietro; e nel 1848 le donne di Eberfeld pubblicavano un invito a tutte le donne tedesche affinché non vestissero che stoffe nazionali.

E l'Italia non ha forse anch'essa la sua breve, ma fulgida, pittoresca, emozionante storia di moda patriottica e nazionale? Il materiale sarà, è vero, disperso nei giornali di moda, negli opuscoli, nei quadri, nei disegni e nelle stampe; ma tanto piú sarebbe necessario e meritevole pensare a raccoglierlo ed ordinarlo.

Già il *Marzocco* ha accennato a quanto scrisse *Vita femminile* circa i *Precursori di una Moda Italiana*, dalle pubblicazioni del Berlinghieri di Livorno, dai costumi patriottici nella solenne giornata del 4 marzo 1848 all'Accademia Filarmonica di Torino, dal *Corriere delle Dame* che in quella stessa epoca pubblicava modelli nazionali, dalla *tunica cascante* creazione italiana d'un giovine pittore d'allora, arrivando sino ai vestiti e cappellini alla *principessa Margherita*, riprodotti pure nelle *Modes Parisiennes* del 1868, agli artistici modelli di Carlo Zambelli, alle geniali visioni di Tranquillo Cremona, alle creazioni del Soave a Torino e del Gonin a Milano durante la guerra franco-prussiana nel 1870, alle ardite proposte ed iniziative del Dall'Ongaro. La materia, come si vede, è vasta, interessante, di attualità, specialmente in queste ricorrenze di commemorazioni patriottiche. Da noi mancano però, come tutti riconoscono, le comode raccolte da cui attingere. La Francia offre invece, solo per i costumi del *secolo XIX, oltre alle raccolte complete Les Moeurs et les Costumes de la France depuis les gallo-romains jusqu'à nous, Le Journal des Modes de la Menangère, Le Journal des Modes, Le Follet, Les Modes des Femmes* - dal 1850 al 1854 - *Les Modes Parisiennes*, ed altri numerosi giornali di moda del tempo, anche l'aureo libro per vivacità di forma e snellezza di stile, e per buon gusto nelle incisioni, *Les Modes de Paris* dell'Uzanne, e quello prezioso per le acqueforti bellissime di Henri Boutet con prefazione di Jules Claretie — *Les Modes Feminines du XIX^e^ Siècle* —, e quello cosí spumeggiante ed allegro del Robida.

Il Museo delle Arti Decorative a Parigi, presenta poi la visione tangibile e reale dei vari stili nella moda, nella mobilia, e nella oreficeria, e, come una pinacoteca raccoglie le opere di pittura e di scultura, cosí esso riunisce i lavori d'arte applicati all'industria attraverso ai secoli.

L'idea geniale, esposta in una lettera al *Giornale d'Italia* da O. Gaffuri (che è l'anima e la mente dell'Istituto delle Arti Grafiche di Bergamo) per un *Museo del Costume* in Italia, non meriterebbe forse di essere raccolta e coltivata? Essa potrebbe venire trasformata piú praticamente in una Mostra del costume alla Esposizione di Roma del 1911, destinata, in caso di riuscita, a diventare stabile ed a completarsi in un vero Museo, che sia una specie di giornale di moda in natura, una storia etnica e sociale delle diverse nostre usanze di vestiti e delle differenti foggie regionali, una biblioteca per i lavoratori, una raccolta patriottica di tutto quanto si riferisca all'adornamento femminile durante gli anni delle nostre lotte per l'indipendenza, un'esposizione dei nuovi tentativi d'arte dell'abbigliamento ed una palestra di concorsi a premi che si potrebbero bandire per una moda italiana.

L'idea sarebbe ottima.... se le signore italiane non preferissero i costosi musei di Place Vendôme e di rue de la Paix.

Possibile che, a distanza di 50 anni, sia proprio la Moda destinata a rimanere ancora straniera?

Rosa Genoni.

(1) *La Moda*, Uomini e costumi del secolo XIX da dipinti e incisioni del tempo, scelta dal Dr. Oscar Fischel con testo di Max von Boehn tradotto da A. Bongioanni. — Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche 1909.

Romanzi e Novelle

Il lucignolo dell'ideale, di Giulio De Frenzi — **Anima oscura**, di Cosimo Giorgieri-Contri.

Quel lucignolo dell'ideale da cui si intitola il romanzo di Giulio De Frenzi (Napoli, Ricciardi), arde nel cuore di Roberto Ceschi; ma è destinato a spegnersi presto, non perché sia cattiva la bambagia ma perché la lampada è troppo scarsa d'olio. In altre parole, l'ideale di Roberto Ceschi studente e professore sarebbe bellissimo ed anche attuabile; ma si perde e scompare per l'insanabile debolezza dell'uomo.

Roberto ci appare, fino dalla prima pagina del romanzo, come uno di coloro che oggi si sogliono chiamare « i vinti ». È un povero diavolo di studente, timido e raccolto, malvestito e forse anche malnutrito: tiranneggiato e sfruttato dallo zio — professore di liceo e civico bibliotecario — che gli fa correggere i temi e compilare, per poche lire, i cataloghi: compatito dalla maggior parte dei condiscepoli, i quali non vedono in lui né lo sgobbone ambizioso, come Carlino Strappa, né il ribelle audace, come Gianni Quirini. In verità egli è una piccola anima malinconica che vorrebbe volare ma non ha ali; e, se qualche volta tenta di salire, il suo volo è quello di una gallina. Nella incertezza vaga dei suoi desideri e dei suoi sogni, uno solo appare chiaro e, sia pur debolmente, splende: cioè il voler portare ai futuri discepoli un amore nuovo e una luce piú viva; l'essere per loro, secondo i casi, un fratello maggiore o un padre; il fare la scuola non col solo pensiero delle classi aggiunte o del ventisette del mese, ma con quello di avviare gli adolescenti verso la vita e verso l'ideale. Questo desiderio di Roberto Ceschi non è nuovo; anzi, splende di continuo nei componimenti dei candidati alla licenza normale e negli ordini del giorno dei maestri e dei professori. Ma sono pochissimi coloro che lo nutrono sinceramente; e Roberto è appunto di quei pochi. Eppure nell'ultimo capitolo del libro, il nostro eroe è divenuto anch'egli come la maggior parte dei suoi colleghi; ha lasciato da parte l'ideale, e va a scuola come altri anderebbe a vendere panni o a conteggiar sui registri. La vita lo ha ammaestrato, cioè ha finito di vincerlo; giacché egli non era di coloro che possono sperare la vittoria.

Io credo che il titolo di questo romanzo sia una ironia. Qualcuno potrebbe credere che il De Frenzi abbia voluto dimostrare qualche cosa; per esempio, che è inutile portare nell'insegnamento la sincerità e il buon volere e il desiderio del bene: giacché gli ingenui che tendono a questo, sono destinati a rimanere sconfitti. No; mi pare che il nostro autore non si sia proposto di dimostrare nulla. Perché un personaggio sia dimostrativo, deve avere in sé qualche alta virtú e incontrare qualche grande ostacolo. Ma Roberto Ceschi è un pover uomo, è di quelli che si annegano in un bicchier d'acqua: come potrebbe egli dimostrare qualche cosa nella vita e nelle sue tempeste? Roberto dev'essere, per il De Frenzi, niente altro che il protagonista di un romanzo in cui si mostra un mezzo che oggi è quasi del tutto trascurato dagli scrittori: il mezzo degli studenti e dei professori. Il titolo, a dire il vero, può trarre in inganno; e forse era migliore l'altro, che prima era stato dato a questo romanzo: *Il Pane della Scienza*.

Comunque, il romanzo è, per chi non cerchi avventure straordinarie e casi imprevisti, piacevolissimo a leggersi. Ed ha soprattutto un merito. Non è una delle solite storie di adulterio o una delle consuete complicazioni sentimentali. C'è la figurazione di una vita piú varia e piú ampia: lo studio di qualche cosa che importa alla nostra vita presente piú che le fantasie erotiche di qualche peccatrice: la ricerca di togliersi dai temi abusati del nostro romanzo. E questo intento è lodevole, anche se non gli risponde in tutto l'effetto. Mi pare infatti che il De Frenzi sia qui troppo arido e avaro. Vi sono motivi felicissimi ch'egli ha mostrati, e poi svolti appena; vi sono particolari ch'egli trascura, e che potevano svolgersi in pagine originali e piacevoli. Il che deriva in parte da una non so quale aridità tra sentimentale e formale che è subito notata dall'esperto lettore; ma anche, e molto piú, dall'avarizia dello scrittore. Egli, insomma, non ci ha voluto dare tutto quello che gli era possibile dare: e gli scrittori debbono, finché possono, prodigarsi. Eccovi un esempio. C'è un capitolo, il sesto, che l'autore intitola *Una digressione mondana* e che, infatti, finisce presto e non è altro che una digressione. Eppure, se il De Frenzi avesse voluto essere piú liberale, avrebbe potuto, di quel capitolo, farne due o tre e scrivere molte pagine ironiche, sentimentali, graziose. Giacché in queste ventisei paginette frettolose v'è la materia di tutto un romanzo. Roberto Ceschi, poco dopo la laurea, va istitutore di due nobili rampolli di una vedova marchesa. Oltre a Baby, a Bob — due adolescenti viziosi e precoci — e alla loro madre, c'è anche una istitutrice alsaziana e una deliziosa signora Cecè che comincia ad esercitare sul giovane pedagogo un tentativo di seduzione. Come vi dicevo, tutto ciò potrebbe essere, da solo, materia a un ottimo romanzo. Il De Frenzi non se n'è accorto o non ha voluto accorgersene. Anzi, ha costretto il tutto in poche pagine, con la furia di un cronista che ha tempo per riferire ma non per commentare; poi, ha troncato tutto sul piú bello, con un argomento inadeguato alla miseria morale del protagonista. Mentre Roberto, eccitato dalle pedatine di Cecè, sogna nella sua cameretta chi sa quali delizie, riceve una visita dell'alsaziana la quale, a nome della marchesa, lo prega di volere, il giorno dopo, andare alla messa. Roberto rifiuta sdegnosamente, e se ne va. Il che mi pare inadeguato nella causa ed eccessivo nell'effetto, e sproporzionato alla mediocrità del nostro pedagogo.

Giulio De Frenzi descrive brevemente, ma con tocchi sicuri, il mezzo universitario e quello dei professori; meglio il primo, per il quale lo ha soccorso una esperienza piú diretta. Alcuni personaggi, come Gianni Quirini sfruttatore di donne e piú tardi giornalista venduto, come la studentessa Mastroni che poi diverrà una grande etèra, sono rappresentati con grande efficacia e sono veramente vivi ed interi. Vi sono anche macchiette gustose come quella del Preside del Liceo, autore drammatico nel tempo dei tempi e amico di Paolo Ferrari; ma prevale la caricatura, anzi, direi quasi, la maschera. E qui bisogna camminare molto adagio e procedere con molta cautela. La freddura e la caricatura possono essere graziose; ma non bisogna dar loro soverchia importanza. Mi pare che il De Frenzi qualche volta ecceda.

Il nostro autore sta combattendo in questi giorni una nobile battaglia per l'italianità. Infatti egli è ancora dei pochi che, sia pure con qualche piccola menda, sanno scrivere l'italiano e sanno dare alla loro prosa un sapore nostro. Vorrei quindi che egli, in una seconda edizione che gli auguro prossima, cedesse meno al vezzo delle parole straniere; le quali potranno in certi casi essere utili a descrivere e satireggiare un odioso uso delle persone della cosí detta aristocrazia: ma sono inutili quando quello che parla è il romanziere stesso. È proprio necessario chiamare i seminaristi « i pallidi *grooms* del Signore »?

Quanto allo stile, esso è schietto, ma un poco arido; lo preferisco, tuttavia, alla noiosissima floridezza di cui vanno pomposi oggi quasi tutti gli scrittori.

* * *

Anima oscura di Cosimo Giorgieri-Contri (Palermo, Sandron) è la « piccola storia di un'anima inquieta e infedele ». Genoveffa ha sposato, giovanissima, Carlo de Herr, che, da Szezekovicz, nella Polonia russa, l'ha portata a Vienna e, dopo sei mesi, è morto. La vedova è rimasta nella casa dello sposo con la suocera e coi due cognati: un ragazzo, e un ufficiale dei dragoni, Teodoro, che si innamora di lei. Ella ha nella sua carne una fatalità strana e una debolezza voluttuosa; la violenza non trova in lei resistenza alcuna. Cederebbe dunque, senza amore, se, proprio nel momento opportuno, Teodoro de Herr non cadesse al suolo, abbattuto da una paralisi. Tutto ciò, detto in poche righe, può parere assai inverosimile; ma nelle pagine del libro non è: e, comunque, non è altro che preparazione e introduzione. Il romanzo comincia veramente quando Genoveffa, che in un luogo di cura assiste l'infermo, si incontra con un italiano, Maurizio Marasillari, e, amata, si innamora di lui. Quando ella scende con Teodoro e con la famiglia di lui sulle rive del Lago Maggiore, a Baveno, Maurizio scende a Stresa: e quasi ogni giorno i due innamorati hanno convegno nell'Isola Bella, o in altri bei posti del divino lago. Anzi, la descrizione di questi ritrovi e di queste passeggiate occupa, secondo un uso della maggior parte dei nostri romanzieri, la maggior parte del volume. Quest'amore è per Genoveffa un incanto. Nella delicatezza dell'innamorato italiano che non va oltre il bacio, ella sogna dolcemente, e trova un compenso alla brutalità con cui aveva tentato di amarla Teodoro. Ma questi a poco poco è guarito; talché la donna, per liberarsene, delibera di fuggire con Maurizio. Questo, tuttavia, non accadrà; perché, proprio la sera prima della partenza, Teodoro la sorprende e la vince: anche questa volta la carne miserabile ha ceduto, e il sogno svanisce. Ella spera ancora, perché considera quella caduta come un'ultima concessione al suo passato, come un riscatto; tanto che non finge con l'amato e non gliela nasconde. Ahimè! Maurizio fa un ragionamento meno slavo, ma, per noi italiani, piú ragionevole; perdona, ma abbandona.

Questi son libri di cui è difficile fare la critica. Non occorre dire che il Giorgieri-Contri è un narratore esperto e piacevole, e che i suoi libri si fanno leggere volentieri nella loro voluta e leggiadra monotonia. Forse questo è un genere di narrazioni che comincia a passare di moda; quante passeggiate di innamorati non abbiamo noi lette dal *Piacere* in poi! Ma queste passeggiate sono ancora piacevoli, quando servono a descrivere bei paesi con eleganza e con grazia. Questo romanzo è dedicato « ai cipressi dell'Isola Bella » e « al campanile dell'Isola dei Pescatori ». In verità, il protagonista vero è il lago, e Maurizio e Genoveffa sono due ombre graziose.

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

La mostra retrospettiva del teatro italiano.

Avete letto nei giornali il sunto, notate bene il sunto, del programma che il Comitato esecutivo per le feste del 1911 comunica ai popoli da Roma? È un sunto colossale di un programma, suppongo, anche piú colossale. C'è di tutto: pare il sommario di un nuovo Larousse piú che lo schema di un'esposizione. La mostra d'arte moderna sarà internazionale nel senso piú amplio della parola: andrà dal Messico al Giappone e dalla Russia all'Argentina, nazione, badiamo bene, non teatro. E quanto all'arte indigena, dalle origini piú remote, vi sarà tutta: la mostra archeologica sarà come « un contributo delle antiche provincie alla madre Roma » e perché riesca piú completa vi figureranno anche le provincie novissime con la speciale sezione degli scavi compiuti in Eritrea. Ma la mostra archeologica si continuerà idealmente nelle tre mostre del Medio evo, del Rinascimento e del Settecento. Ed a queste si ricongiungerà la esposizione etnografica di cui i nostri lettori furono informati per i primi: esposizione che, accanto all'Italia dei monumenti dell'arte, rappresenterà la vita provinciale e campestre del paese: s'intende tutta la vita. Era impossibile che questi criteri universali non fossero applicati anche al teatro. Avremo infatti, per cominciare, « il teatro all'aria aperta » con rappresentazioni, presso il Palatino, di Euripide, di Aristofane, di Plauto e forse di altri minori. Ma per il teatro conviene ricorrere al testo ufficiale del programma,

di cui la primizia ci è offerta dal *Tirso*. Non mancheranno i concerti, riserbati specialmente agli stranieri — e qui l'esperimento felice del Corea consiglia le previsioni ottimistiche — né i grandi spettacoli musicali, campo aperto — per l'arte contemporanea — ai nostri compositori di buona volontà. Per quella passata o meno recente avremo opportuni saggi dell'opera giocosa dal Pergolese al Donizetti e al Bellini, e saggi non meno opportuni del melodramma, dal *Mosè* di Rossini al *Mefistofele* di Boito. E finalmente avremo la mostra retrospettiva del teatro drammatico italiano. Il benemerito Comitato prenderà le mosse — è quasi superfluo avvertirlo — dalla *Mandragola:* per giungere, a traverso le pastorali e le tragicommedie, giù giù fino alla commedia dell'arte, al Gozzi, all'immortale Goldoni, anzi fino all'Alfieri che chiude il primo il ciclo. Cinque minuti di riposo. Il secondo ciclo ci darà l'ottocento drammatico: l'*Anonimo Fiorentino*, Paolo Ferrari, Pietro Cossa, Achille Torelli, Giuseppe Giacosa, Paolo Giacometti, Felice Cavallotti, Giacinto Gallina. Di ciascuno di essi sarà rappresentato *qualche lavoro* dei più significativi. Per queste interpretazioni « che debbono riuscire veramente esemplari », avverte il Comitato esecutivo, fu assicurato il concorso dei nostri attori « più ammirati ». I meno ammirati saranno destinati, m'immagino, al teatro greco, a Machiavelli e all'immortale Goldoni. Dilettanti, forse? In ogni caso, al secondo terrà dietro un terzo e, per fortuna, ultimo ciclo, che sarà come un cortese cimento per i nostri maggiori commediografi invitati a riserbare le loro primizie ai festeggiamenti romani del 1911. I particolari che diremo « drammatici » non sono dunque meno grandiosi del disegno generale. Anche qui avremo *tutto* il teatro italiano: ignoro come rappresentato, ma certo retrospettivamente completo. È un proposito audace. Portato ad effetto varrà forse a fornire quella prova dell'esistenza di un teatro italiano, che Ferdinando Martini aspetta pazientemente non so da quanti anni: sarà, più che una mostra, la dimostrazione della « robusta vitalità » della nostra scena di prosa. Sarà questo ed altro: tutto, fuor che uno spettacolo divertente....

Gaio.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal Marzocco *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* Marzocco *qualunque sia la mèta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* due *soldi* (*estero* tre) *massimo:* dieci *numeri. Vaglia o* francobolli *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

MARGINALIA

★ **Il femminismo nel 1848.** — Nel '48, in Francia, sotto la Seconda Repubblica, il femminismo che non è, questo è noto, una novità d'oggi, fece il suo ingresso trionfale nel mondo. Si manifestò verso il mese di dicembre a Parigi — racconta il *Monde Illustré* — nelle vesti d'una « cittadina » che si presentò al caffè d'Europa nella rue du Temple vestita d'una veste rossa, d'un grembiule bleu, d'una cravatta tricolore, portando in capo lo storico berretto frigio. Le rivendicazioni per la « Repubblica delle donne » divennero immediatamente asprissime; gli uomini in generale e i mariti in particolare ricevettero il titolo di « tiranni ». Un club di donne, il « Club delle Vesuviane » fu fondato. Vi si emettevano le idee più ardite tanto da richiedere la formazione di uno Stato, interamente composto di elementi femminili, dentro lo Stato. Ben presto queste donne si costituirono in battaglioni sotto il nome di « Legioni delle Vesuviane » e subito si cercò, non senza allegria, l'uniforme da portare. Vi fu chi offrí loro i calzoni sbuffanti tagliati al ginocchio, altri una sottana corta alla militare, come quella degli « highlanders ». Questo battaglione divertí immensamente Parigi; ma imperterrite le donne continuarono sotto la mitraglia dei motti di spirito e delle caricature, a tener alta la loro bandiera su cui era scritto a lettere d'oro: « Emancipazione della donna ». Intanto ci si affannò a ricercare l'etimologia della parola « Vesuviana ». Alcuni affermarono che le femministe si chiamavan così perché volevan scendere in Italia a risvegliare le idee liberali. Costoro volevano opporsi ai malevoli i quali, nonché credere molto aliene dalla politica le femministe, le dicevan tutte recrutate fra le sartine disoccupate, le modelle e le comparse. Ma nel primo numero della *Voce delle donne*, grande organo femminista che queste signore avevan giudicato necessario di fondare e che fu ben presto seguito da un altro organo, il *Journal des Cotillons*, Eugenia Niboyet, redattrice in capo, spiegò che « vesuviana » significava che ogni donna femminista « era un vulcano di fuoco e d'ardore rivoluzionario ». Poiché la legione doveva contare duemila donne si constatò con una certa emozione che esse costituivano duemila vulcani capacissimi di appiccare il fuoco al mondo intero. Figuratevi le canzonature! Ma le intrepide vesuviane non se ne dettero pena. La loro propaganda continuò violentissima. Una di esse andava di chiesa in chiesa per gridare ad ogni sposa che vedeva uscire al braccio del neo-marito: « Tu prendi un tiranno! Pensa a Saint-Simon! » Dimenticavamo di dire che la *Voce delle donne* aveva per sottotitolo: « Giornale quotidiano politico socialista, organo degli interessi di tutte » e si faceva eco delle teorie sansimoniste. Alle riunioni di queste rivoluzionarie gli uomini non erano ammessi. Qualcuno ch'ebbe il coraggio d'introdurvisi travestito, fu scoperto ed ebbe delle punizioni molto maschili dalle femministe. La grande eroina femminista di allora fu Jeanne Dervin che faceva di tutto per farsi imprigionare e spendeva il tempo che le restava a correre per gli uffici municipali, vestita da uomo, cercando di farsi iscrivere nelle liste elettorali! Suffragetta nel 1848!

★ **Macbeth a Saint-Wandrille.** — Si sa che Maurizio Maeterlinck ha acquistato, salvandola così dall'oblio e dalla rovina, una antica e superba abbazia benedettina, quella di Saint-Wandrille, di cui ha fatto una delle sue dimore abituali. Ora, Georgette Leblanc-Maeterlinck, la squisita attrice sua moglie, ha pensato di rappresentar *Macbeth* nell'abbazia stessa, o meglio, ha pensato non di rappresentare, ma di riprodurre viva, di realizzare Macbeth nella maravigliosa scena antica, piena d'ombre conventuali. Sarà un'unica rappresentazione, una rappresentazione straordinaria. Il capolavoro shakespeariano discenderà così, secondo il pensiero dell'attrice, dall'arte nella vita, piena e indimenticabile. Georgette Leblanc ha mandato al *Figaro* qualche primo particolare intorno alla grande serata ch'ella prepara. « Parto per Bayeux, essa scrive, dove cercherò documenti sul costume, gli oggetti del tempo, i colori, le linee, le forme. Fra il 18 e il 25 agosto la tragedia di *Macbeth* sarà non rappresentata, ma realizzata una sera nell'abbazia di Saint-Wandrille. Questa unica recita sarà data davanti a cinquanta spettatori soltanto, le sottoscrizioni dei quali saran versate all'Ufficio centrale delle opere di beneficenza. Questo numero è ristrettissimo perché, pagando ogni persona la stessa somma, tutte debbono egualmente avere un buon posto e le sedie collocate nei successivi ambienti dove l'azione avrà luogo non possono essere numerose. Se non fosse così temerei anche che il passaggio degli spettatori, da un posto all'altro, turbasse il silenzio indispensabile. Ogni gruppo di dieci spettatori sarà condotto di luogo in luogo da un servitore del castello di Macbeth. Dal primo momento dell'arrivo sino alla partenza non si vedran circolare che persone vestite secondo i costumi dell'epoca, e cercherò di fare in modo che gli spettatori abbiano continuamente e nei minimi dettagli l'illusione di essere ospiti di Macbeth.... ». Il nome degli attori rimarrà sconosciuto. Georgette Leblanc vuol che resti lontana dai suoi propositi ogni idea di « cabotinage » e che alla tragedia rimanga tutto il suo valore proprio. Mai un simile sforzo sarà stato fatto per riportare nella vita una grande opera d'arte. Ma quali saranno gli effetti di questo sforzo straordinario? Il contatto della finzione scenica con la « realtà » non potrà dar luogo a qualche spiacevole sorpresa? E d'altra parte non sembra già un arbitrio singolare, e come uno strappo alla verità storica questo domiciliare Macbeth nell'abbazia di Saint-Wandrille?

★ **Napoleone letterato.** — La notizia della scoperta che si sarebbe fatta in questi giorni d'un romanzo inedito di Napoleone è raccolta senza maraviglia dall'*Écho de Paris*. Non mancava che questo alla gloria di Napoleone: essere romanziere! Sappiamo già ch'era musicista, un giorno sapremo che dipingeva all'acquerello o leggeremo i suoi romanzi. I grandi geni, come le alte montagne hanno sempre recessi inesplorati e aspetti impreveduti. Del resto, il gusto delle belle lettere non fu, come il genio, l'appannaggio d'uno solo nella famiglia Bonaparte. Luciano formò una compagnia d'attori che recitò tragedie nel suo castello di Plessis-Chamans. Egli scrisse un poema: « Cirenaide » e « Carlomagno o Roma liberata ». Giuseppe fece anch'egli dei versi, sebbene con minor sublimità. Elisa, la più colta delle tre figlie, fu attrice deliziosa e il loro padre, Carlo, scrisse una quantità di versi italiani. In quanto a Napoleone chi sa che il romanzo che si dice trovato non sia una qualche elucubrazione, stile Rousseau. I quaderni napoleonici dal 1785 al 1791, le note ditirambiche tracciate qua e là in margine al « Contratto Sociale », la violenta replica a Roustan confutatore severo di Rousseau, denotano il culto di Napoleone pel cittadino di Ginevra. È certo che Napoleone subí l'influsso sentimentale e morbido di Rousseau e della sua « Nuova Eloisa », salvo a liberarsene al primo colpo di cannone. Chi sa che non abbia fatto anche progetti letterari l'uomo portentoso che di progetti ne faceva tanti. Tutta la sua gioventú non fu dedicata allo studio delle lettere? A Valenza, a Auxonne la vita di guarnigione gli tolse forse l'amore pei libri? Mentre i suoi camerati, più ricchi di lui, cercano di trascinarlo ai loro divertimenti, egli studia, si richiude in sé stesso, sogna di ritirarsi « lontano dalle seduzioni degli uomini, dai loro giochi ambiziosi, dalle loro passioni effimere ». Ma Rousseau appunto, per fortuna, gli rivela Plutarco, prezioso professore d'energia, e dopo Plutarco, Cornelio, altro creatore di superuomini. L'amore ve lo trascinerà poi nella vita violenta, ve lo trascinerà fino a fargli pronunciar sul suo conto amare parole. Egli ci ha lasciato infatti intorno all'amore un dialogo in cui vi dice: « Io lo credo nocivo alla società, alla felicità individuale degli uomini.... Sarebbe un beneficio d'una divinità protettrice disfarcene e liberarne questo mondo. » Sappiamo poi, che, presentato a Goethe, egli avrà parole che Goethe stesso riconoscerà giuste sulla passione di « Werther ». Quando leggeremo, dunque, il romanzo di Napoleone? È naturale che il romanzo debba esistere.

★ **Le case di Giorgio Sand.** — Una lapide è stata apposta sulla facciata di una casa in via Meslay a Parigi per ricordare che quivi nacque Giorgio Sand. Ma, come fa osservare il *Temps*, la vera casa in cui nacque la Sand esisteva un tempo dove è ora quella che porta la lapide. Essa fu abbattuta nel 1818 ed era segnata col numero 15. La via si chiamava allora non Meslay, ma Meslée. Il nonno dell'attuale proprietario l'aveva acquistata direttamente da un impiegato della casa reale, zio della Sand. Questo zio si chiamava Marechal e tenne a battesimo la futura illustre scrittrice, il 13 settembre 1804, dandole i nomi di Amandine, Aurore, Lucie. Si chiamava Lucia anche la madrina, zia della Sand, moglie di Marechal. Costei aveva ricevuto in casa la sorella Vittoria, una giovine modista, che arrivava allora dalle campagne d'Italia con un giovanissimo ufficiale, Maurizio Dupin, di cui era la buona amica. Dupin la sposò nel 1804 malgrado non consentisse al matrimonio la madre di lui che viveva ritirata in un castello del Berry, a Nohant ed era venuto ad abitare tra due campagne, presso la cognata. Delle feste famigliari erano state improvvisate nella piccola casa di via Meslay e gli invitati danzavano una quadriglia al suono del violoncello del giovane ufficiale quando Vittoria, il 1° luglio 1804 si sentí male, improvvisamente. Impallidí. La sorella la trascinò in una stanza vicina e ritornò pochi minuti dopo gridando a Maurizio che continuava a ballare: « Fate presto, venite! Avete una figlia! » Giorgio Sand, come ha detto uno dei suoi biografi, « è nata in musica ». Ella restò solo qualche mese presso sua zia. Il padre era diventato aiutante di campo di Murat e allora tutti andarono ad abitare in via Grange-Batelière. Ma chi sa dire quante case cambiò poi Giorgio Sand lungo il corso della sua vita travagliatissima e randagia? Ella non si riposò mai veramente in nessuna casa, fuorché in quella antica di Nohant. Si parla in questi giorni anche di Nohant perché una nipote della Sand, Gabriella, ha lasciato all'Accademia francese appunto la casa di Nohant con l'obbligo di custodirla come monumento storico. Gabriella Sand ha lasciato agli accademici nel suo testamento centomila franchi per le spese necessarie alla conservazione della dimora preferita dalla nonna. A Nohant tutto oggi è in ordine come quando la Sand era viva. La camera da letto della scrittrice, il suo gabinetto da lavoro, il suo salotto sono intatti. A Nohant sono ancora molti ritratti e molti ricordi famigliari di lei, alcuni dei quali saranno però trasmessi al museo Carnevalet.

★ **I critici dei critici.** — Emilio Faguet tra l'uno e l'altro dei suoi articoli di critica si è divertito a ricercare un po' quel che intorno ai critici s'è detto di bene o di male e del suo divertimento fa parte ai lettori della *Revue Bleue*. Incomincia da Brunetière, il quale ha affermato che la critica è stata « l'anima della letteratura francese ». Ben detto, ma forse era meglio dire invece dell'anima, la coscienza. Molti hanno affermato che « la critica è facile mentre l'arte è difficile » Detouches, fra gli altri, che pur era discepolo di Boileau. Un tale ha dato forza a questa affermazione con una frase rimasta celebre: « Alcuni che non hanno una vettura propria si consolano montando dietro a quella degli altri ». Lamartine stesso diceva che « la critica è la potenza degli impotenti ». Eppure Pausania assicurava, al tempo suo, che la perfezione nell'arte dello scrivere è dovuta unicamente all'istituzione dei critici. È vero che Pausania stesso, però, lodava i cittadini dell'Argolide di aver imparato dagli asini brucanti l'arte di tagliar le viti! Swift vedeva la cosa da un punto di vista ben diverso. Diceva che la critica è « una tassa che il pubblico impone al merito superiore ». Egli, forse, non era d'accordo con Giovenale nel pensare che la critica è rivolta più contro i piccoli che contro i grandi, « indulge ai corvi, è dura con le colombe ». Montesquieu si esprime intorno alla critica un po' oscuramente: « Più si esige dagli autori, meno si esige dai critici », egli osserva: e noi non riusciamo a spiegarci le sue parole perché al suo tempo si esigeva molto e da autori e da critici. Un tale, evidentemente un autore, ha affermato dei critici che « essi sanno smoccolare la lampada, ma non sanno mettervi l'olio ». Aveva torto. Anche Montesquieu lo contradice osservando che i critici sono i nostri collaboratori. Voltaire scrivendo di critica ha detto molto bene e molto male dei critici. È naturale, egli scriveva sempre irritato contro qualcuno, anche contro chi un giorno aveva ricevuto le sue lodi, ad esempio, Boileau. Federico II, un gran sovrano, ha chiamato la critica « fiaccola divina ». Ma la critica ha illuminato e corretto veramente qualcuno? Per la critica è vero quello che Augier diceva della commedia: « Non corregge nessuno, ma corregge tutti! ». Non impedirà ad un tale d'essere avaro, ma farà nascere una corrente pubblica contro l'avarizia.... Il detto di Labruyère è sempre vero: « Gli uomini, malgrado i moralisti, continuano ad esser viziosi. Senza i moralisti lo sarebbero di più! »

★ **Nuove forme di delitti.** — Come l'arte, come la politica, come la moda, si vien trasformando coi tempi anche la criminalità. Vi sono delitti — afferma Cesare Lombroso nella *Nuova Antologia* — che hanno un indiscutibile carattere di modernità e che possono essere permessi e spiegati soltanto dall'avvento di nuove forme d'associazione e di cooperazione, oppure da nuove scoperte chimiche o da nuovi mezzi di locomozione. Un tempo non sarebbero state possibili le associazioni di *cambrioleurs* che saccheggiano i dintorni delle nostre grandi capitali, né le truffe dei *trust*, le truffe dei grandi miliardari americani, criminali su larga scala che commettono talvolta, pur di conservare il primato, cose che la giustizia avrebbe il diritto e la ragione di colpire. Sono nuove anche le truffe alle Compagnie di assicurazione, truffe che crescono sempre col crescente favore delle Compagnie d'assicurazione. Una infinità di doli si commettono oggi specialmente contro le Compagnie che assicurano pei danni degli infortuni sul lavoro. A New York otto Compagnie furono defraudate di oltre cinque milioni da una banda di malfattori italiani.... Un certo Holmes associava alla truffa dell'assicurazione l'uso dei veleni con cui spegneva o faceva sparire in bagni d'acido solforico o nitrico impiegati, segretari che assicurava a diverse Società, prima di ucciderli. A proposito di uccisione con mezzi chimici orribilmente moderno è l'assassinio con la maschera al cloroformio, introdotta dai criminali di Londra. Anche la ferrovia è divenuta un nuovo strumento ed una nuova occasione di crimini, facilitando la rapina ed i furti su grande scala o la fuga dei delinquenti. Un'altra forma di delitto che approfitta dei mezzi recenti di locomozione è quella inaugurata dai ladri di valigie, i quali rubano di pieno giorno e sotto gli stessi occhi dei viaggiatori i bagagli anche più custoditi. Non parliamo dei mezzi che la bicicletta e l'automobile offrono ai delinquenti moderni per compiere le loro rapine o sfuggire alle ricerche.... Un curioso strumento di delitti è diventato con la sua quarta pagina e la sua enorme diffusione il giornale. Gli avvisi di quarta pagina servono, specialmente nella Germania del nord, a stabilire i convegni più loschi e criminosi. Il Naecke ha fatto di questi avvisi una raccolta eloquentissima. Tra le truffe col giornale sono più numerose quelle matrimoniali. Quanti criminali, per mezzo d'avvisi, son riusciti a combinar matrimoni con donne ricche ed agiate per spogliarle, truffarle e persino ucciderle!

★ **Perché l'America si chiama America?** — È una vecchia domanda alla quale non sembra sia stata ancor data una risposta definitiva, esauriente. La risposta classica a questa domanda è quella che congiunge il nome « America » dato al continente nuovo scoperto da Cristoforo Colombo, al ricordo di Amerigo Vespucci, fiorentino, stabilito in Ispagna e in Portogallo verso la fine del secolo XV e che fece parecchi viaggi verso il nuovo mondo fra il 1499 e il 1504. La prima menzione del nome America si trova, infatti, nella « Cosmographiae Introductio », dello scienziato tedesco Waltzemüller, pubblicata a Saint-Dié nel 1507, per conseguenza dopo i viaggi di Vespucci e ad un'epoca in cui la riputazione e la gloria, anzi, di questi sembra aver di molto ecclissato quella di Cristoforo Colombo. Ma una rivista tedesca, *Prometheus*, pretende oggi, sulla traccia del professor Wilde, che il nome America abbia un'origine semplicemente americana. Il Wilde s'appoggerebbe per questa ipotesi sulle osservazioni fatte nel 1522 da Gil Gonzales de Avila quand'egli scoprí il moderno Nicaragua. Costui trovò tra due città, tra Libertad e Inigalpa, una montagna che gli indigeni chiamavano America. Questo nome, secondo il viaggiatore, doveva prevenire dal linguaggio indigeno ed esser formato di due parole: *meric:* montagna; *ique*, alta. Dobbiamo noi accettare questa etimologia del nome America? O piuttosto non dobbiam credere che il nome di America scoperto dal viaggiatore europeo quindici anni dopo che esso era diffuso in Europa sia stato effettivamente dato alla montagna del Nicaragua da degli europei? La questione, anche dopo la nuova etimologia venuta dalla penisola iberica in Germania, resta ancora aperta....

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

★ **Per l'istruzione e l'educazione del popolo.** *(A proposito dell'apertura di una nuova Biblioteca popolare.)*

Con una cerimonia molto modesta e molto seria si è aperta, giovedì della settimana scorsa, a Bologna, in una vasta ed artistica sala che serví già, fin dal settecento, per la biblioteca scolastica e scientifica dei Barnabiti e che da parecchio tempo era chiusa al pubblico, una Biblioteca popolare per gli alunni delle scuole secondarie e, più specialmemte, almeno nelle intenzioni dei fondatori, per gli operai. Iniziatore e fondatore è stato il Comune, e l'assessore che ha pronunciato, giovedí, il discorso di apertura, non ha nascosto il legittimo compiacimento suo per l'opera felicemente compiuta dall'Amministrazione a cui egli appartiene, pur riconoscendo francamente che alla « iniziativa privata », appunto perché « privata », dell'on. Turati e di altri si deve il meraviglioso sviluppo preso a Milano dalle Biblioteche popolari. In verità, istituzioni, come queste, destinate principalmente all'elevamento intellettuale e morale degli operai, dei popolani, debbono sorgere e svilupparsi per cura dei privati, delle società politiche, delle leghe operaie, e il Comune e lo Stato, a cui è affidato invece il compito di provvedere, dopo l'istruzione obbligatoria, all'alta cultura o alla cultura non popolare, debbono essere chiamati unicamente ad integrare o, meglio, ad aiutare semplicemente l'opera dei cittadini e degli enti privati. Nell'istituzione, sorta per un bisogno vivamente sentito dai cittadini stessi, sarà, perciò, una forza più naturale, più viva, più feconda. I sodalizi e gli operai stessi che l'avranno costituita si sentiranno avvinti ad essa da più intenso amore e saranno più facilmente indotti a frequentarla, a sorvegliarne l'andamento, a promuoverne, con la sorveglianza appunto e con la frequenza, il miglioramento continuo. In una biblioteca comunale o governativa, se anche frequentata dal popolo, manca invece ciò che dovrebbe essere l'elemento essenziale di un'istituzione veramente popolare: quella specie di confidenza e perciò di amore e di interessamento e di responsabilità che è dato dal sapersi in casa propria. Certo le cose del Comune e dello Stato sono le cose di tutti, e tutti, popolani o no, dovrebbero sentirsi ugualmente spinti ad interessarsene; ma è questa una verità che il popolo non è ancora arrivato a sentire e sentirà perfettamente ed utilmente solo quando si sarà compiutamente formata in tutti la « coscienza del cittadino ».

In queste mie parole non è, naturalmente, nessuna rampogna per il Comune che ha ora istituita una biblioteca per il popolo. Quando l'attività dei privati è, purtroppo, scarsa od inerte, ben fa il Comune a sostituirsi ai privati, dandoci le istituzioni che essi avrebbero dovuto stabilire e spronando anche, cosí, o tentando di spronare, l'energia fiacca dei cittadini. Il bisogno di istruzione e di educazione del popolo potrà essere più o meno sentito nelle città nostre; ma in tutte esso è realmente grande ed urgente, e in tutte occorre quindi provvedere. Quando si pensi che in Italia vi sono ancora moltissime città, moltissimi grossi paesi dove non esistono biblioteche popolari — e per istituire una biblioteca popolare non occorrono davvero sacrifici immensi — vien voglia quasi di disperare della forza nostra e del nostro avvenire. Certo la vita industriale in Italia si è fatta piena e forte, e non dappertutto, solamente in questi ultimi anni; ma al progresso verificatosi nelle condizioni generali dell'industria e del commercio e nelle condizioni intellettuali ed economiche degli operai, al rapido decrescere del numero degli analfabeti — specialmente nell'Italia settentrionale — all'aumento notevole dei salari e alla pur notevole diminuzione delle ore di lavoro, non si è accompagnato di pari passo, come sarebbe stato logico e conveniente, il progresso e il miglioramento dell'istruzione popolare. Specialmente per il diffondersi dell'alfabetismo, che non distrugge nel popolo il bisogno di istruirsi, dopo l'apprensione dei primi elementi dello scibile, ma lo accende e lo aumenta; specialmente per la diminuzione delle ore di lavoro, che concede all'operaio di soddisfare quel bisogno, le biblioteche popolari e ogni altra istituzione destinata ad accrescere e migliorare l'istruzione del popolo avrebbero dovuto sorgere, pullulare addirittura, nei grossi paesi e nelle città dove ferve, con vigore più intenso, la vita operaia. Ora, non v'è, nei sodalizi politici democratici e nei sodalizi operai, chi vegga la necessità di istituire biblioteche per il popolo e di diffonderne largamente la conoscenza e l'uso, o non v'è chi, pur sentendo tale necessità, ardisca mettersi al lavoro? E ben venga, dunque, l'opera del Comune, anche se dovremo ottenere con essa frutti meno freschi e meno vivi, anche se dovremo temere per essa il fatale influsso della torpida burocrazia! Se tra i privati poco o niente si fa, pur chiacchierando molto, per l'istruzione e l'educazione del popolo; se i partiti democratici non ancora hanno appreso dalle clamorose vittorie che ogni tanto ottengono qua e là e alle quali succedono, in breve tempo, più clamorose sconfitte, quale elemento incerto, infido sia il popolo, per la sua ignoranza, e quanto sarebbe meglio educarlo prima, istruirlo, elevarlo, e poi spingerlo alle lotte, delle quali avrà allora più chiara coscienza, e condurlo a conquiste che sarebbero allora veramente forti e durature, comprendano i Comuni, comprendano i partiti conservatori, che in quasi tutti i Comuni oggi imperano, quanto sia opportuno, anche per essi, nelle lotte che combattono oggi e in quelle più gravi che inevitabilmente dovranno combattere domani, avere di fronte operai più istruiti e più educati, meno pronti a subire gli impulsi dell'istinto e più atti a sentire il dominio della ragione. Quando poi, facendo una considerazione più modesta ma altrettanto necessaria, si pensasse al guadagno che la società tutta ritrarrebbe se l'operaio occupasse un po' meno le ore d'ozio nelle osterie e un po' più a casa propria, in mezzo alla famiglia, studiando, l'utilità grande, l'utilità immensa delle biblioteche popolari sarebbe, per ciò solo, dimostrata.

Perché, è bene notarlo, gli operai debbono leggere, debbono studiare a casa loro. Non solo la lettura riuscirà cosí, per essi, più gradita e perciò più proficua; non solo essi daranno, cosí, alla famiglia un esempio di cui non è chi non vegga l'efficacia; ma essi saranno indotti proprio da questo e solo da questo fatto a cercare il libro con interesse e con piacere. È difficile che l'operaio, uscito dall'officina, voglia andare a rinchiudersi, qualche ora, in una biblioteca. Già si vede con quale difficoltà egli vada alle scuole istituite apposta per lui. Le scuole serali e festive sono, infatti, pochissimo frequentate dal popolo e solo vi accorrono quegli operai che voglion diventare elettori. Ma, imparato quel poco che occorre per diventarlo, nessuno vi torna più. Quella specie di terrore o, se ciò è troppo, di insofferenza che hanno i fanciulli per la scuola, l'hanno anche gli adulti, i vecchi; non dubitatene. E le scuole popolari, ancor meno frequentate delle serali e delle festive, e le università popolari, diventate in breve tempo palestre di esercitazioni oratorie per pubblici distinti ed eleganti, lo dimostrano anch'esse, perfettamente. Ma l'amore per il libro, liberamente scelto o consigliato dall'amico o dal giornale, ma non imposto dal maestro, è vivo negli adulti come nei fanciulli, ed è necessario mantenerlo ed avvivarlo perché dà frutti di cultura e di educazione assai più che la scuola. Le biblioteche popolari, quindi, che molto bene possono fare, e più che la scuola, faranno un bene di gran lunga maggiore se non costringeranno l'operaio a leggere i libri nelle loro aule, solenni e serene e tranquille sí, ma troppo fredde e troppo somiglianti alle aule della scuola.

Si farà tutto ciò, intanto, e si otterrà tutto ciò nella nuova biblioteca popolare di Bologna? Speriamolo. La nuova biblioteca ha già un fondo di duemila volumi, opportunamente scelti, e senza dubbio essa si andrà facendo sempre più ricca e conterrà, con opportune riforme, un pubblico sempre più numeroso e più vario. La bella sala dove ha sede, decorata con lo stile sontuoso e insieme leggiadro del settecento, ricca di begli affreschi luminosi, ha un'espressione di letizia e di invito che rallegrerà l'animo anche dell'incolto lavoratore che vi andrà a cercare il suo libro. Ma saranno molti i lavoratori dei quali le carte già preparate per la statistica quotidiana dei lettori

COMMENTI E FRAMMENTI

Ancora la crisi della Società degli studi classici

Le lettere di Francesco D'Ovidio e di N. Terzaghi pubblicate nell'ultimo numero del periodico ci hanno procurato le seguenti comunicazioni:

Firenze, 3 luglio 1909.

Caro Direttore,

L'amico d'Ovidio mi provoca; e bisogna che apra la bocca. Non occorre tuttavia che la tenga aperta a lungo.

Anzitutto, nel caso mio non è neppur da parlare di dimissioni. Quando un sentimento ed un giudizio di cui sono profondamente grato, portò tempo addietro taluni a farmi l'invito di consentire ad esser proposto per la carica di Presidente della Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici, dichiarai risolutamente che non potevo accettare. E siccome coloro da cui l'invito mi veniva mi conoscevano da vicino, e sanno che se mi fosse stato possibile avrei risposto altrimenti, credetti che la candidatura fosse stata abbandonata. Si pensò invece che mi sarei acconciato al fatto compiuto; e l'elezione seguí. Ma la Presidenza della Società Classica non è la Bosnia-Erzegovina, la Società non è davvero l'Austria, ed io non sono paragonabile a nessuna delle potenze firmatarie del trattato di Berlino, pur essendo, come italiano, parte infinitesima di una di esse.

Le ragioni del rifiuto erano e rimangono due. Mi so disadatto all'ufficio; e mi manca assolutamente il tempo per adempierlo anche solo mediocremente. Quanto alla scarsità di votanti, una volta che i voti erano pressoché unanimi, non ci avrei punto badato. Pur troppo in Italia si rifugge da tutto ciò che riesca anche in misura minima una seccatura.

Mi creda sempre

Suo devotissimo
Pio Rajna.

Firenze, 4 luglio 1909.

Signor Direttore,

A proposito della cosiddetta crisi della Società per gli Studi Classici, prima « La Base del Marzocco », poi Francesco d'Ovidio e il prof. Terzaghi hanno tirato in ballo anche me, e perciò mi trovo costretto a rispondere brevemente.

Prima di tutto è bene dichiarare che la parola crisi non è giusta. C'è, se mai, una crisi della Presidenza, ma non della Società, che è assai florida ed ha soci numerosi e affezionati. Senza dubbio è cosa dolorosa che, dopo le dimissioni del Comparetti, il Vitelli non abbia neppur permesso la sua candidatura, e ora il Rajna eletto voglia subito rinunziare. Ma non c'è altro motivo né segreto né palese di queste ripetute dimissioni se non questo, che tutti quei valentuomini sono sovraccarichi di occupazioni e di lavoro e non credono di poter coscienziosamente accettare un ufficio che non è soltanto onorifico, anzi vorrebbe molta parte del loro tempo e della loro attività. Quanto a me, chiunque sia il presidente potrà contare sul mio modestissimo aiuto; ma non rientrerò nel Consiglio Direttivo finché la Società non abbia un presidente.

Da escludere nel modo più assoluto è che vi siano nella Società divisioni o screzi o malumori per motivi di tendenza o di scuola. Il *Marzocco* ricorderà la vivacissima polemica di qualche anno fa (Vitelli-Fraccaroli). Ebbene, mai neppure un'eco ne arrivò nelle discussioni della Società, mai un accenno ne fu fatto sul Bullettino, benché allora diretto dal Vitelli, o meglio, perché allora diretto dal Vitelli. E quando, come a Milano, ai Convegni da noi promossi ha preso parte il prof. Fraccaroli, s'è trovato concorde e col Vitelli e con noi tutti quanto alla necessità di diffondere gli studi classici e difendere la scuola classica. Aggiunga che mentre ferveva la recente polemica « pindarica », il nostro Bullettino esciva con un articolo di gran lode per l'Aristofane del Romagnoli, il quale (si noti) del Bullettino stesso è collaboratore graditissimo ed ha da molto tempo onorato del suo nome l'albo della Società.

« La Base del Marzocco » ha avuto dunque il torto di confondere cose e quistioni distinte e che tutti sempre abbiamo con ogni cura tenute distinte. Parliamo della Società, e tutti concordi cerchiamo di renderla più attiva, più vivace, più pugnace: a questo può aiutarci efficacemente il *Marzocco*. Ma la « filologia » lasciamola in pace, o meglio lasciamola ai pochissimi che, sapendo cos'è, hanno il diritto di sorridere di questa vecchia e vana e pur sempre risorgente distinzione tra « filologi » e « artisti ». Che se poi se ne avesse a discutere un'altra volta, nulla sarebbe meno simpatico — per il mio gusto — che prendere un'attitudine intermedia e illudersi di troncare il nodo affermando che Girolamo Vitelli ha sí ragione, ma hanno ragione anche quegli altri. Senza dubbio le soluzioni di questo genere trovano sempre un gran consenso come le più facili e le meno compromettenti; ma non levano, come si dice a Firenze, un ragno da un buco.

Mi creda, egregio Direttore,

l'obblig.mo suo
E. Pistelli.

Ed ecco, a proposito di questa lettera del prof. E. Pistelli, la replica di Angiolo Orvieto:

O chi Le tocca la filologia, caro prof. Pistelli? Io l'ho sempre lasciata — e con tutto il piacere — a quei pochissimi che hanno il diritto di sorridere; *e ho sempre sorriso anch'io, senza diritto, di chi s'impanca a sentenziarne non sapendo nemmeno* cos'è. *Aspetti che io faccia il saccente dandomi l'aria di quel che non sono, e poi mi richiami all'ordine. Ma finché accenno alla filologia e ai filologi, non da pseudo-filologo ma da filo-filologo che è un'altra cosa, anche Lei, caro prof. Pistelli, deve aver pazienza e starmi a sentire; come è stato a sentirmi, e molto volentieri, quando, da modesto e pur fervido amico degli studi classici, ho parlato, non senza effetto, d'una certa* Società italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto....

Quanto poi al Marzocco, *quello sí che Ella deve ascoltarlo con deferenza quando parla di filologia e di filologi! perché di filologia e di filologi il* Marzocco *parla per bocca di uomini che si chiamano Girolamo Vitelli ed Ettore Romagnoli. O forse non sono neppur loro di quei* pochissimi?

Ma Lei s'arrabbia, perché io ho rimessa in campo « una vecchia e vana e pur sempre risorgente distinzione tra filologi *e* artisti. *Veramente la mia distinzione è un tantino diversa: ho scritto* filologi scienziati *e* filologi artisti, *intendendo cosí, da uomo grosso qual sono, di significare col primo nome quei filologi – tipo Vitelli – che lavorano per la scienza indipendentemente da qualsiasi intento di divulgazione, e col secondo quegli altri nei quali (come dice Guido Mazzoni, a proposito del Romagnoli, proprio nell'ultimo fascicolo dell' « Atene e Roma »)* l'artista è tutt'uno col filologo *e che, pure essendo filologi e quindi scienziati, si occupano sopra tutto di tradurre con arte e di divulgare con efficacia. È chiaro? Mi par chiarissimo: e mi pare anche assai strano che proprio Lei, caro prof. Pistelli, dica vana una distinzione che è invece necessaria perché corrisponde alle cose e faccia la voce grossa se altri la afferma con compiacenza, e dichiara la propria simpatia per le due specie di filologi che fanno o faranno, tutti insieme, la cultura classica del nostro paese. O che sarebbe proprio una gran disgrazia se anche l'Italia avesse un giorno o l'altro una* Storia della letteratura greca *come quella dei Croiset, o studi sul dramma antico come quelli del Weil?*

E non è invece un dovere per la Società, che ha il fine di diffondere e d'incoraggiare gli studi classici, far sí che opere di tal genere si maturino non solo col suo consenso, ma per i suoi stimoli e col suo aiuto? Io l'ho sempre pensato: e Lei, prof. Pistelli, lo sa benissimo, perché più volte e nel Consiglio Direttivo e nell'Assemblea abbiamo discusso, fra Lei e me, di tali questioni e non sempre tranquillamente. E una volta — sono passati parecchi anni e v'era allora nel Consiglio il povero Giacosa — Ella si adoperò molto e chiamò a raccolta molti suoi fidi per far cadere in Assemblea un mio disegno troppo ardito forse, ne convengo, ma che, se attuato con prudenza, avrebbe conferito alla Società ben altra efficacia diffusiva *che oggi non abbia. Ella dunque corre troppo nell'* escludere nel modo più assoluto: *le due tendenze ci sono, e si son manifestate e si manifestano ancora in seno alla Società. E, lo ripeto, a mio avviso è bene che ci siano; e sarebbe un gran bene se dopo i rifiuti perentori del Vitelli e del Rajna si potesse mettere a capo della nostra Società un uomo che sapesse comprenderle, amarle e dirigerle tutte e due a un fine superiore. Quest'uomo, secondo me, è Francesco D'Ovidio.*

La Base del M.

segneranno il nome e l'età e il mestiere insieme con l'argomento del libro domandato? Io mi permetto di dubitarne. E forse parecchi che, con me, assistevano giovedí all'apertura della Biblioteca bolognese e ammiravano la bella sala, i libri, i cataloghi, praticissimi, e i moduli statistici, molto felicemente compilati, si son sentiti presi dallo stesso timore. Il prof. Albano Sorbelli, direttore della biblioteca comunale dell'Archiginnasio e iniziatore primo di questa nuova *Biblioteca* popolare, aveva proposto, per ciò che mi consta, che il prestito dei libri a domicilio si dovesse concedere con molta larghezza. Sembra, invece, che per ora esso resti avvinto dagli stessi legami ed impacci che saranno forse necessari ma che si lamentano anche nelle grandi biblioteche, nelle biblioteche non popolari. Altrove, all'estero e nelle altre biblioteche popolari italiane — specialmente in quella di Firenze, che si distingue, in ciò, molto lodevolmente fra tutte — si concede il prestito, senza pretendere malleverie, a tutti coloro che occupano un ufficio in una pubblica amministrazione o appartengono a sodalizî operai. È già questa una sufficiente garanzia per la restituzione del libro prestato; la fiducia, del resto, che la Biblioteca mostra di riporre nell'operaio concedendogli il libro senza richiedere alcun deposito o garanzia personale, aumenta nell'operaio la coscienza della responsabilità che si è assunta, stimola il suo amor proprio, la sua dignità, e lo rende, nella maggior parte dei casi, piú attento e scrupoloso nell'osservanza del suo dovere. Ché se, ciò non ostante, qualche libro si potrà perdere, il danno piccolissimo riuscirà insignificante se si confronterà con i vantaggi grandissimi dati dall'aumentato numero dei lettori e dei libri concessi in lettura. Ora, il pretendere che un operaio si presenti alla biblioteca con qualcuno che se ne faccia mallevadore, renderà certo piú difficile ottenere che l'operaio si presenti e indurrà anzi, molto probabilmente, l'operaio a non presentarsi. E l'operaio, si sa, deve essere cercato, deve essere allettato a venire; e bisogna spianargli la via, non seminarla di ostacoli.

Io non vorrei, per concludere, che la Biblioteca popolare bolognese, tanto opportunamente e felicemente istituita, si dovesse ridurre ad accogliere semplicemente i ragazzetti del ginnasio e delle scuole tecniche, che affollano volentieri le biblioteche pubbliche, specialmente quando vi trovan modo di copiare i componimenti per la scuola. Se, perciò, tutto ancora non si è fatto, tutto si potrà fare, volendo, per facilitare la diffusione del libro nel popolo. E si farà senza dubbio, se non si vorrà che anche a questa biblioteca, come a tante altre istituzioni che si dicono popolari, non resti di popolare altro che il nome.

Giovanni Nascimbeni.

★ Napoleone III, Vittorio Emanuele II e i preliminari di Villafranca.

È proprio vero che Napoleone III inviò, la sera del 6 luglio 1859, all'imperatore d'Austria il generale Fleury per iniziare le trattative di pace, *senza farne prima parola a Vittorio Emanuele II?* Gli storici italiani, anche i piú recenti, quasi unanimi lo affermano in modo assoluto. Il Gori, p. es., nel suo notevole volume — pubblicato qualche anno fa — *Il risorgimento italiano*, 1849-1870, F. Vallardi — a pag. 259 scrive: « La sera del 6 luglio Napoleone III, *senza saputa del re alleato* né del proprio esercito inviava etc. ». Anche il Panzini nel suo ultimo libro — *Il 1859* — dice che nello stesso giorno che V. E. mandava il La Rocca a trattar l'armistizio, *il Re « contenendo a gran pena lo sdegno » per quel procedere a sua insaputa si recò dall'imperatore affinché si sbottonasse* (pag. 343). Ora fin dal 1903, Germain Bapst pubblicava nella *Deutsche Revue* un importante studio sulla campagna del 1859, nel quale riferisce la cosa molto diversamente. La *Minerva* diede dello studio un largo sunto e traggo appunto dal fascicolo n.° 51 del 29 novembre 1903 — pagg. 1214-1215 — quanto segue: « ....al quartiere generale francese, il maresciallo Vaillant faceva chiamare, intorno alle cinque e mezzo del pomeriggio, il generale Fleury e gli diceva di tenersi pronto a partire da un momento all'altro per Verona, incaricato di una missione presso l'imperatore d'Austria. Poco dopo, il generale Fleury veniva introdotto da Vaillant alla presenza di Napoleone III *il quale si trovava insieme con Vittorio Emanuele.* — Ecco qui una lettera per l'imperatore d'Austria — disse Napoleone: — in questa lettera io gli dico che la Prussia mi offre la sua mediazione per la pace, e gli propongo di sospendere le ostilità per lasciar tempo ai diplomatici di condurre le trattative. L'imperatore si diffuse poi in altre spiegazioni e mostrò a Fleury un dispaccio etc.; e concluse dicendo: — Cercate di riuscire; siate amabile e prudente. *Vittorio Emanuele, durante questo discorso, faceva continui cenni di approvazione.* »

Le affermazioni del Bapst sono, come si vede, in pieno contrasto con le altre surriferite e in generale con l'opinione corrente in proposito. Ora si domanda: da che parte sta la verità? Il sotterfugio che si attribuisce a Napoleone fu da lui realmente commesso o non sarebbe piuttosto una leggenda? Perché mai Napoleone avrebbe mancato cosí sconvenientemente di riguardo verso il sovrano alleato? Se la pace, come ora pare dimostrato in modo definitivo, era diventata una necessità inevitabile per Napoleone, nulla, senza danno, avrebbe potuto operare in contrario Vittorio Emanuele. Secondo ogni verisimiglianza, la versione del Bapst risponde alla verità e l'altra è pura leggenda. Aggiungasi che non mancano gli storici italiani che presentano il fatto in sostanza non molto diversamente dal Bapst. Il Massari, p. es., nella vita di V. E. cosí racconta: « Il Re erasi recato presso l'imperatore per narrargli che aveva mandato a Verona come parlamentario un suo ufficiale di ordinanza, il capitano di Robilant, per negoziare lo scambio dei prigionieri.... L'imperatore Napoleone annunziò la sua risoluzione di proporre l'armistizio ed al Re non fu possibile di distoglierlo. Era presente il maresciallo Vaillant. Napoleone III chiamò il generale Fleury, gli ordinò di farsi scortare da un drappello delle *Cento guardie* e di recarsi a Verona latore di una sua lettera all'imperatore Francesco Giuseppe, con la quale gli offriva un armistizio. « Mais y songez-vous, Sire? » esclamò il capitano Vaillant: l'armistice c'est la paix » — Maréchal, » replicò bruscamente l'imperatore, « cela ne vous regarde pas » — « Mais, Sire, vous avez promis aux Italiens de les délivrer des Alpes à l'Adriatique » — Je vous répète, maréchal, cela ne vous regarde pas » (pagg. 283-84, vol. I).

A. Roviglio.

BIBLIOGRAFIE

Luigi di San Giusto, *Gaspara Stampa*. Modena, A. F. Formiggini editore, 1909.

Quanti sono fino ad oggi gli storici che ci hanno celebrato la splendidezza del Cinquecento, e richiamato con parola piú o meno fervorosa lo sfarzo delle vesti, la bellezza delle donne, la squisitezza degli amori, la magnificenza delle pompe? Molti, moltissimi. E i piú, rincorrendosi gli uni gli altri sulla medesima via, a poco a poco sono giunti a non guardare e a non vedere se non quella faccia sola della molteplice verità: cosicché mentre lungamente s'indugiano sul lusso delle parvenze e delle parate, dimenticano di farci sapere, per esempio, che le biancherie e le lenzuola del principe si trovavano talvolta a essere « racunzade e taconade ».

Un poco, del difetto comune mi par che pecchi anche Luigi di San Giusto in un suo « Profilo » di Gaspara Stampa — il terzo nella gentile collana di « Profili » dell'editore modenese A. F. Formiggini. Sebbene, mi giova notare subito che la rappresentazione della vita del Cinquecento non è piú che un accenno o uno scorcio nel volumetto della scrittrice: la quale piuttosto che le usanze esteriori, si è diffusa a ricercare le usanze intime, le disposizioni spirituali della donna di quel secolo, per iniziarsi cosí piú agevolmente a intendere l'anima della bella e dolente padovana. E di quest'anima Luigi di San Giusto rivela la storia angosciosa e pietosa, con affettuosa simpatia di donna e d'artista piú forse che con accuratezza di erudita. Cosí quelle pagine del piccolo libro le quali interpretano l'alterna vicenda dell'amore disperato, perenne, mortale, sono veracemente sentite ed espresse: le altre, quelle dove si indaga la poesia di Gaspara Stampa o qua e là se ne discorre la vita, appaiono piú frettolose, e non certo tali da lasciare del tutto tranquilla la coscienza del critico. Anche nel fare opera di divulgazione, molto importa guardarsi dal divulgare l'errore.

Però chi, nella biografia di Gaspara, ha giustamente intesa la triennale passione per il fulvo e guerresco Collaltino, ne ha inteso il momento piú forte e drammatico: un culmine igneo che irraggia di una sua luce rossigna e cocente tutta la vita di poi, anche l'amore per un altro uomo, anche l'ultimo amore per Dio. Luigi di San Giusto ha cosí portato, con giusta pietà, senza fastidiosa retorica, un nuovo omaggio gentile alla memoria della gentilissima padovana. E noi gliene sappiamo grado; mentre attendiamo ancora lo storico sapiente e fortunato che di Gaspara ci narri la vita vera e vissuta, non meno poetica certo della sua poesia.

Finora noi non conosciamo che un unico documento: il canzoniere.

Giulio Reichenbach.

C. F. Ansaldi. *Di Francesco Forti.* — Roma-Milano, 1909.

Francesco Forti di Pescia, morto a soli trentun anni a Firenze, ebbe non piccola parte nella vita politica del granducato toscano a suoi tempi, ma ciò non ostante è rimasto come nell'ombra, come una di quelle figure non ben definite, perché non abbastanza diligentemente studiate; e se qualche tratto della sua fisonomia appar lumeggiato, dopo piú attento esame si è costretti a riconoscere che il raggio che vi batte non è il suo; che anzi, sia caso od artificio, quello di cui è stato colpito non è che falsa luce.

Eppure tra i componenti il Cenacolo fiorentino dell'*Antologia* non si può dire che il Forti fosse de' meno valenti; ché la sua dottrina giuridica e filosofica e la originalità della sua critica letteraria, non meno che la vasta cultura delle letterature straniere formatasi con le lunghe e pazienti vigilie, lo facevano degno, sebbene giovanissimo, di assidersi fra i maestri, e non fra gli scolari, di quella scuola gloriosa di patriottismo e di ogni scienza e ogni arte che nel primo ottocento si raccolse intorno al Vieusseux. Ma pur troppo non sempre è vero ciò che poeticamente espresse il Foscolo: *giusta di glorie dispensiera è morte:* il Forti ne è una prova.

La manifesta ingiustizia da cui fu colpito il giureconsulto pesciatino per opera degli scrittori, ad eccezione del Martini, che lanciarono i piedi veloci su le orme del Giusti (come se tutto quel che dice o scrive un uomo illustre debba assolutamente tenersi per Vangelo), toccò l'animo buono e la mente colta di un suo moderno compatriotta, l'Ansaldi, il quale col Forti sente, io credo, oltre che la comunanza di origini e tradizioni, anche una comunione spirituale di sentimenti, di studi e di cultura, essendo al par di lui giureconsulto già segnalato nel giornalismo scientifico e degno cultore delle discipline letterarie e filosofiche.

Ma tutte le ragioni di simpatia che hanno condotto l'Ansaldi ad occuparsi del Forti, non è a credere ne abbiano potuto alterare il rigore del metodo critico e la rettitudine del giudizio, indispensabili a dar valore all'opera sua di studioso e di erudito. L'Ansaldi non si è ricordato della sua professione giuridica, in questa difesa di un nobile cuore da troppo tempo ignorato o disprezzato, se non nel vigore eloquente e caldo dello stile e nel sapiente ed accorto lavoro di argomentazione e di deduzione, non prima di lui fatto da alcun altro. Or egli però argomenta e deduce sempre da testimonianze d'incontestabile valore, da veri e propri documenti che per esserci stati tramandati, inconsapevolmente, dallo stesso Forti, hanno la importanza di veri e propri documenti umani.

L'Ansaldi ricostruisce brevemente la biografia del suo autore, e con gli elementi dalle proprie indagini fornitigli ne rifà per intiero la figura morale, cui particolarmente ha l'occhio, come ogni scrittore che si rispetti. Fa cosí una rapida e sintetica esposizione delle idee e della filosofia fortiana, mostrandone l'alto valore e la modernità evidentissima; ed espone il suo metodo, e riassume il contenuto delle sue opere. Per tal modo, neppur trascurando i tempi in cui visse il suo autore, gli è facile istruire il suo processo contro gli accusatori e calunniatori del Forti, le accuse e le calunnie smontando e confutando per intiero.

A corredo del suo lavoro pubblica l'Ansaldi varie lettere del Forti, di cui qualcuna già edita, ma pochissimo nota, e con esse documenta, per cosí dire, l'animo dell'illustre pesciatino, quale a lui è apparso (e quale appare anche a noi dopo letta l'opera sua) dalla fanciullezza alla gioventú non ancor bene matura, in cui morte lo colse.

Questa monografia sul Forti è un contributo notevole a quella storia della Toscanina che quando piú si crede avere esaurita, piú appare inesauribile; e a noi dà speranza che il suo giovine autore non si arresti ad essa, ma proceda nelle sue indagini felici, ne' suoi studi diligenti, illustrando altre glorie della patria Toscana.

P. P.

NOTIZIE

Varie

★ **La Brigata veneziana degli Amici dei monumenti.** — Per iniziativa del senatore Pompeo Molmenti, del dott. Umberto Ferrari-Bravo e d'altri egregi cittadini veneziani — si sta costituendo a Venezia una Brigata d'Amici dei monumenti sul tipo delle Brigate toscane. La *Difesa* rende conto della prima adunanza del gruppo, che intende ricollegarsi appunto al forte nucleo toscano e contribuire — a suo tempo — alla formazione d'una Federazione Nazionale. La società veneziana, però, oltre alla tutela delle opere d'arte si propone — molto opportunamente — di curare anche « che le memorie caratteristiche del passato e l'impronta originale della città, nelle sue tradizioni e nei suoi costumi, sieno conservate e non guaste o disperse ». È un'eccellente e speriamo efficace risposta agli insidiatori della gondola.

Riviste e giornali

★ **Italiani, visitate il Trentino!** — Sono usciti a Rovereto con questo titolo i primi due numeri di una nuova rivista — diretta da Alessandro Bottesini — che si propone appunto di far conoscere agli Italiani il Trentino e d'invogliarli a visitarlo. — L'iniziativa è singolarmente opportuna in questi giorni di felice risveglio patriottico; e si può davvero sperare che una larga emigrazione turistica risalga nei mesi d'estate il Garda e l'Adige e sosti a lungo nel Trentino. — Il secondo fascicolo della rivista contiene, oltre il resto, un articolo illustrato su Rovereto di G. Stefani, uno studio su Andrea Maffei di Ferdinando Galanti e una poesia di Angiolo Orvieto, alla quale la censura austriaca ha cancellati diciassette versi....

★ **Per un quadro di Girolamo Marchesi.** — Il *Times* si congratula con l'Italia per il ricupero da essa fatto di un quadro di Girolamo Marchesi di Cotignola, comprato dal Governo italiano in Inghilterra ed esposto oggi nella Galleria di Brera a Milano. La Galleria milanese desiderava da piú tempo il quadro del Marchesi, che unito a quello di altri pittori di Cotignola già da lei posseduti completa una collezione preziosa. La pittura del Marchesi è tra le piú belle di lui. Fu eseguita nel 1513 per l'altare di Santa Maria delle Grazie in Pesaro per ordine di Ginevra Tiepolo che la offerse alla Chiesa come un *ex voto* pel salvo ritorno del marito, lo Sforza signore di Pesaro, dall'esilio. Essa rappresenta il Cristo attorniato da angeli in una parte; nell'altra la Vergine ascendente al cielo. Due figure inginocchiate rappresentano Ginevra stessa e un suo bambino. Ginevra, morti in pochi anni marito e figlio, si ritirò in un convento dove prese il nome di Suor Girolama.

★ **L'esperanto dal lato pratico.** — Un abate inglese Austin Richardson, fa notare nella *Revue* i benefici risultati pratici che si possono ottenere dallo studio dell'esperanto e ch'egli stesso ha ottenuti. Dopo otto giorni di studio egli era in grado di scrivere e di comprendere la lingua. Dopo qualche mese ad un congresso di esperantisti cattolici egli poté predicare dinanzi a piú di seicento persone che tutte lo comprendevano benissimo, non essendovi differenza nemmeno di accento tra coloro, anche di nazionalità diverse, che parlano l'esperanto. A un Congresso a Dresda, l'anno scorso, il nostro abate ha potuto ugualmente predicare in esperanto e parlar con giapponesi, persiani, indiani. Queste conversazioni si facevano colla massima facilità, dimenticando che si parlava tra stranieri dei quali s'ignorava la lingua materna. Il Richardson corrisponde attualmente con piú di duecento persone in esperanto e insegna questa lingua a scolari che se ne trovano soddisfattissimi e riescono ad impararla in poche lezioni.

★ **I disegni dei bambini.** — Occupandosi di recenti studi su i disegni dei bambini la *Rivista di Psicologia Applicata* osserva che non sempre un buon disegno tracciato da un bambino è segno di intelligenza. Un alunno di nove anni il quale era capace di eseguire, anche su carta non quadrettata, figure e soggetti, presenti o no, con una perfezione ammirevole per la sua età, è un ragazzo privo di memoria e di intelligenza non sveglia. I bambini che disegnano mostrano qualche volta una curiosa facoltà associativa. Ad uno di essi, dell'età di sette anni, l'autore dell'articolo, il maestro Cirese, dettò una volta da riprodurre da un quadro murale una gallina. L'animale era dipinto in modo che gli si vedeva una gamba sola, ma il piccino ne tracciò due e cosí lunghe che parevano trampoli. — Perché hai disegnato due zampe se nel quadro ve n'è una sola? — chiese il maestro. — Perché il quadro è sbagliato! La gallina è bipede! — Di piú ai piedi della gallina aveva tracciati il bimbo di sua testa tanti segni in forma di O. — Queste sono le uova! — disse. L'idea di gallina era per lui sempre associata a quella d'uovo.

★ **La cattedrale di Wells e Dante.** — Le feste celebrate in Inghilterra per festeggiare il millesimo della Cattedrale di Wells fa ricordare a Paget Toynbee — che ne scrive sul *Times* — come questa Cattedrale sia l'unica in Inghilterra che abbia qualche rapporto con Dante Alighieri. Non che il divino poeta, come fu creduto, ne onorasse di una sua visita il campanile. Ma fu il vescovo di Bath e Wells, Nicola Bubwith che, con due colleghi, persuase Giovanni da Serravalle al Concilio di Costanza a fare una traduzione latina della « Commedia » e a scrivere sempre in latino intorno al poema un suo commento. In questo commento Giovanni da Serravalle dichiarò di aver studiato Dante a Oxford, cosa che interessò molto Gladstone. Al vescovo Bubwith si deve poi se una copia della traduzione in parola fu posta nella libreria della Cattedrale da lui fondata.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Istituto di Scienze sociali Cesare Alfieri, *Annuario per l'anno 1908-1909* (Firenze, Tip. Galileiana) — Annie Besant, *A lecture education as the basis of national life* (Madras, The lawrence asylum press.) — Casimiro Caldart, *La metrica tedesca* (Livorno, S. Belforte) — Giovanni Bellotti, *Medaglie e figurazioni* (Genova, F.lli Carlini) — Vittorio Lugli, *La Critica di Aristarco* (Aosta, estr. « Classici e Neo-latini ») — Ferdinando Pasquinelli, *Gli ex-libris* (Lucca, Tip. A. Amedei) — Vincenzo Ussani, *La preghiera a Roma di Rutilio Namaziano* (Firenze, Tipografia Ariani) — Luca Beltrami, *In memoria di Napoleone III* (Milano, Tip. Allegretti) — Gualterio Sarfatti, *La Psicologia sociale e le sue relazioni con la Storia* (Bologna, estr. « Rivista di Psicologia applicata ») — Angelo Emanuele, *Il Falco ed altre liriche* (Taranto, Tip. Martinelli e Copeta) — Giovanni Chiuppani, *I pittori Nasocchi, artisti bassanesi dei secoli XV e XVI* (Bassano, Tip. S. Pozzato) — Corrado Zacchetti, *Livre de chants* (Assisi, Tip. Metastasio) — Amelia Mozzinelli, *Il componimento nella Scuola complementare* (Roma, estr. « Rivista pedagogica ») — Giovanni Filipponi, *Tristis Hora* (Palermo, Tip. D. Vena) — L. A. Milani, *Italici ed Etruschi* (Roma, Tip. Naz. G. Bertero) — Saturnio Romulo, *Itala Carmina* (Napoli, Tip. N. Jovene) — Andrea Ferrari, *Viridia* (Codogno, Tip. A. G. Cairo) — G. Venturino, *Carmi* (Varazze, Tip. Venturino) — Antonio Zandonati, *Una treccia nera e una barba bianca* (Rovereto, Ugo Grandi) — Antioco Zucca, *Dopo il dolore* (Chiari, Tip. G. Rivetti) — Alberto Musatti, *La parodia ed il diritto d'autore* (Milano, estr. « Riv. di diritto comm. ») — Federigo Enriques, *Razionalismo e Storicismo* (Bologna, estr. da « Scientia ») — Gino Loria, *In memoria di Evangelista Torricelli* (Genova, estr. « Rivista Ligure ») — G. B. Scaramal, *Scintille d'amore* (Genova, Tip. C. Mascarello e C.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 29. 18 Luglio 1909. Firenze.

SOMMARIO

IL CENTENARIO DI BRERA

Per fortuna della buona causa dell'arte il centenario della fondazione della massima istituzione artistica milanese promette di trascorrere senza che quasi nessuno se ne sia accorto. Non cerimonie, non apologie, non discorsi, diretti a esaltar persone piuttosto che fatti e che pel solito contribuiscono a far rilevare di più il silenzio precedente e quello che seguirà, non meno intenso, a feste compiute. Non è degli italiani — non l'ho detto io — ricordare. Ciò che non toglie che sappian esser riconoscenti, a fatti, non a parole, quando l'occasione buona si presenti.

Per non romper la tacita consegna non faremo dunque apologie: e ci limiteremo a dare un'occhiata indietro per aver ragione di rallegrarci di più del presente.

Cento anni fa in punto, durante l'estate, si apriva al pubblico la Pinacoteca di Brera che tanto omaggio di ammirazione e di studi doveva accogliere nel mondo dell'arte.

I principi, come in tutte le cose, furon modesti. Da quando nel 1772, Maria Teresa, soppressi i Gesuiti, convertiva il loro sontuoso palazzo cinquecentesco in sede di scuole laiche, si provvide a raccoglierví tutti quegli Istituti che avevan per scopo la coltura cittadina: Biblioteca, Accademia di Belle Arti, Osservatorio Astronomico, Società Patriottica (poi Istituto Lombardo). Segretario dell'Accademia era un uomo di valore e di attività eccezionali, Carlo Bianconi, che comprese subito che per raffinare il gusto degli allievi era necessario metter sotto i loro occhi gli esempi dell'arte del passato: un primo nucleo di quadri, di disegni, di sculture, di stampe s'aggiunse presto al materiale di insegnamento. Le soppressioni degli ordini religiosi contribuirono ad arricchire quella prima raccolta, che era ancor troppo modesta per aspirare al nome di pinacoteca. Succeduto al Bianconi Giuseppe Bossi nel 1801, la collezione andò aumentando di numero e d'importanza. Il pittore Andrea Appiani fu intanto incaricato dal Ministero dell'Interno della Repubblica Italiana di esaminar quadri e di scegliere i migliori. Nel 1805 facevan già parte della raccolta quadri del Bramantino, del Borgognone, del Figino, del Procaccino, del Crespi detto il Cerano, del Moroni, di Tintoretto (la *Sant'Elena* allora attribuita a Paolo Veronese), del Cariani e qualche altro. Di tutto un po', come si vede: la selezione sarebbe venuta poi. Ma ad un tratto un acquisto di grandissima importanza fu fatto, per decreto del viceré Eugenio di Beauharnais, il 5 aprile 1806: dello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, della *Madonna* del 1510 di Giovanni Bellini, del vigoroso ritratto del *maestro di Campo Lucio Foppa* del Figino, dell'*Assunta* di Marco d'Oggiono, d'uno stendardo del Procaccino. Che lunga e triste peregrinazione dovette fare la giovanile opera di Raffaello — una delle più deliziose composizioni del mondo, per dirla col Berenson — prima di trovare il rifugio ultimo e sicuro! In origine nella chiesa di S. Francesco dei Minori Conventuali in Città di Castello, era stata data in dono dal Municipio al generale Giuseppe Lecchi nel 1798, nella speranza forse d'addolcirne le soldatesche abitudini. Ma il generale, poco sensibile alle grazie divine della Vergine e delle sue compagne, si liberò presto del dono per 3500 zecchini sborsatigli da un raccoglitore intelligente, che proprio non aveva fatto nulla — per fortuna nostra — per meritare la riconoscenza dei contemporanei, Giacomo Sanazzari di Milano; che se la tenne e l'ammirò fino alla propria morte. Passata in eredità all'Ospedale Maggiore di Milano, questi la cedette al Governo che ne fece acquisto, insieme ad altri quadri, per 45 mila lire. Le pratiche legali fatte dai Minori Conventuali di Città di Castello e da presunti eredi dell'altare e del quadro non approdarono a nulla per ragioni imprescindibili basate sulla legge e sui regolari contratti. Il prezioso quadro corse però ancor una volta pericolo di nuova e più temibile emigrazione. Nel 1859, quando i francesi entrarono vittoriosi a Milano, si ventilò la proposta, da tardi e per fortuna inascoltati seguaci del Municipio di Città di Castello, di donare il quadro alla Francia. Ma il buon senso trionfò e non se ne fece nulla.

Le soppressioni del 1805 avevan fatto affluire a Brera opere d'arte da tutta l'alta Italia: dai dipartimenti del Basso Po, del Crostolo, del Panaro, del Reno, del Rubicone.

Dopo la giornata di Austerlitz e la pace di Presburg s'aggiunsero le opere di altri sei dipartimenti del Veneto. Il lavoro dell'Appiani per la scelta dei dipinti meritevoli d'essere accolti a Brera non dovette essere indifferente. Intanto succeduto al Bossi — ritiratosi per un dissidio col Ministro dell'Interno marchese di Brienne — il canonico Giuseppe Zanoja, insegnante di architettura, si determinò la scelta di Andrea Appiani a Conservatore della Pinacoteca. I locali incominciavano a rigurgitare di quadri e per far posto alle opere d'arte che arrivavan numerose si ebbe la malaugurata idea di demolire in parte e trasformare l'antica chiesa, ricca di decorazioni gotiche, degli Umiliati, congiunta all'edificio verso l'attuale piazzetta di Brera. La manomissione fu rapida perché s'era deciso di inaugurare la nuova pinacoteca per la ricorrenza dell'onomastico di Napoleone il 15 agosto 1809. « E così avvenne che l'opera durasse — scriveva il Mongeri — poco meno di sedici mesi e per quel giorno le sale fossero inaugurate. » La fretta fu cattiva consigliera. Dai preziosi documenti riportati da Corrado Ricci nella sua storia della formazione della pinacoteca v'è di che meravigliarsi che tanti capolavori abbian potuto arrivare fino a noi in sufficiente stato di conservazione dopo le prove, direm così, di incuria di cui si gareggiava dagli spedizionieri. I quadri arrivavano a frotte. Ma come arrivavano! Qualche volta, mancanti di imballaggio, giungevan persino bagnati « e in conseguenza » notava allora la Direzione delle gallerie « non poco danneggiati ». I quadri di Conegliano e di Oderzo, ritirati da prima a Treviso, giunsero in uno stato pietoso talché la cosa fece rumore. *La predica di San Marco* di Gentile e Giovanni Bellini giunse da Venezia con altre tele in un enorme rotolo: e non è a far meraviglia se mostra ancora i danni di quel trasporto.

La galleria fu dunque inaugurata il 15 agosto 1809 « se non complessivamente e riccamente decorata di opere » scriveva il Mongeri « certo per guisa che intendente alcuno non avrebbe osato proclamarla una delusione ».

Le spogliazioni continuarono e crebbero; le chiese venivan vuotate dei loro quadri per fare di Brera un nuovo museo del Louvre. Nel solo anno 1811 arrivaron quadri di Cima da Conegliano, di Paolo e Bonifacio Veronese, di Tintoretto, del Cariani, del Solari, da Venezia e da Murano; del Brusasorci, di Mantegna, dei Vivarini, di Paolo Veronese, del Torbido, da Padova; di Paris Bordone, di Paolo, di Lorenzo Lotto da Treviso; di Cima, da Oderzo e da Conegliano; ed altri da Serravalle veneto, da Udine, da Vicenza, da Verona. La scuola veneta ebbe in tal modo una così esuberante rappresentanza da permetter oggi — sulle opere che occupan da sole ben nove sale — di studiarne tutto lo svolgimento e la fioritura vivacissima. E i quadri arrivavan ancora da ogni parte: dalle città minori di Lombardia, da Bologna, da Ferrara, da Argenta, da Faenza, da Forlì, da Ravenna. Le Marche diedero pure un contributo notevolissimo: Urbino mandò le delicate composizioni di Timoteo Viti e quella potente opera di disegno incisivo e di struttura magnifica ch'è la Madonna dei Montefeltro di Pier dei Franceschi. Fabriano inviò le cinque tavole superiori del polittico di Gentile, alle quali Corrado Ricci aggiunse la predella, che rappresenta una delle più preziose *trouvailles* fatte da lui, che pure tante ne fece nel periodo così proficuo della sua direzione. Il numero dei quadri arrivati a Brera fino al 1814 fu così grande che molti dovettero esser depositati — per ragioni di culto — nelle chiese di Lombardia con criterii così poco ragionevoli, che molti furon richiamati dal Ricci stesso perché la loro importanza ne consigliava il ritiro a Brera prima che l'incuria li danneggiasse o che ragioni estranee al culto li conducessero — come qualcuno — a estranei lidi. Il regime napoleonico aveva dunque fatta la pinacoteca di Brera « doviziosa di oltre ottocento dipinti fra i quali se ne possono enumerare ben qualche centinaio bastevoli a farla insigne » come osservava con compiacenza il Mongeri. Caduto il Regno d'Italia, alcuni dipinti venner ritornati ai luoghi d'origine. Brera perdette allora, ciò ch'è poco noto, la grande *Cena di papa Gregorio* di Paolo Veronese, già a Monte Berico presso Vicenza. Una missione di vicentini condotta dal conte Quirini venne espressamente a Milano a invocare la restituzione dal capolavoro caro a Vicenza: il quadro fu restituito, e Milano n'ebbe in cambio la grande *Cena in casa del Fariseo* di Paolo Veronese.

Ricordar qui i successivi acquisti, i cambi — alcuni veramente disastrosi — le vicende della pinacoteca fino al suo riordinamento completo esorbiterebbe dai limiti di questi ricordi fugaci che voglion rievocare, per un momento, l'origine della grande raccolta, e i primordi fino al 1814. La caduta dell'impero napoleonico permise all'Italia — è noto — la restituzione di innumeri capolavori dell'arte nostra, fatta dalla Francia all'Italia. Di ciò si suol far merito principale ad Antonio Canova che si adoperò moltissimo a patrocinare la causa dell'arte italiana. Vuolsi che in quell'occasione egli, non ricco di modestia, esigesse il titolo di ambasciatore a Parigi, e che qualcuno del Governo gli rispondesse d'accontentarsi di quello di imballatore. Ma il merito della prima idea è da rivendicare a Milano e a Giuseppe Bossi — un artista benemerito della grande causa, oggi immeritamente caduto nell'oblio — che rispose così nobilmente alle amarezze raccolte dalle lotte e dalle contrarietà che l'avevano indotto, fin dal 1807, ad abbandonare il segretariato di Brera. « E fu appena in tempo per veder tornare d'oltr'Alpe tanto cumulo di tesori, e spegnersi il 15 dicembre 1815, contento del risultato raggiunto dalla sua nobile proposta, ch'egli stesso, per incarico dei Collegi Elettorali riuniti, espose insieme alla lettera pel Presidente della Reggenza » (Ricci).

V'è una stampa del tempo che rappresenta i francesi esportanti in Francia nel 1798 le opere d'arte italiane. Una lunga, interminabile fila di carri trascinati ciascuno da dieci paia di buoi, si svolge lungo una via tortuosa fra i monti e un fiume: pochi soldati a cavallo la scortano. Il ricordo dello spettacolo miserando di quella che fu la maggior spogliazione d'Italia dall'epoca barbarica in poi doveva esser rimasto indelebile nel cuore dei patriotti e negli artisti della tempra del povero Bossi. Traspare evidente, fra le righe del documento ufficiale che porta la sua firma, la sua brama vivissima di arrivare allo scopo in modo da non urtare la suscettibilità della diplomazia. Egli vuole che si ripari « all'abuso che i francesi fecero della antecedente fortuna » e aggiunge « io non cedo ad alcun italiano nell'ardore di questo desiderio ».

La restituzione, in gran parte, avvenne ma rimasero a Parigi ad attestare — per chi s'acqueta facilmente ai fatti compiuti — il genio italiano ma più sicuramente la cupidigia francese d'allora, altri capolavori che non furon più restituiti. E Milano perdette — e non vorremmo dire per sempre perché non v'è prescrizione a favore dei furti e delle confische — undici manoscritti di Leonardo da Vinci soltanto perché quel buon barone di Ottenfels, incaricato dall'Austria di ritirare a Parigi gli oggetti asportati dall'Italia, non avendo trovato allora che il solo *Codice Atlantico* si accontentò di questo e lo riportò senza gli altri. Sarem chiamati ingenui se esprimiamo la speranza di un ritorno in patria di quei manoscritti, quando i buoni rapporti di vicinanza fra i popoli si baseranno innanzi tutto sul rispetto reciproco verso i prodotti del genio?

Francesco Malaguzzi Valeri.

Abbonamenti speciali estivi

Gli abbonamenti ***a numeri*** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi dell'estate, quando più frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15. *L'ammontare complessivo può essere corrisposto anche con francobolli all'Amministrazione del* **Marzocco**, *via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli abbonamenti speciali estivi non sono ammessi per più di **10 numeri.**

GIUSTIFICAZIONI D'ARTISTA

Troubetzkoi per il suo Alessandro III

Il 5 del mese scorso fu inaugurata a Pietroburgo, sulla piazza Snamienski, una statua equestre allo czar Alessandro III, opera dello scultore Troubetzkoi. Io ho veduto due belle riproduzioni fotografiche del monumento: una sull'*Illustration* di Parigi (19 giugno) e l'altra sull'*Illustrazione Italiana* di Milano (27 giugno). Nel giornale parigino il monumento è veduto dall'alto, durante l'inaugurazione; e appare attorno ad esso gran parte della piazza, affollata di pubblico e di militari allineati: nel giornale italiano la fotografia è presa dallo stesso piano della piazza, la quale, però, rimane tagliata fuori. Sul davanti, alla base del monumento, è lo stesso scultore Troubetzkoi.

In tutte e due le riproduzioni, a me il monumento pare brutto: brutto, perché nell'insieme è tozzo; e il cavallo non sembra un vero e proprio cavallo, ma piuttosto un ippopotamo; lo Czar ha la figura grossolana ed ordinaria. Oltre a ciò, il piedistallo appare arido e lugubre. A vederlo si potrebbe credere di trovarsi davanti a un sarcofago, anziché davanti a una base di glorificazione. Ma non voglio insistere su queste mie critiche, perché può darsi che, dinanzi alla realtà, voglio dire dinanzi all'originale, che io non ho potuto vedere, esse non abbiano alcun solido fondamento. Ho detto che la fotografia del giornale francese è stata presa dall'alto: ebbene, tutti sanno come le case, gli oggetti, le persone, vedute dall'alto in basso, paiono mutar forma, e pigliano un aspetto che non è più quello solito. E l'aridità funerea del piedistallo può essere, nel vero, corretta e attenuata dalla ricchezza della pietra e della sua lucidità e dal suo colore. Perciò io non insisto nelle mie osservazioni, tanto più che ben altro è il motivo che mi spinge a scrivere queste poche righe. Io non posso accettare alcune spiegazioni che l'artista ha dato della opera sua. Il cavallo, e questo appare meglio nella riproduzione del giornale italiano, ha un atteggiamento, a dir vero, un po' curioso e strano: ha la testa molto abbassata e la bocca aperta; e da questo e dal modo come tiene piantate le gambe davanti, e da tutto l'insieme del suo corpo, par che si senta poco bene e che stia lì lì per.... avere un accesso di mal di mare. Ora vediamo che cosa ha detto l'autore per giustificare l'atteggiamento del suo cavallo: « Il mio tema era lo Zar: lo posi a cavallo soltanto perché aveva bisogno d'un piedistallo. Perciò preferii un quadrupede a un semplice blocco di pietra, ma non dimenticai che l'animale era un piedistallo e nulla più. Ecco perché esso non ha la testa sollevata come al solito. » Io, prima di tutto non capisco perché l'artista, con le sue intenzioni, non abbia preferito un semplice blocco di pietra al cavallo: il cavallo non può essere che un cavallo; e sarà sempre tale in ogni luogo e in ogni momento. Ora, un cavallo, come ogni altro animale, ha i suoi naturali atteggiamenti e movimenti, tutti con un loro carattere speciale e un loro proprio significato. E l'artista non può abbassar la testa al cavallo senza una ragione naturale che giustifichi quell'atteggiamento, al quale egli non può togliere il valore assegnatogli dalla natura: valore che l'occhio nostro coglie immediatamente.

Ma c'è altro ancora. L'artista dice che egli ha cercato soprattutto di dare una forma plastica alla magnifica energia dell'anima di Alessandro: ma bisognava in questo caso ricordarsi che cavallo e cavaliere formano un essere solo, e non due esseri divisi e indipendenti, e che l'uno comunica all'altro la sua forza e la sua energia. Il cavallo, anche per questo, non sarà mai, né potrà essere una semplice base di una statua equestre, ma parte nobilissima e integrale dell'uomo stesso che lo cavalca: esso serve a ingigantire le linee corporee dell'uomo piccoletto, insieme col quale viene a formare quell'essere che unisce e accorda l'umano intelletto con la forza del bruto, quale gli antichi lo videro, per esempio, nel meraviglioso centauro Chirone. Se il cavallo ha l'atteggiamento represso, comunicherà il valore morale di questo atteggiamento al suo cavaliere. Perciò tutti i grandi artisti che hanno voluto rappresentare l'energia, il coraggio, l'ardire di un cavaliere, hanno dato anche al cavallo l'atteggiamento che indicasse quelle stesse disposizioni, diciamo pure, dello spirito, sicuri che così venivano a raddoppiarle nell'uomo.

E un altro punto non riesco a capire nelle giustificazioni del Troubetzkoi. Il cavallo ha la sua coda mozzata: per sostenersi contro le critiche, che pare siano state molte, l'artista si difende così: « Altri si lamentano perché il cavallo ha la coda troppo corta. A questo pensai molto tempo e conclusi che una lunga coda avrebbe data un'impressione di mitezza che sarebbe stata fatale all'insieme di forza che volevo ottenere. » È ben strano che lo scultore, dopo di aver detto che l'animale, nel caso suo, era un piedistallo e nulla più e che teneva il posto di un blocco di pietra, ora pensi di dare anche ad esso un'espressione di energia, espressione che non si è curato di dare alla testa, dove sarebbe stata collocata tanto più opportunamente. E questa energia la vuole esprimere per mezzo della coda mozzata. Io non arrivo a comprendere perché mai la breve coda possa dare un'idea di forza: io credo che la coda, lunga o corta, non abbia nulla da fare con la forza, perché essa non è la chioma di Sansone: se mai, sarebbe la coda lunga che potrebbe avere questa potenza di espressione. Noi non possiamo foggiarci una natura a modo nostro. La spiegazione che dà l'artista, è di quelle che si possono chiamare *a posteriori*, non perché si fonda sulla coda del cavallo, ma perché è sforzata e isolata, e non sgorga logica e spontanea da tutto il pensiero dell'artista che ha concepito l'opera, e poi non risponde alla verità naturale.

In genere, quando l'artista ha bisogno di spiegare e giustificare l'opera sua, e di dire: « io ho voluto.... io ho creduto.... » le cose non vanno bene. L'opera d'arte deve parlare da sé, col linguaggio che le è proprio; e la scultura deve parlare con la pietra o col bronzo e non deve ricorrere alla parola. Michelangiolo, davanti al suo David, non sentì il bisogno di dire: « io ho voluto.... ». E lo stesso nostro artista non ha sentito il bisogno di spiegare i suoi fini nelle bellissime statuette che abbiamo potuto ammirare in varie esposizioni: ognuno di noi, a primo sguardo, ha sempre capito ciò che egli aveva voluto dire. Ma in questo monumento, lo scultore, messo in preoccupazione di fare una cosa straordinaria, si è lasciato prender la mano da sottili e poco opportuni concetti simbolici e non è riuscito a metter bene d'accordo la forma col pensiero.

Fedele Romani.

CASATE OLONA

Un'occhiata ai paesi piccoli

Non è più quel tempo in cui il grasso e placido paesano, pago di vivere ben pasciuto, aveva sol da temere di vegetar troppo!

« Sol non vorrei che vegetando ancora
(Di questi casi se ne vede ognora)
Io trapassassi dal regno animale
Al vegetale! »

L'avanzare delle umane sorti disturba, adesso, molte digestioni, conturba molti sonni. Nessuno più si compiace di quelle serate gioconde per cui il Fusinato trovò degne rime:

« Si va al caffè, si giuoca al suo tresette,
Si leggono i giornali e le gazzette,
E a dritto ed a rovescio si discorre
Di ciò che corre. »

L'evoluzione sociale adesso irrita le discussioni con più efficaci, se non più diritti propositi, alla clamorosa osteria del borgo, e chi cerca pace rincasa solitario all'Avemaria. E la stessa maldicenza, che un tempo sogguardava e guatava con mire brevi, ha mutato scopo, acquistato estensione, sorpassato il pettegolezzo per intenzioni meno ingenue e non meno dannose.

« Alle spalle così d'una innocente
Si va passando il tempo allegramente;
L'onore d'una donna, è ver, s'uccide,
Ma almen si ride. »

L'onor delle donne si feriva allora per chiacchierare: l'onor delle classi si denigra ora diffamandone i presunti rappresentanti; e l'amore che peggio fa parlare e avvelenar il prossimo non è quello dei sensi: è l'amor del progresso, del miglioramento economico, della fratellanza universale.

Certo, anche un tempo i vecchi borbottavano:

— I giovinastri d'oggi son ben tristi!
Le cose non andavano così
Ai nostri dì.

Ma chi oserebbe paragonare ai *progressisti* d'allora i *sindacalisti* d'adesso?

* * *

Che mutamento in cinquant'anni! Ai sindacalisti, e pur a qualche riformista, le feste cinquantenarie della fede patriottica avrebbero dovuto suggerire una solenne glorificazione di sé stessi mercé l'apoteosi dei calzolai, dei contadini e dei manovali muratori che oggi amministrano le comunità dei paesi esemplarmente evoluti. Sei o sette ritratti di sindaci, dal 1859 al 1909, basterebbero a dimostrare d'un tratto, con le facce e gli abiti, qual depressione della borghesia o quale elevazione del proletariato sia conseguita in mezzo secolo al prevalere del « fattore economico. » Ma poiché non c'è età così seria che non abbia, pur troppo, la sua parte di buffo, e poiché con l'ascendere della ignoranza è accresciuto, anzi che diminuito, il vezzo, che sempre ebbero i paesi piccoli, di emulare le città e i grandi « centri », le vicende politiche e sociali nel succedere di coteste amministrazioni possono rallegrare anche gli scettici.

Ecco qua la storia di Casate Olona. Un'occhiata ad essa rivela quale fu ed è la vita, non senza miracoli, di parecchi paesi dell'Italia bella.

Il primo sindaco di Casate stiè, come si suol dire, in carica trentanove anni. Era un signore: cioè un uomo non privo di beni di fortuna, che gli permettevano di non farsi remunerare da alcuna parte, e non privo di cultura, che gli permetteva di pensar di sua testa al bene altrui. Così, con tal reggitore non sdegnoso nemmeno dei consigli dell'amico prete patriotta, quel paese ebbe lunga tranquillità. Anche i primi malumori, all'aggravarsi del disagio economico dopo il '66, mitigò la bontà del sindaco o l'abitudine alla quiete; e a dar fiato alle opposizioni bisognava l'aura dei tempi nuovi. Li annunciò, alla famosa osteria della bella Giuditta, la fisarmonica di un suonatore ambulante, con l'inno novellamente fatidico: l'Inno dei lavoratori. E ripercossi anche in Casate Olona, i fatti del '98 diedero il crollo all'amministrazione dei tempi eroici. Addio moderati moderatori (anche morì, al ritirarsi del vecchio sindaco, il vecchio parroco patriotta)! Addio riposato vivere! Avanti! Avanti gli schiamazzatori, ignoranti o furbi, i mestatori, i demagoghi vagabondi, la Camera del lavoro! Nel nuovo Consiglio democratico, che per quattro anni significò una transizione, la minoranza assunse i gesti e le idee delle minoranze cittadinesche: — Vogliamo la refezione scolastica! Vogliamo case operaie! Otto ore di lavoro! — Eccetera: come volevano alla Camera del lavoro di Milano. Anzi di più. Giustamente nei paesi piccoli si esagerano le idealità dei grandi: perché se non altro nel campo ideale ai piccoli è concesso di sorpassare i grandi.

— Festa, sciopero il primo maggio! — gridavano a Milano. E a Casate: « — Non si dovrebbe forse avere, almeno per ognuna delle stagioni, il giorno di festa dei lavoratori? E perché non un giorno di festa ogni mese? »

Giustissimo! Ma ecco il contrasto della realtà all'ideale:

— Accidenti al calendario! — osservò uno.
— Il primo giugno è una domenica!

— Ebbene — disse un altro — si festeggi il 2 giugno! Però il campanaro, che alla seduta della Camera del lavoro assisteva non come compagno, ma quale incaricato di regolare l'unica lampada ad olio che illuminava la sala, si permise questa osservazione:

« Dal momento che il primo di giugno è una domenica, il 2 sarà un lunedì; festa già da secoli, e, senza alcun bisogno di manifesti,

sacra per i lavoratori che non hanno voglia di lavorare. »

A Milano, non che a Monza e a Pavia, i « partiti popolari » scossero il giogo delle vecchie amministrazioni; e a Casate si affrettarono a liberarsi anche dal governo recente. Fu eletto sindaco il salumaio perché dominabile dall'oste, il quale era puro socialista. Ma di chi la colpa se l'oste, per realistico riguardo a' suoi propri interessi, non seppe reggere l'assessorato con idealità sicura? Dubitò se gli convenisse meglio dichiararsi riformista o sindacalista? — Sono sindacalista o riformista?

Intanto padrone del paese diveniva, in realtà, il segretario della Camera del lavoro, per le cui orali persuasioni i proletari d'ogni sorta trovarono da imporre diritti sempre più sacrosanti. E come a Milano la banda comunale aveva chiesto un aumento di stipendio, un nuovo organico, una cassa pensioni e una riduzione del numero dei pezzi da suonare ai di festivi, fu giusto che il « corpo di musica » di Casate facesse anche di più: rifiutasse di suonar l'Inno dei lavoratori in onore e sostegno dello stesso deputato socialista e minacciasse uno sciopero se l'autorità municipale e parlamentare non calasse subito a patti.

A cotesti esempi era naturale seguisse un'epopea di scioperi e di prepotenti « organizzazioni ». Scioperarono i camerieri sul punto di servire a un banchetto di congressisti; scioperarono i ragazzi dell'asilo infantile, strinsero una Lega di resistenza, tra loro, il suonatore dell'organo chiesastico e il campanaro, e il tiramantici diè la prima prova di *sabotaggio*; i mandriani cessarono di alimentar le bestie e i lavoratori della terra negarono di procedere ai raccolti. Non era un lavoratore della terra anche il becchino? E questi rifiutò di seppellire un morto. Ma il cosciente proletariato delle grandi metropoli non era superato abbastanza. Si farebbe ben altro, un prossimo giorno!

* * *

A meditare le storie riesce manifesto che a chiarir le leggi dell'evoluzione nella società umana bisogna non solo tener conto del « fattore economico » e che molto importa anche un altro « fattore », il quale si preferisce chiamare con nominativo femminile. Per esso, per la donna, precipitarono despoti, ruinarono imperi, periron repubbliche. E la storia di Casate Olona dimostra come questo elemento, essenziale alla tragedia nella vita privata, conservi efficacia, talvolta tragica, pur nella vita pubblica.

Qual più felice dominatore del segretario alla Camera di lavoro di Casate Olona? Ma ahi!: in lui « un languido femminile sguardo poteva ancora, a tempo opportuno, farsi strada fra le incessanti preoccupazioni per il riscatto delle coscienze oppresse, e per il sole dell'avvenire ». Accadde quindi che a riparar le finanze comunali (le Camere del lavoro costano!) i popolari casatensi imitassero gl'innovatori d'altrove municipalizzando alcuna cosa, e li sorpassassero, al solito, municipalizzando.... il vino! Sicuro! Aprirono una « bevitoria » del Comune! E allora l'osteria del *Caval bianco*, che tanta parte aveva avuta all'educazione politica e alla redenzione morale dei paesani, sarebbe fallita se l'ostessa, la bella Giuditta, non avesse fatta una visitina al gran segretario. Dopo la visita, la Bevitoria fu abolita.

Ma se per quella volta il giochetto passò liscio, presto il tradimento al « fattore economico », per amor di quell'altro « fattore », fu orrendamente punito.

Miss Kawa, la domatrice di leoni — bella anche lei — essendo capitata col suo serraglio in quel paese, dové anche lei difendersi dal danno d'uno sciopero: scioperarono i curatori delle sue bestie feroci. E che fece la Miss? Una visitina al segretario della Camera del lavoro. Dopo la visita, gl'inservienti del serraglio furono quetati. Solo uno resistè alle orali persuasioni: l'amante della Kawa. Il quale, con gelosia feroce, introdusse il rivale nella gabbia del leone e della tigre.... e buona notte! Il segretario, il tiranno, « disparve senza avere neppur l'agio per un'ultima invocazione alla solidarietà »! Né rechi meraviglia « che un socialista, quanto a dire l'essere superiore a tutte le debolezze umane, il milite volontario della rivendicazione dei miseri, il flagellatore inesorabile di tutte le colpe borghesi, avesse potuto volgarmente mancare, per l'eterno femminino, alla sua missione. » Un altro vi mancò anche per il « fattore economico », anche a Casate Olona!, intascando un migliaio di lire della cassa proletaria. In nulla — non s'è già detto? — i paesani di Casate Olona dovevano restare addietro ai cittadini più evoluti dei grandi « centri ».

* * *

In nulla: nessun rumore o di geniale idea o di scoperta scientifica o di novità artistica o d'innovazione politica passò per l'orbe che a Casate non suscitasse eco, e questa non producesse mirabili effetti.

Il regolamento d'igiene mandò all'altro mondo per una polmonite fulminante il campanaro costretto a migliorar residenza; il pallone sfrenato *Libertà* portò nelle nuvole e calò in lontane plaghe il prosindaco socialista; lo sciopero generale impedì la celebrazione delle seconde nozze della bella Giuditta; il riposo festivo meritò al nuovo sindaco riformista i calci d'una mula che si stava ferrando; Caruso in grammofono eccitò a una fiera bastonatura; un'automobile con disastrosa corsa consigliò una « Mostra dell'imprevidenza »; la costituzione turca....

No, non starò a dire che conseguenze avesse a Casate Olona la costituzione turca! Dirò piuttosto che l'elezione protesta o postelegrafica del deputato Scarabozzi, accusato di violazione del segreto postale, condusse, nientemeno, a proclamar la *Repubblica dell'Alto Olona!* Nei popolari, repubblicani e socialisti, delle grandi metropoli d'Italia bella questo era ed è ancora un pio desiderio.

E pur nel leggere come cadesse la nuova repubblica c'è da ridere; e in tutta questa storia, materiata di satira e di comicità, il riso sprizza dai contrasti inventati con abile aderenza al vero. Il riso vi fluirebbe anche più copioso e agevole se il narratore avesse, per rappresentazione diretta, più usato del dialogo.

Ma chi non s'appaghi di un'occhiata ai paesi piccoli e sollevi e volga lo sguardo a considerare le vicende della intera nazione negli ultimi cinquant'anni; chi nella tipica storia scritta da « Polifilo » *Casate Olona 1859-1909* comprenda un intendimento al di là della polemica e della competizione politica e un amore che dolora a trattar la satira, non potrà non frenare l'uzzolo della critica per plaudire all'artista e al pensatore che osservando con tanto acume il passato, con tanta nobiltà di ammonimento accenna all'avvenire:

« Superata ormai, non senza provvidenziali circostanze, la crisi di uno sciupio di energie e di sterili illusioni, che conturbarono a lungo il paese: rimossi gli ostacoli alla esatta visione di ciò che debba essere la società, di ciò che realmente ne formi il benessere, di ciò che debba costituire il nostro ideale, noi dobbiamo rimetterci in cammino con più positivo corredo d'intenti, con maggior sangue freddo, con più sicura e ponderata visione della méta. Noi dobbiamo non vagheggiare una Italia più grande, ma volere, per singola virtù di ognuno di noi, una Italia meno meschina, meno sterile di propositi, meno dissipatrice di energie.... Occorre che ognuno di noi, all'atto di accampare per sé i diritti, sia convinto di aver soddisfatto alla propria parte dei doveri e del pari esiga da coloro che si fanno paladini di diritti da rivendicare, il leale riconoscimento dei più elementari obblighi sociali.... »

Adolfo Albertazzi.

RASSEGNA DI VERSI

A. Simonetti - E. Spinola - A. Anile - S. Corazzini
G. Ruberti - Amalia Guglielminetti

Non è facile raccapezzarsi fra i molti e diversi indirizzi seguiti oggi dalla poesia italiana, che almeno provvisoriamente chiameremo minore; e non è facile, perché non vi si scorge nessun deciso indirizzo. Si vanno affievolendo i tenaci echi carducciani, e perfino di già gli echi troppo distinti e diretti del D'Annunzio e del Pascoli; dal tronco dell'idealismo si protendono i ramoscelli del simbolismo e del misticismo; serpeggia il gusto dell'indeterminato, dell'illogico e diciamo pure dell'incoerente in poeti anche poco idealisti e meno mistici.

Si prenderanno i poeti una rivincita della insuperabile resistenza che al diffondersi di certe mode straniere aveva per lungo tempo opposto un poeta classico e italiano come il Carducci? Certo, il poderoso argine era già stato scalzato dal D'Annunzio medesimo, che, compiacendosi delle proprie straordinarie doti di assimilatore, aveva ceduto alle seduzioni di quelle novità, benché pochi poeti sieno, quanto lui, abborrenti per loro natura dal vago e dall'indefinito; e altre più violente scosse aveva dato al vecchio argine il Pascoli. Non che per il Pascoli il problema sia così semplice come per il D'Annunzio. Io non so neppure s'egli usi leggere poeti francesi o belgi contemporanei; ma le correnti spirituali di solito si allargano con vittorioso impeto su tutti i paesi civili, ed io credo che il Pascoli abbia innati nell'anima sua, per esprimermi con un semplicismo un po' grossolano, certi primigenii elementi del cosiddetto decadentismo e simbolismo, dalle simpatie per gli effetti prettamente musicali a quelle per le difficili e un po' vaporose sottigliezze sentimentali. Il mio pensiero avrebbe forse bisogno di essere illustrato, ma non è questo il momento. Senonché, al modo stesso che il grande romanticismo italiano fu classico, e poi, più tardi, attraverso i romantici italianamente originali, si procedette all'imitazione diretta degli stranieri, così questo nuovo romanticismo, in Italia, nel suo vero e originale poeta, il Pascoli, si rifece classico, ma gli epigoni sono abbastanza dotti per mettersi alla ricerca dei tipi stranieri, meno larghi e varii, ma più accentuati e decisi.

Dunque oggi in Italia, e specialmente dopo le fortune di Giulio Orsini, c'è anche l'aspirazione all'indefinito. Non c'è da stupirsene, se non altro perché nessun metodo è migliore per simulare pensieri poetici quando non si hanno. Il critico fra tanti diversi atteggiamenti sta a vedere ed aspetta. Un tempo, quando faceva più volentieri d'oggi il profeta, avrebbe preconizzato l'avvento di un'arte nuova, di un'arte chi sa con quali aggettivi: ora, poiché arti nuove, né con aggettivi, né senza, non si conoscono, ma soltanto poeti nuovi, il più che possa fare è di augurarsi che sorga davvero un altro poeta. E un tempo avrebbe dato anche dei consigli: oggi starebbe fresco! Poiché i poeti, come tutti in genere gli artisti, hanno fatto il loro ottantanove. Prima c'era il tiranno critico, armato di molte leggi, alquanto arbitrarie, ma non tutte inutili, sopravvissute anche alla rivoluzione romantica, sulla lingua, la metrica, la coerenza, ecc., e c'era un terzo stato, quello dei poeti, che aveva conservato l'abitudine di fare verso di lui qualche atto di reverenza. Oggi tutti i diritti sono per il terzo stato, che sente con straordinaria energia l'importanza della propria missione, e se il critico ha voluto conservare un'ombra di autorità, s'è dovuto rifugiare, contentandosi di un posto di coda, nel quarto.

* * *

Ma vediamo alcuni dei nuovi libri di versi, che seguono l'uno o l'altro indirizzo o anche non ne seguono nessuno. Lascio però da parte quelli per i quali la provvista d'indulgenza che ho in serbo non basterebbe in nessun modo.

Echi carducciani ed echi di varia origine si sentono ne *Le canzoni de la vita* di Adolfo Simonetti, che appare molto disuguale ed incerto, dallo stile soverchiamente dimesso e quasi puerile di alcuni canti al rimbombo non molto perspicuo di altri. Ma egli è un ottimo padre e marito e ama con fervore la poesia, anche la propria; sicché la vivacità de' suoi sentimenti basta talvolta ad animare di qualche vivacità certi suoi versi e strofe, ad infondervi un poco di calore e di armonia.

Il mio vecchio amico Emilio Spinola, tra le brighe delle cariche amministrative e le cure de' suoi fiorenti vigneti liguri, trova ancora il tempo e l'ispirazione di fare dei versi, come facevamo insieme ai nostri bei giorni. La sua cantica *La Vita, la Morte, il Cielo*, ha il merito di non ricordare nessuno e di esporre con l'ardore che viene da un'intima persuasione un concetto della vita, che ora è meno diffuso di qualche anno fa, ma non scomparirà tanto presto: concetto materialistico e pessimistico, sul quale egli fonda una sua rapida storia dell'universo. Nelle sue nervose e talvolta bizzarre quartine, è tratto tratto singolare anche la lingua, che ha un sapore come di letterarietà provinciale, ma non manca di energia e di efficacia.

Antonino Anile ha omai ricevuto dalla stampa quotidiana, che gli dimostra molta simpatia, il battesimo di scienziato poeta. Egli è un idealista, e non si può negare che il suo idealismo si trasformi talvolta in nobili fantasie poetiche. Non oserei dire che in questo suo secondo volumetto di versi, *La Croce e le rose*, si trovi una poesia compiutamente bella o tutta bella; ma c'è della poesia, benché stenti a trovar la sua forma. L'Anile, che ama la natura e ne' suoi simbolici idealizzamenti trova buoni spunti lirici, rimane poi spesso davanti al suo primitivo fantasma coll'imaginazione inerte, e non riuscendo a riviverne ancora l'intima vita, cerca la sua vita un po' al difuori di lui, e con la riflessione più che con l'imaginazione. Ne avviene che i suoi sviluppi non sempre ci persuadono: mancano di spontaneità. Inoltre, a me pare che egli più di una volta si sforzi di trovare lo spunto a mente fredda, cercando, quasi metodicamente, nella direzione che al suo spirito piace.

La prima lirica, che dà il titolo al volume, ha un bel motivo poetico per sua mossa iniziale: al piede di una solitaria croce col Cristo fiorisce un rosaio e sale co' suoi rami e co' fiori « Pei fianchi del Cristo morente...: sotto le mute Labbra, s'apre una rosa ardente ». È probabile che la primitiva visione dell'Anile contenesse pure un germe di una poetica interpretazione del poetico fatto; ma nel componimento, com'è venuto, l'interpretazione appare, più che profonda, cercata e sforzata. La poesia, secondo me, è tutta nelle prime sei strofe e nell'ottava; e quest'ultima,

> Par che le rose, in un giocondo
> anelito, siano salite
> a detergere le ferite
> di tutto il dolore del mondo,

mentre lascia balenare il bel pensiero simbolicamente poetico che animava il primitivo fantasma, mostra già nella gonfiezza del quarto verso che l'Anile, fallitagli la vera ispirazione, si adatta a ricorrere ad un'appiccicatura estranea, troppo appariscente e grandiosa.

Anche nella poesia *L'usignuolo del nord*, la quarta terzina, benché forse già non del tutto sincera, manifesta colla sua elevatezza lirica che l'usignuolo e il simbolo erano in origine fusi armoniosamente nell'imaginazione dell'Anile. L'usignuolo ritorna dal settentrione, solo, per tanta immensità di spazio,

> e della sua canora anima il verso
> racchiuso in fondo al cor, forse mantiene
> quell'ala aperta in mezzo all'Universo.

Ma subito l'unione si rompe: il simbolo comincia a crescere, come un maligno parassita, a spese dell'imagine concreta, si gonfia smisuratamente, aduggiandola, e l'organismo scompare. Anche qui l'Anile volle che il suo fantasma poetico apparisse più grande e più bello che la sua intima e originaria energia ideale non gli consentisse.

Sono, secondo me, poesie provenienti più dal cervello che dall'imaginazione quelle *Al cavallo* e *A una vertebra di naufrago*, ibridi e non ben riusciti prodotti del connubio fra scienza e fantasia; inoltre le due, che chiamerò gemelle, *Il canto dell'uccello cieco* e *Il racconto del pioppo*. Il loro parallelismo tradisce l'uso di una specie di metodo. Ma nonostante questi momenti di parziale aridità fantastica, e nonostante una certa aridità d'espressione che si nota un po' dappertutto, e mal si nasconde sotto qualche luccicore d'imagini, l'Anile ha molti bei versi sparsi qua e là, perfino nelle poesie meno felici, e intere poesie molto notevoli, dove ben si adeguano il concetto e lo sviluppo: per esempio, le alate terzine della *Allodola ferita* e i distici *A una centenaria*.

A proposito di distici, non so trattenermi dall'aggiungere un'ultima osservazione, e, se è permesso, di metrica. I versi si fanno o non si fanno, e, posto che anche l'esametro, bene o male, è un verso, non par sufficiente la grandissima libertà che già gli consentono gli schemi carducciani? All'Anile non par sufficiente, ma spesso i suoi esametri non sono più esametri.

Da un idealista, amante dei simboli, come l'Anile, sarebbe piano il passaggio a qualche mistico, se ora avessi tempo e spazio: sarà forse per un'altra volta. Ma tra coloro che amano lasciarsi cullare dai lunghi oscillamenti del pensiero, ascoltando, cogli occhi fissi nel proprio cuore, le voci che dentro vi cantano di una vaga e fantasiosa malinconia, nessuno in Italia merita per ora il nome di poeta quanto l'avrebbe meritato Sergio Corazzini, le cui *Liriche* gli amici hanno pubblicato, con amorosa cura, dopo la sua morte. In un poeta morto appena ventenne, è naturale che l'intima e caratteristica voce appaia ancora soffocata dalle voci altrui; ma pure essa si innalza da' suoi versi in un soave trillo d'usignuolo ferito, con tintinnii cristallini, che serbano qualche cosa di tintinnii a noi noti, ma già non sono più quelli. Credo veramente che abbiamo perduto un poeta.

Posso collocargli accanto, pur senza badare al valore della poesia, ma solo tenendo conto di certi caratteri esterni, quasi per fare una classificazione all'ingrosso, *Le Evocazioni* di Guido Ruberti? Anche in lui si sentono alcuni dei medesimi echi; fa i versi di quante sillabe gli piace e mette le rime quando e dove gli piace; ama l'ondeggiamento, per dir così, senza pensiero del pensiero. Eppure, cosa strana, se per poco si dimenticano queste apparenze esteriori, i versi del Ruberti fanno l'impressione di cose, non modernissime, ma molto vecchie. Questo pessimismo alquanto satanico, mescolato di un piccolo sentimentalismo, quest'aria grigia, questo stile grigio pur nella ricercata e illogica violenza di frasi e di imagini, questa trascuratezza in fatto di lingua e di metrica (mentre alla dieresi non si bada affatto, è usata poi in *chiuso* e in *più!*), infine questo diffuso sentore d'improvvisazione, tutto ciò non è anteriore al Pascoli e al D'Annunzio, non è anteriore anche al Carducci? Vengono in mente alcuni dei cosiddetti veristi, certi caratteri del piccolo ultimo romanticismo lombardo. Dove si ricasca? Ma forse l'una o l'altra poesia lascia sperare, per la vivacità del movimento e la forza di qualche rappresentazione, che il Ruberti si fermerà sulla china, in fondo alla quale è bulo pesto, senza nessuna luce di poesia e d'arte.

* * *

Ringraziamo una donna che ci trae fuori dall'indeterminatezza, dall'imprecisione e dalle contorsioni, e ci dà modo di riposarci sodisfatti e sereni ne' suoi bei versi solidi, energicamente impiantati e svolti, in un metro serrato e schietto, come la terzina. È Amalia Guglielminetti, una signorina torinese, davanti alle cui *Seduzioni* anche un critico arcigno deve spianare il volto ad un sorriso di compiacimento. Intanto, viva l'italiana terzina e che il.... vento dell'Appennino se ne porti il verso libero, lusingatore di tutte le sciatterie, di tutte le pigrizie e di tutte le loquacità!

Le Seduzioni sono una specie di poemetto psicologico, in tanti frammenti di quattro terzine ciascuno, più il verso di chiusa; un metro che pare abbia fortuna colle signore, perché, se ricordo bene, fu pure adoperato da Térésah. Il contenuto del poemetto non è proprio morale, e forse lo riconosce spontaneamente anche la signorina Guglielminetti. La protagonista, che parla in prima persona, ma certo non ha nulla che fare con l'autrice, « vive di tutto ciò che la seduce »; e poiché va cercando di che contentare la sua sempre desta curiosità, senza voler saziarsi mai, per serbarsi sempre intatto un resticciolo di appetito e di sete, e poiché chi cerca trova, ella ha molti ricordi, che fissa con invidiabile acume e sicurezza nelle pagine del suo taccuino, un nitido frammento di tredici versi per ciascuno: ricordi di desiderii, di sensazioni, di tentazioni, che ora doma « col suo orgoglio puro », ora non tenta neppur di domare, e hanno il loro libero compimento. Civetta? senza dubbio, e di una specie molto pericolosa, perché quasi incosciente. Cattiva? non si vede bene. Superba? lo dice lei, ma mi ha l'aria di una spacconata. Sensuale? forse anche più nell'imaginazione che nel fatto. Ma ella imagina con tanta energia! Al tempo del mio primo amore, ella dice (pare che questo fosse una cosa seria),

> il desiderio che flagella
> la prima volta, sgomentò di muto
> stupor la mia verginità novella.
> E mi conobbi mani di velluto
> per le carezze lunghe, e per i cari
> nomi una voce dolce di liuto.

Più tardi, quando ama con minor serietà e con varietà maggiore, ella rende la sensazione di certi sguardi così:

> O ardor degli occhi che somiglia un rude
> gesto di preda, o sguardi che son come
> mani d'amante, indugianti ignude
> dentro un tesoro di femminee chiome!

E poco importa che l'*i* di *indugianti* non possa avere la dieresi, perché non è un *i*.

Eppure, devo confessarlo? Io non riesco a prestar fede con grande convinzione a questa protagonista, né a metter d'accordo la sua incoscienza col suo lirismo di altri momenti. Se è lecito tentare una vivisezione dei personaggi poetici, io direi ch'ella è nata vivace e curiosa, con qualche spunto di amarezza ironica e forse qualche pungolo di desiderio o di tentazione (chi non ne ha?), ma non affatto immorale: ch'ella insomma è nata Amalia Guglielminetti e poco altro. Senonché un bel giorno l'autrice-protagonista s'avvide d'esser venuta formando una piccola statua, che le parve bella: e per farla più viva ed interessante, ne alterò, accentuandoli, i lineamenti del volto. Secondo me, dunque, l'autrice sola sarebbe « quella che va sola »; l'altra va accompagnata anche troppo.

Sarà o non sarà. Io non voglio ostinarmi in una ricerca alquanto presuntuosa e indiscreta. Ma il fatto è che, presi ad uno ad uno, molti di questi frammenti sono di una nitidezza e di un'evidenza non comuni: le rime piene e spontanee; limpida e schietta la frase; e, soprattutto, o l'intero pezzo o almeno una sua parte essenziale spesso va così diritta al segno, con così franca energia, che sembra saetta scoccata non da una gentil mano di donna, ma da un saldo pugno virile.

Solo talvolta si sente ch'è una mano di donna. Dicono che in una lettera femminile non può mancare un errore di ortografia. Ora è singolare che chi ha saputo scrivere ed elaborare così finemente la maggior parte di questi versi, ne abbia lasciati correre alcuni, che sono troppo inferiori agli altri (e specialmente poi ne' *Sonetti* che chiudono il volume), o non si sia data la pena di far scomparire certe tracce di trascuratezza, come sarebbero tutti quegli *io*, *mio*, *tuo*, *suo*, che talvolta allungano il verso di una sillaba, e come quell'orribile *incùbo*, provincialismo che può non stupirci nel Praga, ma ci stupisce e ci urta nel bell'italiano della Guglielminetti. Sono i suoi errori d'ortografia.

E. G. Parodi.

Il nuovo romanzo di Paul Heise

La nascita di Venere

Paul Heyse nel trenta e più volumi che formano la sua opera di novelliere e di romanziere è un classico. Classico nello stile poiché ha salvata la sua buona prosa tedesca dalle alterazioni innaturali a cui, per troppo amor di Francia, altri romanzieri hanno sottoposta la loro; più largamente classico nell'invenzione e nella morale perché ha amato come pochi la bellezza antica ed anche alla latinità moderna, che gli è parsa sua continuatrice, ha chiesto ispirazione e conforto. Sulle rive di quel Garda, attraverso il quale ora ci giungono dal nord tanti dispiaceri, egli si è fermato lungamente come al confine di due mondi per respirare con l'aria del mezzogiorno qualche alito superstite della classicità.

Questa predilezione per l'ideale classico lo ha portato a sostenere nei suoi romanzi una concezione morale paganeggiante, la quale in tempi più filistei parve così audace da fargli rivolgere contro le coscienze più timorate del suo paese. A noi il suo paganesimo fa l'effetto di essere molto moderato ed innocuo, come tutto il suo classicismo ci sembra piuttosto un'aspirazione che una sostanza. Il Muret, che pure non è critico acerbo, lo paragona addirittura a quelle costruzioni pseudogreche che sono uno dei vanti più discutibili della bàvara Monaco. Il confronto non è lusinghiero per il classicismo dell'Heyse. La sua arte è piuttosto un accomodamento di elementi classici, più sognati che veduti, ad una genuina sostanza germanica, e la sua morale un compromesso fra una tendenza ribelle di origine latina con una tendenza conservatrice di consuetudine germanica. Egli parte in battaglia contro la morale rigida e chiusa della tradizione borghese in nome di una morale superiore che tenga meno conto dei pregiudizi e giudichi le azioni per il loro valore intrinseco, ma gode quando riesce a mettere d'accordo le due morali e ad adattare la nuova nelle forme antiche. Non è stato mai un vero sovversivo né in senso socialista né in senso nietzschiano.

Per essere un po' *frondeur* egli rimane perfettamente nella tradizione letteraria tedesca, come vi rimane per le sue simpatie classiche. Ogni scrittore tedesco riscuote nel suo cuore qualche parte dell'anima di Faust e anela a celebrare le mistiche nozze con l'antica Elena. I figli che ne nascono, quando ne nascono, potrebbero anche assomigliare alla madre, ma in genere prevale la fisonomia paterna, e questo è anche il caso di Paul Heyse: nessuno potrebbe accusarlo di aver tradito per le sue aspirazioni ellenistiche e neolatine la sostanza germanica della sua visione, la sua *Weltanschauung*.

D'altra parte sarebbe ingiusto, considerandolo da un punto di vista oltramontano, sorridere della sua morale paganeggiante con prudenza: pensiamo che egli è un romanziere e che al romanzo, la forma d'arte più vicina alla realtà quotidiana, un paganesimo integrale non è sempre di facile applicazione, e non dimentichiamo neppure che egli appartiene oramai ad un periodo in cui la Germania poteva giudicare audacia grandissima quella che oggi parrebbe timida aspirazione: Paul Heyse ha da vari anni superata la settantina e necessariamente riflette condizioni di vita e contrasti di ideali che non hanno la vivacità dell'ultima moda.

* * *

Questo bisogna tener presente nel leggere il suo nuovo romanzo *La nascita di Venere* (1) che dipinge una vita tedesca assai diversa da quella che gli informatori più recenti ci hanno dipinta. Ma la differenza dipende da ciò che il romanziere descrive una vita che non è più o piuttosto una vita che egli idealizza secondo le esigenze del suo temperamento artistico? È una domanda che va posta, ma a cui uno straniero non ha il diritto di rispondere.

La differenza però è innegabile. Anche senza affermare che la realtà della vita e del costume germanico contemporaneo sia agli antipodi di questa che vive nella *Nascita di Venere*, limitandoci a considerare il fenomeno soltanto nei suoi riflessi letterari, Paul Heyse ci riporta a una visione della società tedesca da cui il romanzo moderno ci aveva disabituati.

Si potrebbero fare a questo proposito dei confronti piuttosto curiosi. Nel *Cantico dei Cantici* di Sudermann, uscito pochi mesi fa, c'è per esempio la descrizione di una festa di artisti a Berlino, che ha l'aria di esser presa dal vero. L'invito reca questa scritta: « Grande festa di *atelier* con illuminazione magica, *flirt*, occasione a *crimes passionnels* e *baisers* alla crema ». La festa si svolge in un grande *hall* a vetri, trasformato in una specie di selva di abeti, illuminato in modo da dar l'illusione di trovarsi sotto il cielo stellato. L'elemento maschile della festa è formato da artisti e letterati, più qualche *viveur* ghiotto di emozioni rare; quello femminile non dirò tutto da signore insospettabili ma nemmeno tutto da professioniste della galanteria: tra le numerose coppie avventizie che si combinano sotto gli abeti in vaso, si mescolano anche diverse coppie legali che tengono a fare le spregiudicate. Per dare un'idea dell'intonazione del ritrovo basta leggere certe iscrizioni che campeggiano sopra certe porte misteriose coperte di tappeti e inghirlandate di edera: in una c'è scritto « Pergola della morale rilassata », in un'altra « Pergola delle promesse infedeli », e in altre ancora « Pergola del diritto alla maternità », « Pergola dell'invocazione al maschio », « Polveriera », « Pergola perversa ». Il contenuto delle pergole è, come nei baracconi delle fiere, molto inferiore alle promesse maliziose, ma tanto basta per mettere quei signori e quelle signore in una tensione che non è precisamente un'aspirazione all'ideale, quantunque tra un doppio senso e una galanteria senza senso vi discutano anche « dell'equilibrio specifico delle individualità » e di altri astrattumi. Si balla naturalmente e si consuma un *buffet* alquanto piccante stando appollaiati sui rami della foresta artificiale. Finalmente vengono i *baisers* alla crema: sono dei comuni bambolotti di crema, ma invece di essere offerti, come si usa tra le persone pulite, sono gettati in aria e i convitati li devono afferrare a volo come fanno i cani con il boccone di pane: la cosa suscita una ilarità sfrenata tra i signori artisti, e siccome spesso i fragili pasticcetti vanno a cadere sulle vesti delle loro dame, essi si precipitano a togliere le tracce della crema assorbendola direttamente dal punto dove è caduta. È un gusto come un altro, anche se non è del buon gusto.

Anche nella *Nascita di Venere* c'è la descrizione di una festa di artisti, che anzi nel romanzo ha molta importanza perché serve a riunire, verso la fine, alcuni affetti che il destino aveva separati piuttosto crudelmente. Ma è tutt'altra cosa: è una festa in costume che è anche una festa del buon costume. Se ci sono diverse modelle, vi sono anche molte signore e molte signorine ottimamente accompagnate; le signore e le signorine ci vanno in maschera, ma anche se scoprissero le loro irreprensibili facce non dovrebbero arrossire. Tutti tengono un contegno correttissimo: si balla e si cena, si ride e si fila un pochino, ma a costo di annullare il carattere artistico della festa non vi si dice e non vi si fa nulla che non si faccia nel più rispettabile ballo della più rispettabile famiglia. Il lettore ne rimane edificato, ed anche ammirato verso quelle modelle che si intonano così spontaneamente alla correttezza imposta dalle signore; queste ci vanno per scoprire un mondo diverso dal loro e si trovano in una *bohème* dolcemente borghese che par tolta alle innocenti pagine dei *Fliegende Blätter*.

È vero che non siamo più a Berlino. L'azione della *Nascita di Venere* ha luogo in una grande città su un gran fiume, che potrebbe anche essere Dresda, ma deve essere stata dipinta su un modello Monachese.

È un romanzo che si svolge tutto nell'ambiente artistico, come l'altro *In Paradiso*, e

(1) PAUL HEYSE, *Die Geburt der Venus*. Roman. Stuttgart u. Berlin, J. C. Cotta'sche Buchhandlung, 1909.

anche in questo l'ambiente artistico vi è contrapposto all'ambiente borghese; ma circola da per tutto un'aria cosí sana, è un insieme cosí idealmente elevato ed anche formalmente corretto che invita i piú scrupolosi ad ammirare questa virtuosa *bohème* germanica. Pare che l'Heyse abbia voluto dire ai moralisti bigotti che contro gli artisti conservano un resto di diffidenza: — Guardate da vicino e vedrete che la loro vita può essere irreprensibile quanto la vostra; ma la loro morale vale di piú perché si conserva senza bisogno di tutti gli schermi con cui voi difendete la vostra.

L'eroe del romanzo, Marcel Dagobert — un tedesco di origine francese — vuol esser tutto una dimostrazione di questa elevata morale a cui può tendere l'artista. Reduce da un viaggio in Grecia, egli si mette a dipingere un gran quadro di cui ha avuta la visione precisa su uno scoglio dell'Egeo: egli ha visto sorgere dal mare Venere, bella come nell'alba della umanità. Per riprodurla ha bisogno di un modello perfetto e ha la fortuna di scoprirlo in una ragazza bella quanto il suo sogno ellenico. Hanna Brand è una modella di una specie rara; il destino l'ha costretta al mestiere mal famato, perché nessun altro darebbe a lei, sola nel mondo, i mezzi sufficienti per campare un fratello invalido e una sorellina. Fa la modella, ma i pittori, che per prezzo hanno il diritto di ritrarre la sua pura bellezza, non hanno quello di toccarle un dito e neppure di parlarle.

Questa marmorea creatura dà modo a Marcello di dipingere un quadro che di botto lo rende celebre; ma poi il marmo si anima come si anima l'austero pittore; nasce un amore dolce e casto come è casta la nudità assoluta della immagine della Dea. Qui scoppia il dissidio fra la morale artistica e quella borghese: Marcello è figlio di un uomo libero e intelligente ma per via della madre — silenziosa anima monacale — è imparentato con la famiglia di un pastore protestante rigido e arcigno. Il quadro della nudità trionfante provoca sdegni bigotti e dissidi famigliari; pare che la Germania pudibonda della *lex Heinze* non sia tutta morta.

Intanto Hanna che non vuol passare né per seduttrice né per sedotta, appena terminato il quadro, lascia il pittore. Ci vogliono molte e varie venture prima che si ritrovino e Marcello, vinta la difficile lotta non tanto con la sua famiglia e la sua società quanto con i suoi scrupoli, si offra di sposare la modella modello di virtú.

Paul Heyse è certo un ottimista: tutti i personaggi del libro hanno qualche diversa specie di bontà; è un buon ragazzone il pittore Rolf non ostante le sue pose scapigliate, è un cuore eccellente il critico Polenz che passa per un maligno, la sorella di Marcello, Doretta, è un *Backfisch* ameno nelle sue audaci romanticherie ma per quanto voglia anche lei *sich ausleben*, come è di moda, ha un fondo di ingenuità adorabile; dal loro punto di vista anche quelli dell'altro campo non sono cattiva gente. Ci sarebbero tutti gli elementi per fare un insipido romanzo color di rosa con lieto fine e trionfo dell'innocenza.

Fortunatamente questo non è. Il romanziere non ha impostato il dissidio fra la morale dello artista e quella della società per il gusto di mettere un po' di peripezie prima di un matrimonio. Egli vuol mostrare che il dissidio non può essere composto dalla volontà di un uomo, poiché non è fondato sulla semplice volontà individuale. Marcello sposa sí Hanna, ma tre giorni dopo le nozze è ucciso in duello; un duello che è il corollario necessario di un'altra serie di avvenimenti svoltisi nel romanzo. Paul Heyse poteva allegramente far ammazzare a Marcello il suo avversario, un principe russo piuttosto mascalzone; ma la pistolettata che uccide Marcello ha un valore fatale. Il pittore ha fatto rivivere nell'arte un momento della bellezza antica; ha creduto anche di attuare a proprio beneficio una morale che non è quella del suo tempo e della sua classe: due colpe contro il destino. Meglio che egli sia violentemente soppresso nell'illusione della vittoria che umiliato piú tardi dalle vendette volgari della realtà.

Questo ci insegna la *Nascita di Venere*, che pare un romanzo di azione realistica ed è un romanzo di meditazione e di fantasie: il vecchio poeta innamorato degli antichi miti riconduce l'aurea Afrodite tra gli uomini moderni per consolarsi con la sua immagine. Ha scritto un romanzo a cui è facile far colpa di qualche forma un po' antiquata, di qualche atteggiamento *demodé*. Ma c'è un'intima freschezza, un'ingenuità che pare conservata tra i sogni della giovinezza; Paul Heyse vecchio parla d'amore con la fede e con la purità con cui parlano i giovani, quando sono puri ed hanno fede.

Giulio Caprin.

PRAEMARGINALIA

Un giorno di lutto per l'arte italiana.

Cosi il Ministro dei lavori pubblici — essendo in vena di sincerità — ha definito al Senato il giorno, futuro remoto, dell'inaugurazione del Palazzo di Giustizia. Lutto per l'arte e per i contribuenti italiani. È confortante. Infatti dopo lunghi decenni di lavoro, di liti, di contrasti, di arbitrati, di indugi, di sterili proteste e di piú sterili denunzie, quando nel 19.... sarà inaugurata la mostruosa mole di piazza Cavour, avremo, oltre tutto, un edifizio incapace di contenere quelli uffici giudiziari pei quali fu costruito. E le povere preture urbane dovranno cercare asilo in una specie di succursale destinata ad accogliere le caldaie del riscaldamento a vapore. Dicono i resoconti ufficiali che il Senato ha riso sentendo parlare di pretori messi fra le caldaie. E come non ridere? Il pretore urbano di Roma, il discendente legittimo del magistrato che trascurava le inezie e foggiava una giurisprudenza immortale, piantato sui monti d'antracite fra il gorgoglio dell'acqua bollente ad amministrare la giustizia a vapore è la conclusione piú squisitamente ironica che ci potesse fornire l'impresa nefasta che dalle fondamenta ai parafulmini è tutta uno scandalo. Ma forse ancora piú buffa *è la sorte che toccherà alle epigrafi, alle quali — col solito sistema di previdenza — si pensò* soltanto quando le armature erano già state tolte. Il Ministro, a questo proposito, ha *preveduto l'ipotesi di farle stampare* sulla carta e distribuire a mano fra i membri del Parlamento invece di fermarle sulla pietra, con spesa che potrebbe riuscire eccessiva. Sarà questa la prima economia introdotta nell'opera funesta. Tanto meglio, anche se l'economia sia minima. La mole rimarrà cosí *sine titulo*, e nessuno vorrà rammaricarsene sul serio. Il titolo piú appropriato, nessun Ministro per quanto fosse stato in vena di sincerità, avrebbe mai osato di mettergliele....

* * *

Biblioteche per gli studenti delle scuole medie.

L'Italia, paese, come si sa, essenzialmente romantico, in questi ultimi anni è stata presa dalla lodevolissima smania di diffondere i mezzi di lettura fra le persone, di regola, piú lontane dai libri. Biblioteche per gli operai, biblioteche per i soldati, biblioteche per i marinai, per gli ospedali, per le case di pena. Per poco non si istituirono biblioteche ad uso degli analfabeti. Si è pensato a molti, si vuol pensare a tutti: a tutti, s'intende, fuor che a quelli che piú avrebbero bisogno di poter disporre di una raccolta di libri ordinata con sani criteri e con larghezza di vedute moderne. Parlo degli studenti e degli studenti che piú studiano e che sono poi i giovanetti allievi delle scuole medie. In compenso, si era già provveduto alla benefica istituzione delle Bibliotechine per le scuole elementari. A questo proposito si deve segnalare la opportuna iniziativa presa da Giovanni Crocioni con un articolo pubblicato nell'ultimo fascicolo della *Rivista di Filosofia*. Il Crocioni traccia uno schema pratico di cui i capi d'Istituto e i padri di famiglia dovrebbero approfittare come di un'esortazione preziosa. È necessario ricordare che i nostri giovani studenti tra la scuola senza libri, le case senza libri e le biblioteche pubbliche con moltissimi libri, ma per ragioni d'orario e di rigor di prestito quasi inutili per loro, passano lunghi anni ignorando che cosa sia una lettura metodica e vedendo soltanto degli strumenti di tortura nei rari e gualciti volumi che hanno sempre per le mani? L'iniziativa è eccellente. Speriamo dunque che sia accolta col maggior favore dai privati e che il Ministero della Pubblica istruzione non se ne occupi.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Imperatore e poeta.** — Quali sono i gusti dell'imperatore Guglielmo II in fatto di letteratura contemporanea? Otto Julius Biernbaum nella *Zukunft*, quella di Max Harden, nota che essi non sono molto chiari: si sa che ammira moltissimo George Ohnet e che passa una pensione anche a Liliencron, ma è incerto se voglia compensare con essa il poeta o il buon soldato ferito nelle campagne del '66 e del '70. A chiarire le sue preferenze poetiche c'è oggi un suo nuovo atto: l'espressione del suo gradimento per un volume di liriche del signor Leo Mirau, libraio tedesco a Buenos Ayres. L'approvazione sovrana si è manifestata al fortunato poeta d'oltre mare in forma solenne: d'ordine dell'Imperatore l'ambasciatore tedesco presso la Repubblica Argentina si è congratulato con lui e ha lodato il sentimento tedesco che informa il suo volume di liriche intitolato: *Canto di terra lontana*. Il Biernbaum dal fortunato volume trae fuori alcune poesie e le accompagna di brevi commenti per scoprirne i pregi che gli hanno valsa la lode del *Kaiser*. Non mancano naturalmente le poesie ispirate dal piú puro idealismo. Una intitolata *Il mio Imperatore*, comincia con squisita semplicità a questo modo – la traduzione è letterale –: « Si cantano dei canti dovunque. Non mi deve dunque riuscire d'aggiungere al numero dei canti ancora un canto? ». Un'altra che si intitola *Il volontario* anche comincia con fiera ala poetica: « Io sono stato preso come volontario nel quinto reggimento: e in ciò è il mio orgoglio, anche se mi manca per ora l'esercizio ». Ma il poeta Mirau non ha sola la corda patriottica: ha viaggiato e ha messo le sue impressioni in rima – non sempre bene, perché una volta ha rimato « Itálien » con « Lilien –; cosí ha scritto una *Sera sull'Acropoli* dove c'è questa strofa perfetta: « Il vento soffia attraverso i portici sull'Acropoli: gli Dei sono caduti come una volta Temistocle ». Ma merita di essere conosciuta anche un'altra poesia, *Il Pincio a Roma*, per provare al nostro orgoglio quale ispiratrice sia sempre la nostra Eterna. « Ogni giorno al pomeriggio Roma si dà un appuntamento sull'ampio giro del Pincio. — Allegro lo svelto italiano al suono delle melodie di Verdi danza la sua tarantella ». I ragazzi giubilano; qualche solitario si mette a guardare il tramonto. « Sulla vecchia muraglia del Pincio anche io mi appoggio verso il tramonto e guardo con brivido sacro lo sfondo storico di Roma – fin che il sole raggiando sanguigno è dietro San Pietro ancora una volta pingendo d'oro i pinnacoli.... e poi tramonta ». Che miseria le Elegie romane e che mecenate Guglielmo II!

★ **Gli studi greci e la vita moderna.** — Una splendida prova della vitalità dell'ellenismo è la sua facoltà di adattamento ai bisogni propri di ogni tempo. Per gli studiosi del medio evo i libri greci condensavano la scienza universale. Per quelli del Rinascimento, curiosi innanzi tutto di bellezza oratoria o poetica, le stesse opere furono modelli di perfezione letteraria. Cosí lo psicologismo del XVII secolo e l'esteticismo della fine del XVIII poterono ugualmente ispirarsi ai grandi scrittori della Grecia antica. Era dunque naturale — osserva Emile Kahen nella *Revue du Mois* — che gli studi greci prendessero un nuovo aspetto nel mondo moderno benché la tradizione umanista sia sopravvissuta allo stato della società che la giustificava. Questo sopravvivere è la causa di tanti malintesi e di tante critiche contro il greco, malintesi e critiche che però non han ridotto a quel mal partito che si pensava gli ellenisti. Qual'è il nuovo aspetto che hanno preso gli studi greci? Ecco: oggi non si pensa piú ad un ellenismo di maniera che abbia incarnato ogni bellezza, abbia vissuto facendo solo dell'arte per l'arte, sia stato una sola magnificazione dello spirito. Oggi si comprende finalmente che anche i Greci sono passati attraverso le piú vaste lotte per la vita economica, materiale e reale, pel dominio pratico. Le grandi scoperte archeologiche ci hanno mostrato nei Greci un popolo palpitante di vita diversa, occupantesi di giurisprudenza, di politica, di scienza; non solo di belle lettere. Quindi noi comprendiamo anche che invero non si può piú studiar l'ellenismo per coltivare il buon gusto e formarsi uno stile, concezione degli studi greci che un ellenista come il Wilamowitz-Moellendorf repudia con disdegno; ma che dobbiamo studiarlo invece « per leggere i libri greci » come lo stesso Wilamowitz si esprime. Leggere i libri greci significa penetrar veramente nella vita ellenica, complessa e realistica, leggere insieme con le belle opere letterarie tutte quelle che possono informarci sulle diverse attività dello spirito greco, in modo che per noi oggi acquisti piú importanza l'interesse e l'utilità del contenuto che la bellezza della forma. Dobbiamo studiare come pel passato Omero e Sofocle, Tucidide e Platone, ma chiamare in aiuto di questo studio tutta la scienza delle realtà greche e far risaltare a proposito di questi testi non tanto la loro bella ordinanza letteraria e la loro forma quanto le notizie d'ordine storico, giuridico, sociale che contengono. Noi giungeremo cosí ad una cultura greca veramente generale e lo studio cosí fatto dell'ellenismo, non piú ridotto a sola letteratura, ma nella sua realtà piena e vivente, può preparare i giovani alla giusta comprensione della vita moderna. Alcuni osserveranno che la cultura greca anch'essa diventerà « interessata ». Ma esiste forse una cultura « disinteressata »? si domanda l'*autore dell'articolo. No.*

★ **Il Giornale inedito di Ingres.** — Al Museo di Montauban è conservato il Giornale dove *Ingres, il celebre pittore, inscriveva il frutto quotidiano* delle sue teorie e delle sue esperienze artistiche. La *Revue Bleue* ne ha incominciato la pubblicazione. È interessantissimo. Ingres aborre il modello. « Se voi dipingete — egli scrive — non copiando la natura ma il vostro modello, per quanto genio voi abbiate, sarete sempre uno schiavo e la vostra pittura mostrerà la schiavitú. La prova di questo è specialmente in Raffaello, perché egli l'aveva cosí domata, la natura, e la custodiva cosí bene nella sua memoria che invece ch'ella comandasse a lui, si diceva ch'era lei che gli obbediva. Infatti egli la faceva piegare a tutto ciò che aveva di piú bello ed essa veniva a porsi da sé nelle sue opere. Si sarebbe detto che, come un'amante appassionata, ella non aveva occhi cosí belli e fascini cosí possenti che pel felice e privilegiato Raffaello, divinità sulla terra ». In quanto al gusto artistico, Ingres diceva: « Bisogna formarsi il gusto continuamente sulle opere d'arte. Impiegare il tempo in altre ricerche significa perderlo.... L'artista, quando è sicuro di camminare sulla buona strada e segue le tracce dei suoi predecessori che godono una gran fama, può armarsi allora dell'ardire e della sicurezza che convengono al genio e non deve lasciarsi sviare dal diritto cammino dal biasimo d'una folla ignorante, che non ammira altro che quel che è basso e comune come lei ». Ingres ha qualche curioso aforisma: « Una natura a parte non può esistere ». « Il pittore che s'affida al suo compasso si appoggia sopra un fantasma che non potrà sostenerlo ». « I materiali della pittura sono a Firenze, i risultati a Roma ». A volte affida il frutto di qualche sua meditazione su qualcuno dei capolavori piú celebri alle pagine del taccuino: « Per ben colorare una bella donna bianca, bisogna bandire dalla tavolozza i toni rossi e adoperar molto grigio argentino, rosa chiaro » scrive dopo aver contemplato una Venere di Tiziano. Ingres si rammarica altrove che gli artisti moderni non parlino all'anima come gli antichi: « .... È all'anima che gli antichi volevano parlare; è essa che fra i moderni Raffaello e Michelangiolo credevan solo degna di ricevere gli omaggi dell'arte ed è essa che i grandi pittori coloristi, grandi macchinisti.... hanno negletta generalmente ». Alla cultura dei pittori può riferirsi questa nota: « Poussin diceva che una mezza figura inutile bastava per guastare un quadro. Il suo genio non l'avrebbe condotto cosí lontano nella filosofia della pittura se egli non vi avesse aggiunto lo studio dei buoni autori antichi e la conversazione con uomini d'intelletto.... ».

★ **Napoleone e i tedeschi.** — La cortigianeria di alcune città tedesche verso il vincitore Napoleone raggiunse confini straordinari. A Lipsia, per esempio, cento anni fa, nel giugno del 1809 non si permise neppure una conversazione politica per la strada, pel timore che degenerasse in qualche diatriba antinapoleonica. L'ordine fu emanato con un editto comunale il quale si inspirava alla piú sofistica e melliflua filosofia sociale. « Ognun sa — diceva il decreto ricordato oggi dal *Mercure de France* — che per giudicar bene i grandi avvenimenti politici contemporanei nelle loro intime connessioni e le loro incalcolabili conseguenze bisogna porsi in un punto di vista che non ad ogni individuo è accessibile. La municipalità è dunque convinta che, tutti i cittadini ben pensanti rendendosi conto di quanto poco convenga a pacifici borghesi di prender partito contro gli ordini del governo, nessuno di loro si permetterà con discorsi o atti irriflessivi di far mostra d'opinioni o di principî politici inconciliabili col rispetto e la riconoscenza dovuti a S. M. il Re e all'augusto protettore della Confederazione del Reno ». L'Università, da parte sua, non resta indietro al Municipio e pensa un atto di estrema cortigianeria: dare il nome di Napoleone ad una costellazione. Cosí il ventitré luglio su proposta dei professori Hindenburg e Rudiger la Università con atto ufficiale proclama: « Vien deciso di dare ormai alle stelle che formano la cintura e la spada d'Orione e alla loro pleiade il nome di "Stelle Napoleone" pel motivo ch'esse hanno i piú stretti rapporti con questo nome immortale, perché questo gruppo di belle stelle risplendenti, universalmente conosciute, si leva al disopra dell'Eridano sulle rive del quale navigò l'aurora di Napoleone verso le sue prime gesta; tocca l'equatore unendo cosí il Sud e il Nord in un comune interesse; comprende nello stesso tempo la piú bella e la piú grande delle macchie biancastre conosciute nel cielo, di quelle che ci offrono la prospettiva di mondi innumerevoli, inaccessibili ai nostri occhi. Qual nome dei tempi moderni potrebbe aggiungersi alla catena dei nomi illustri del mondo con piú sicure garanzie di eternità che il nome di Napoleone?... ». Questi documenti non farebbero preveder davvero la famosa levata di scudi che nel 1813 la gioventú tedesca fece in massa contro l'imperatore, innalzato prima sino agli onori del cielo anche dai professori universitari!

COMMENTI E FRAMMENTI

Le critiche dei critici

A proposito dell'articolo pubblicato nell'ultimo numero del periodico sul recente libro di G. A. Borgese: Gabriele d'Annunzio, *l'autore ci manda la seguente comunicazione:*

Caro Direttore,

Fra i miei vecchi saggi su alcune opere del D'Annunzio e il mio recente libro su tutta l'opera del D'Annunzio, G. S. Gargàno confessa di trovarsi nell'incomoda situazione del personaggio aristofanesco tra il discorso giusto e il discorso ingiusto che con pari eloquenza si contendevano i suoi favori. Ma Fidippide non s'intendeva di filosofia, mentre G. S. Gargàno s'intende di critica, e nelle questioni di pensiero non è lecito imitare né i personaggi aristofaneschi, né gli asini di Buridano. Ammessa, com'io m'ammetto, la contraddizione fra ciò che scrissi sei anni or sono e ciò che ho scritto un mese fa, tre vie rimangono aperte al critico del critico: persuadersi e persuadere i suoi lettori o che il critico ebbe torto la prima volta o che ha torto la seconda volta, o che non ha avuto ragione né la prima volta né la seconda. Ma trovare « serrato e logico il procedimento di quest'ultimo » ed « egualmente serrato e logico il procedimento dei primi » era una troppo bizzarra combinazione, perché G. S. Gargàno potesse passare oltre, senza tentare almeno di far la luce. E s'è posto il dilemma in questi termini: « È colpa della mia deficienza o effetto dell'artificio dell'autore? ».

Esclusa la deficienza di G. S. Gargàno, resta l'artificio di G. A. Borgese. E difatti G. S. Gargàno non lesina le lodi alla mia « maestria », alla mia « sottile dialettica », alla mia « rara facoltà di far parlare con eguale sottigliezza e il *logos adikaios* e il *dikaios* » ed ad altre consimili equivoche ed inquietanti virtú, che Silvio Tanzi, di cui G. S. Gargàno ha ripreso ed esacerbato la tesi, chiamava la mia « meravigliosa abilità ». Le quali rare e non invidiabili facoltà non m'impediscono d'altronde di cadere nelle « piú patenti incongruenze ». Ma lasciamo andare; si capisce bene che il diavolo — anche un diavolo pari mio — fa la pentola e non ci mette il coperchio. Quel che non si capisce è come a un critico della mia risma, non solo artificioso, ma capace di scegliere le citazioni comode « per servire alla dimostrazione di una tesi che è già preordinata nella mente », e di tacere ciò che non gli conviene (poiché ciò che non conveniva — sono parole del Gargàno — alla tesi della lussuria, è stato taciuto), si possa riconoscere, come il Gargàno esplicitamente mi riconosce, la « purezza » degli intendimenti e « la fede di fare un'opera doverosa e buona ». Qui il miracolo si raddoppia; non abbiamo solamente il sottile dialettico, che cade in patenti incongruenze; abbiamo anche il falsario in buona fede. Arrivato a questo punto, ho voluto capirci qualche cosa anch'io. E, tanto per cominciare, ho notato tre piccole sviste del Gargàno.

Il critico del *Marzocco* sostiene che io commetto violenza sui fatti, e interpreto cose simili in modi disparati, secondo ch'io voglia (anno 1903) cavare dall'opera dannunziana l'idealismo, ovvero (anno 1909) il materialismo. Potrebbe lungamente esemplificare, ma « basterà un esempio caratteristico ». L'esempio caratteristico consiste in un parallelo fra un periodo che il Gargàno ha scelto dall'articolo della *Nuova Antologia*, ove io illustravo l'idealismo dannunziano, e un periodo del nuovo libro, ove io affermo che la materia del cosmo elesse D'Annunzio a suo profeta. Ma per una singolar combinazione, il Gargàno non si accorge che il periodo da lui scovato nel mio nuovo libro si trovava già nella quarta pagina dell'articolo apparso sulla *Nuova Antologia*, donde, insieme a pochissimi altri, io lo trassi di peso, perché non mi parve contradditorio con le mie nuove convinzioni. Mentre dunque il Gargàno pensava di mettere in contraddizione il Borgese del 1903 col Borgese del 1909, metteva semplicemente di fronte il Borgese del 1903 col Borgese del 1903. E di ciò gli son grato, perché con ciò egli ha fatto, almeno in parte, l'esame di cui deplorava l'assenza nel mio nuovo libro. Affinché una nuova elaborazione d'idee, dice il Gargàno, apparisca chiara, « bisogna che essa mostri l'errore della elaborazione precedente ». Potrei rispondere che la critica di una elaborazione precedente è necessariamente implicita nell'elaborazione successiva, che questa critica si trova anche esplicita in parecchie pagine del mio libro, che non è perfettamente serio mettersi a polemizzare *di proposito con sé medesimo e con* un sé medesimo della tenera età di anni venti, che finalmente questa polemica col medesimo ventenne la fece Benedetto Croce (*La Critica*, marzo 1904, pag. 88-89). Nel mio libro (pagina 186) ho citato il Croce, dichiarando di *avere accettato la sua opinione*: era dunque inutile ch'io ristampassi la conferenza del mio maestro ed amico. Ma tutti questi argomenti divengono superflui, dacché il Gargàno, senza volere e senza sapere, s'è industriato a dimostrare, e c'è perfettamente riuscito, che la mia analisi del 1903, contenendo fra l'altro un periodo, che invece di dimostrare il panteismo idealistico dannunziano, serve magnificamente ad illustrare la tesi contraria, non regge ad una mediocre disamina.

Le altre due inesattezze sono di genere molto diverso. Il Gargàno afferma che la *Figlia di Iorio* è « l'unico dramma » dannunziano che trovi « grazia » presso di me. S'inganna: a pag. 88 e a pag. 127 troverà una glorificazione della *Francesca da Rimini*. Afferma che il *quod erat demonstrandum* del mio libro è « la necessità di essere antidannunziano ». E questo è piú grave e piú repuguante al vero. Non posso, caro Orvieto, abusare della vostra cortesia, né posso trascrivere per il *Marzocco* tutto quanto il mio libro, ma nel mio libro, e non nell'articolo del Gargàno, si trovano frasi come questa: « Oggi si trovano forse piú antidannunziani che dannunziani, e fanno piú schifo quelli di questi » (pag. 178) o come quest'altra: « È superato.... il dannunzianesimo. È necessario dunque superare l'antidannunzianesimo » (pag. 179). Ma di queste pagine il Gargàno non s'è accorto, come non s'è accorto di tutte le innumerevoli cose che io dico in gloria dell'arte dannunziana. O, se qualche volta l'evidenza lo ha vinto, se n'è impermalito come d'una mia impertinenza. Si ferma davanti alle pagine di completo entusiasmo che ho scritto per le *Laudi* ed a quelle di quasi completo entusiasmo che ho dedicate alla *Figlia di Iorio*, e le ripudia come contradditorie. Contradditorie a che? All'idea preconcetta che il Gargàno s'è fatta del mio libro, libro di « demolizione ». Ma interroghi un momento gli antidannunziani, i quali gli diranno che le cose strampalate da me scritte in lode di D'Annunzio (non nel 1903, no, ma nel 1909) superano di temerità quello che i piú sfegatati apologeti di D'Annunzio, non escluso G. S. Gargàno, abbiano mai osato pubblicamente manifestare. Perché nessuno, ch'io sappia, aveva mai detto che D'Annunzio è il piú grande artista che l'epoca sua abbia dato, di qua come di là dalle Alpi, né che la sua opera superi d'importanza e di significato quella del Carducci; come nessuno aveva preteso dimostrare che D'Annunzio abbia risoluto la questione della lingua, e nessuno aveva dato l'interpretazione tragica e tutto fuorché umiliante ch'io ho data della sua sensualità, e nessuno aveva proclamato che l'originalità di D'Annunzio è vorticosa e che le sue imitazioni sono pure apparenze. Ora queste bestemmie ci penseranno i critici di parte avversa a isolarle dal contesto. G. S. Gargàno ha esaurito il suo compito, ed io, per la mia parte, gliene son grato. Speravo, scrivendo il mio libro, di offendere i dannunziani e di affliggere gli antidannunziani. Questo speravo, e questo avviene. Ma anche sapevo che il giudizio equanime su Gabriele D'Annunzio « s'imporrà con gran fatica agli uomini di lettere » (pag. 179). È cosí è.

* * *

Siatemi indulgente, se la mia prosa trascende i limiti di spazio che la consuetudine accorda a questi deplorevoli sfoghi personali. Ma, anche a costo di permettere che del mio libro si diffondesse un'immagine monca e tendenziosa, non avrei, io critico, dato agli autori il pessimo esempio di polemizzare coi critici, se nell'effimera disputa personale non avessi intravisto una questione non effimera e che trascende le persone. Per taluni, io sono, mio malgrado, un discepolo di Taine; per altri io mi esercito nella critica moralistica, seguendo l'orme gloriose del prof. Lanzalone. Si rassicuri il Gargàno: io non ho voluto fare il processo di un'epoca; e nemmeno ho voluto esortare i giovani a istradarsi per un altro cammino da quello che predilige la moralità dannunziana. Che diamine! cosí giovane e già cosí tabaccoso? Se qualche volta ho con estrema parsimonia parlato dell'ambiente, ne ho parlato o per interpretare il fenomeno sociale del dannunzianesimo, che non può comprendersi con ragioni unicamente letterarie, o nel peggior dei casi per illustrare il « contenuto » dell'arte dannunziana. E questo è non un diritto, ma un dovere della critica, la quale non può giudicare la forma, se ignora quel che la forma di un determinato poeta voleva esprimere. Manca, sí, la critica al suo compito, quando si ferma al contenuto, e si limita a considerar l'opera d'arte come un documento da servire alla storia dei costumi o all'analisi degli ambienti storici. Ma, se il Gargàno riflette con quella buona fede, per la quale almeno egli mi riconosce suo collega, si persuaderà che, fissato *il contenuto, la mia attenzione si rivolge immediatamente alla forma, a stabilire cioè se* il poeta abbia trovato l'espressione giusta della sua fantasia, o, se prima di esprimerla, non l'abbia falsificata e corrotta. Se ho messo in luce il materialismo dannunziano, ho fatto cosí non per vilipenderlo come pensiero sbagliato, ma per entrare nell'intimo di quelle opere d'arte sbagliate, ove il materialismo dannunziano *è falsificato* da una vernice eroica e idealistica. Critica nettamente e decisamente estetica, dunque. Ma questa appunto suscita l'indignazione del Gargàno. Le discussioni del genere di quelle nelle quali io mi compiaccio, le indagini dirette a scoprire che cosa un grande artista rappresenti nello svolgimento dello spirito umano, lo turbano e lo offendono. Gli pare che queste siano oziose logomachie, nelle quali tutte le opinioni si valgano, e qualunque argomento sia buono egualmente a provare qualunque tesi. Simile a quel signore che gridò: Io non credo alla geografia, G. S. Gargàno fa intendere ch'egli non crede alla critica. E, come quel signore era presidente d'una società geografica, cosí G. S. Gargàno ha un posto di primissimo ordine nella critica italiana. Ma per la squisita sicurezza del suo gusto, per la lealtà del suo giudizio, per il calore artistico, con cui egli comunica la sua impressione; non per il suo spirito filosofico e storico. Giudicato un grande artista, e su questo punto non s'inganna, egli non ammette che l'opera sua si discuta caso per caso, né che se ne ricerchi la significazione storica.

Ora questo è il terreno della contesa fra il Gargàno e me. È finita la guerra tra i paladini del metodo storico e i protettori della critica estetica: cominciano le contese fra i diadochi. Da un lato ci son quelli che degnamente seguono le orme dell'« indimenticabile » Nencioni: dall'altro lato ci son quelli, che indegnamente si ricollegano al De Sanctis (chiamarlo indimenticabile sarebbe superfluo, ma non è superfluo pel Nencioni), attraverso i chiarimenti sistematici di Benedetto Croce. Il Gargàno è tra i buogustai; il sottoscritto è.... tra i filosofi? No; diremo ch'è tra i sofisti in buona fede, se piace al Gargàno questa perifrasi della della filosofia. *Ça ira.*

Vostro aff.mo
G. A. Borgese.

Ecco ora la replica di G. S. Gargàno:

Risponderò brevemente e con ordine alle acute osservazioni che l'amico Borgese fa al mio scritto e non mi lascerò, io non filosofo, trascinare docilmente dalla gagliardía della sua argomentazione: reagirò con quelle forze che ho esercitate un po' anch'io « a far pensiero (ripeterò una sua felice espressione) di ciò che nel poeta è intuizione ». Sí, io mi sono accorto di quel poco che dello studio apparso nella *Nuova Antologia* è passato nel libro recente: mi sono accorto che di quell'unità panica di cui discorreva il Borgese del 1903 si continua a discorrere con le medesime parole dal Borgese del 1909; ma devo gridare anch'io, prima di lasciarmi cogliere in fallo, *respice finem*. Nel 1903 il panteismo dannunziano era di una natura non dissimile da quella celebrata dal Goethe e dallo Shelley che « avevano veduto nelle cose stesse viventi della terra la loro divinità, la loro causa, la loro fine » e in ogni apparenza della natura, in ogni gesto della gran faccia terrestre, in ogni contrazione dei monti, in ogni bisbiglio della foresta « il palpito di questa terribile divinità universale, che è il senso della Terra ». Nel 1909 quel medesimo afflato panico « guardato bene addentro rivela il piú brutale materialismo ». L'accento della credenza del poeta « non poggia sulla persuasione che nelle forme inferiori della natura palpita il germe dello spirito, ma sulla persuasione che nello spirito piú alto persistono le forme inferiori della natura. È, per cosí dire, l'afflato panico risucchiato dal mondo anzi che respirato sul mondo; il rovescio, la fodera del panteismo ». La mia meraviglia dunque non ha ragione di sparire, anche se le due analisi sien fatte con le medesime parole, poiché sono rivolte a fini diametralmente opposti. La ragione della mia citazione era tutta qui; ed era, per ciò appunto, spiegabilissimo il mio atteggiamento di diffidenza o per lo meno di incertezza di fronte ad una critica materiata di cosí sottile psicologia. Ora non vale a scuotermi il farmi presente che nelle questioni di pensiero non è lecito imitare gli asini di Buridano. Il Borgese ha troppo midollo filosofico nelle ossa per non dare alla sua affermazione altro valore che quello di un grazioso motivo polemico; egli sa troppo bene che anche un « liber uomo » può trovarsi nella medesima condizione dell'antico quadrupede « intra duo cibi distanti e moventi d'un modo » quando è sospinto d'un medesimo modo dai suoi dubbi. E da questi io mi son partito, come un uomo di scienza, in cerca di quell'affermazione che avesse aspetto di verità. E la verità l'ho intravista nella condizione d'animo in cui mi pare si trovasse il Borgese allorché scriveva il suo libro: una specie di dissidio tra le sue impressioni e le sue facoltà non dirò dialettiche, se quest'espressione gli spiace, ma filosofiche. Dovrei citare quasi intiero il suo libro, per mostrare ciò che affermo; ed il meglio è rimettersi al lettore di esso che non potrà non trovarsi nelle mie medesime condizioni. Ma procediamo con ordine. L'altra svista di cui mi accusa il Borgese è di non aver detto che oltre alla *Figlia di Iorio*, un altro dramma del D'Annunzio trova grazia presso di lui: la *Francesca da Rimini*. È vero; ma il mio silenzio non era effetto di distrazione, visto che nella tragedia dugentesca il Borgese considera prevalente l'elemento lirico e non il drammatico, tanto che egli la chiama « la piú lunga canzone fra le *Città del silenzio* »; ed io mi riferivo nel mio discorso ai drammi, a quelli cioè che il critico considera propriamente come tali. E passo finalmente al terzo appunto contro cui io ben sapevo che l'industre e illustre critico si sarebbe piú rivoltato come quello che vivamente ferisce il suo sentimento.

È parso a me che la conclusione finale che scaturisce da tutto il libro di lui sia la convinzione che bisogni oggi essere antidannunziani. Questo egli nega; e assommando le lodi altissime che egli ha tributato al D'Annunzio, m'invita a interrogare che cosa pensino di esse gli antidannunziani. Non credo che queste interrogazioni sieno necessarie: ad ogni modo, se io ne facessi qualcuna, la risposta mi sarebbe data con le parole stesse del Borgese. Il D'Annunzio è dunque il piú grande artista che l'epoca sua abbia dato? Sí; ma guardate infine a che cosa si riduce la grandezza di quest'arte: « Se togliete il primo atto della *Figlia di Iorio*, un piccolo gruppo di liriche quadrangolari nel libro di *Alcione* (*La morte del Cervo*, *L'otre*, *Versilia*, *Undulna*, qualche altra) fors'anche le *Vergini delle Rocce*, tutta l'opera dannunziana soffre di squilibrio, di irregolarità, di proporzioni casuali ed arrischiate. » È una grande arte questa? È grande arte quella che si può definire « un'avventura galante del nostro spirito, la piú frusciante di seta, la piú densa di profumi, la piú spasimante di voluttà, di tutte la piú sterile ed amara? » E si noti che questi giudizi sono tolti alla parte conclusiva del libro. — L'opera del D'Annunzio supera di importanza e di significato quella del Carducci? È fatto intendere in qualche luogo; ma non bisogna dimenticare che col poeta del *Clitumno* e della *Chiesa di Polenta* sembra essersi estinta « la

classicissima fra le classiche, virtú del costruttore ». Ora io non so intendere come si possa giungere a dimostrare la superiorità di un' opera che è sfornita di quella virtú essenziale su un' altra che ne è tutta informata. Le lodi alla lingua del D' Annunzio sono veramente incondizionate; ed io confesso che avevo forse l' obbligo di notare le belle pagine del libro, se non fossi stato attento a mettere in luce l' inquietante suo carattere. Ma lo stile? Ho io bisogno di accennare come per il Borgese il periodo dannunziano che « a prima vista sembra un miracolo di dirittura di logica e di forza, considerato piú da vicino si rivela troppo spesso per un carname adiposo ed inerte, scarso di giunture e d' ossa, incapace di reggersi in piedi e studiosamente arrotondato con un grassume molle, che tappa tutti i buchi e biancheggia d' uno splendore che non è né forza né salute »? E non parlo delle imitazioni che giustamente son dette pure apparenze, perché su questa questione eravamo da un pezzo tutti d'accordo.

Cosí mi pare di aver sufficientemente risposto agli appunti di fatto. Resta dunque sempre da risolvere la questione come sia potuto sembrare a me antidannunziano un libro nel quale pur tante lodi sono tributate al grande artista delle *Laudi*. E la ragione io non so vederla se non in un influsso a cui la mente del Borgese è andata soggiacendo in questi ultimi tempi; all' influsso che su lui ha esercitato il pensiero di Benedetto Croce. Dal quale egli non ha accettato soltanto l' interpretazione realistica del panteismo dannunziano, ma altri ed altri modi di vedere che erano già stati espressi nello studio sul D'Annunzio apparso in due numeri della *Critica* (anno II, fasc. I e II).

Del Croce è l' idea fondamentale del libro del Borgese di ritrovare nell' opera giovanile il D' Annunzio « tutto formato e completo nel suo carattere artistico »; (*Critica*, fasc. I, p. 15); del Croce è l' altra idea fondamentale di far del D' Annunzio la principale e la piú ricca incarnazione dello stato di spirito di tutto un periodo durante il quale « un vento freddo di cinismo e di brutalità ha soffiato sul nostro mondo »; onde « moltissimi che non erano bene armati per la resistenza alle forze distruttive, si son lasciati depredare e spogliare l' anima di ogni suo bene; e, perduta la loro vita spontanea, han creduto di potersene foggiare una a loro arbitrio, artificiosamente, ricercando nel fondo del proprio essere una sorgente perenne di dilettazioni, vivendo in perpetuo equilibrio ed in perpetua curiosità, indifferenti ai tumulti ed alle contingenze degli altri uomini, che essi dicono volgari ». (*Critica*, fasc. I, p. 6). E non noto le minori affinità che di necessità si devono incontrare nei due critici, il piú giovane dei quali saluta nell' altro, oltre che l' amico, il maestro. Ecco dunque quel presupposto teorico che è causa nel Borgese di qualche incongruenza: ecco come in uno spirito cosí sensibile come il suo ai fremiti dell' arte, delle cui manifestazioni egli sa dare alle volte, quando meno si sente imbrigliato dal metodo, una artistica interpretazione, ecco dunque come nel suo spirito si produca alle volte quel dualismo che egli comunica ai suoi lettori. Il D'Annunzio è l'espressione di un « momento di scarsa coscienza, di debole cervello di spensierata negazione contrapposta con gaia impertinenza al duro lavoro ideale dei millennii » (*Borgese*, p. 160). Ecco soprattutto la ragione piú filosofica che estetica per la quale bisogna sorpassare non il dannunzianesimo, ma il D' Annunzio; ecco la necessità di considerarlo già trasformato « in un fatto storico che ci ingombra il tavolino e la mente e che bisogna togliere di lí per collocarlo in uno scaffale, proprio nel posto che gli compete, dopo averlo debitamente classificato e contrassegnato nel catalogo delle nostre cognizioni ». — Proprio cosí. Se non che, quando qualche volta il poeta si presenta al critico come un fatto ancora presente, addio classificazioni e cataloghi! Egli ha ritrovato sotto la pelle del filosofo i nervi dell' artista.

È dunque il metodo che io accuso nel libro del Borgese; è dunque il suo bisogno di classificare che io combatto: un bisogno che Francesco De Sanctis non ha lasciato, no, in eredità ad alcuno. Il Borgese che ha indagato cosí amorosamente in un suo bel libro il pensiero del critico napoletano, sa che cosa egli pensasse di tutte le *mezze critiche*; sa, per esempio, che « la critica psicologica ci può spiegare, con le qualità dello scrittore perché la materia sia stata trattata in questo o quel modo; ma non è in sua facoltà di dare un giudizio sulla bontà del modo ». Sa tutte queste e piú altre cose ancora. Epperò io non intendo come Gabriele D' Annunzio collocato sulla via della tradizione italiana sia come un gran masso che bisogni scavalcare. Oltrepassare le opere d'arte non significa nulla; sono le formule scientifiche che si oltrepassano con le successive esperienze. Ma nell' « artista grande » vive qualche cosa che è per l' eternità. Al masso si passa accanto, si passa lontano: scavalcarlo è una fatica vana, a meno che non sia un inquieto bisogno dello spirito di aver la prova materiale di non essere piú in quel luogo dove non si vuole piú rimanere. Non c' è bisogno di scavalcar nulla. La via della tradizione è cosí larga!

G. S. Gargàno.

★ Due altre parole sulla Società per gli studi classici.

Il senatore Francesco D' Ovidio ha diretta ad Angiolo Orvieto la lettera seguente:

Mio caro Orvieto,

Ricevo e leggo in questo punto il *Marzocco*, e mi affretto a rilevare immediatamente la chiusa della Sua lettera al Pistelli. Non occorre dirle quanto io Le sia grato della benevolenza che Ella mi dimostra, ma è necessario che non perda un momento a soggiungere che io non potrei mai essere il presidente della Società, che pur mi sta tanto a cuore. Dante per ispiegare l' origine d' un' erronea opinione altrui allegò *cinque abbominevoli cagioni*; io ne potrei allegar dieci, benché non abbominevoli, dalle quali la detta impossibilità deriva. Ma mi restringerò a due sole, che non ammettono replica. La Società è sorta a Firenze e a Firenze deve restare, perché solo a Firenze trova tutte le buone condizioni per vivere e prosperare e non isnaturarsi, non degenerare in una lega d' interessi professionali. Tra le condizioni favorevoli, lo dico non per ricambio di cortesie ma per amor del vero, c'è pur la presenza del *Marzocco*. Orbene, se la Società è a Firenze, deve presiederla uno che stia a Firenze. Altrimenti è impossibile che l' opera del presidente sia altro che monca, saltuaria, timida. La seconda ragione perentoria è che io ho già molte occupazioni simili, e ne sento tutto il peso, e son risoluto a scemare, non ad accrescere, i miei impegni. E m' è parso sempre uno dei guai del nostro paese, e dei piú dolorosi segni della sua morale povertà, che vi sian uomini posti a capo d' ogni impresa, costretti o vogliosi di capitanare ogni istituzione. Nei primi tempi dal nostro risorgimento ciò fu inevitabile, ma ora si deve assolutamente evitare.

Leviam dunque di mezzo, mio caro Orvieto, questa mia candidatura, che porterebbe il dissidio perfino tra me e Lei, che ci trovavamo cosí bene d' accordo. La rinunzia del Vitelli alla candidatura, e quella del Rajna all' elezione già fatta, non sono da considerare come cose irrevocabili, ineluttabili, ἀμήχανοι; e ad ogni modo, se l' uno e l' altro fossero ostinati a non arrendersi alle schiette preghiere degli amici, non bisognerebbe mai cercar un presidente fuor di Firenze, e men che mai in persona del

Suo aff.mo
F. d' Ovidio.

Napoli, 10 luglio 1909.

Ed ecco la risposta di Angiolo Orvieto:

Ho letto con vivo rammarico queste dichiarazioni del senatore Francesco d' Ovidio, che affievoliscono in me la speranza di veder risoluta presto e bene la crisi della *Società per gli Studi Classici*. Eppure, se fosse lecito di replicare a *cagioni che non ammettono replica*, osserverei modestamente che se il D' Ovidio accettasse la candidatura alla presidenza (magari sbarazzandosi prima di qualche altro peso) nessuno vorrebbe annoverarlo, per ciò, fra quei *generici* buoni, o cattivi, per ogni parte in commedia, fra quei presidenti *omnibus* che furono e sono tuttora una delle piaghe del nostro paese. Che diamine! La *Società per gli Studi Classici* non è un Istituto di Credito, non è un' Anonima per l' estrazione dello zucchero dalle barbabietole, non è una Cooperativa di consumo e non è nemmeno un Orfanotrofio per i figli dei marinai: è un' associazione letteraria, una lega per la cultura fra uomini colti, una specie di accademia a larga base e di forme moderne, a capo della quale deve naturalmente esser messo un uomo di studio, un letterato, un classicista. Perché no, dunque, Francesco d' Ovidio?

Né mi sembra molto piú valida l' altra delle due non certo *abbominevoli* cagioni che l' illustre uomo adduce a suo discarico: « se la Società è a Firenze deve presiederla uno che stia a Firenze ». O non l' ha presieduta finora il Comparetti che sta da per tutto piú che a Firenze? E in vero, quando ci sian qui un vicepresidente e un segretario operosi, non occorre che il presidente risieda nella nostra città: basta che ei possa venirci di tanto in tanto per le adunanze di maggior rilievo (due o tre all'anno) e che al rimanente provveda con la corrispondenza. Anzi — secondo me — un presidente che non avesse il suo domicilio sotto il Cupolone, quasi *podestà* venuto da un' altra terra, conferirebbe al nostro sodalizio un' impronta piú chiaramente nazionale, attenuando quella *fiorentinità* forse soverchia, che rallenta — io credo — e impedisce l'azione sociale in altre parti d' Italia, le quali ne avrebbero, per avventura, piú bisogno di Firenze.

E si troverebbe un tal presidente in condizioni assai favorevoli per rafforzare i comitati regionali dove già sono e per costituirli dove non sono ancora, provvedendo, al tempo stesso, a coordinarne l' opera con l' opera del comitato centrale: sí che, dopo qualche anno d' alacre lavoro, potesse dirsi sul serio d' avere in Italia una *Società* ITALIANA *per la diffusione e l' incoraggiamento degli Studi Classici*.

La Base del M.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d' indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Ancora « Macbeth » a Saint-Wandrille.** — Il *Figaro* dà altre notizie sul progetto della signora Georgette Leblanc-Maeterlinck di rappresentare *Macbeth* nella vecchia abbazia benedettina presso Dieppe e Trouville. Come anche noi abbiamo detto, gli spettatori saranno solo cinquanta. Essi, spiega ora il giornale, pagheranno duecento franchi per uno; ma vedran miracoli... Vedranno svolgersi l'azione per tutti gli atti nelle varie sale dell' abbazia. Vedranno dalle finestre l'arrivo del re Duncano con tutto il suo corteo a cavallo, nella corte d'onore. Assisteranno al banchetto di Macbeth in una gran sala del secolo XII. Nella galleria del chiostro si impauriranno a veder sorgere i fantasmi dei re e sul prato assisteranno alle danze dei folletti e delle streghe. L' illusione sarà completa e perfetta, assicura la signora Maeterlinck. Ci sarà « tutto » Macbeth! Per duecento lire non si potrebbe desiderare di piú.

★ **Jules Chaplain**, l'incisore e il medaglista celebre che tanto ha onorato l' arte francese del secolo XIX, è morto, e il *Temps* ne ricorda i meriti insigni. Egli era nato nel 1839. Ottenne il gran premio di Roma per l' incisione su medaglia e su pietra con un « Mercurio che fa bere una pantera » e una « Testa di Mercurio antico ». Quando ritornò a Parigi nel 1867 cominciò la sua fortunata carriera di medaglista e con le sue medaglie commemorò i fasti piú notevoli della patria e conservò i lineamenti di uomini come Baudry, Gambetta, Victor Hugo, Gérôme ecc. Era squisito ritrattista e coltissimo in materia d'arte. Collaborò ad un'opera di Alberto Dumont, suo cognato, intorno alle ceramiche della Grecia. In questi ultimi tempi si era appassionatamente dedicato alla scultura e proprio la scorsa domenica è stato inaugurato un monumento di lui, quello a Octave Greard. Egli è morto, dice il giornale, lasciando il ricordo d'un' anima antica unita a un ingegno ammirabile.

★ **La farmacia d' Ibsen.** — Giorgio Brandes, il critico danese, dirige dal giornale *Politiken* di Copenaghen un appello allo Storthing perché esso si adoperi affinché sia conservata come monumento nazionale la piccola casa di Grimstad con la farmacia in cui Ibsen, nella sua prima giovinezza, fu allievo farmacista, poi aiuto. In questa farmacia il grande drammaturgo prese coscienza della sua arte e della sua vocazione idealistica e quivi egli scrisse la sua prima opera: *Catilina*. La vecchia casa di Grimstad deve essere demolita e Brandes domanda agli ibseniani di unirsi a lui e allo Storthing norvegese per intervenire nella questione in modo che la casa possa essere acquistata dallo Stato di Norvegia e sia costituita in museo ibseniano. È inutile dire che tutti gli ibseniani hanno già dato i loro plausi alle parole del Brandes.

★ **Faguet e la critica.** — Emilio Faguet si occupa ancora di critica. Egli ha detto ad un redattore del *Gaulois*: La critica fu un tempo una specie di correzione pedagogica; almeno cosí la comprendevano i nostri antichi. Si domandava ad un tal signore autorevole: Si deve leggere questo libro o no? Oggi il pubblico è diventato grande, s' è istruito da sé; sceglie e crede di avere e di sapere le ragioni della sua scelta. Non vuol piú che il critico disputi sopra un'opera, la definisca e ne cataloghi gli errori o i pregi, ma gli domanda di ripensare a suo profitto l'opera di uno scrittore e desidera aver la sua opinione intorno ad un raccontato conflitto d'anime e d' idee. Cosí la critica tende, in conseguenza, a diventar sempre meno oggettiva e a dar campo ad altre critiche intorno, non piú alle opere, ma alle opinioni espresse dai critici sulle opere. Si vuol aggiungere dal pubblico un piacere ad un piacere!

★ **Il « diabolo » nell' antichità.** — Il signor E. A. Ferard (E. Ferdar) desidera si sappia che egli è l'autore dell'articolo sul « diabolo nell'antichità » pubblicato dalla *Nature* e riassunto in un marginale del penultimo numero del periodico.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giovanni Poggi, *I Ricordi di Alessio Baldovinetti* (Firenze, Libr. Ed. fiorentina) — Antonio Pilot, *Del Protestantismo a Venezia e delle poesie religiose di Celio Magno (1536-1602)* (Venezia, Ist. Ven. Arti grafiche) — Eugenio Lazzareschi, *Un nuovo contributo allo studio dell' iconografia francescana* (Perugia, Un. Tip. Coop.) — Antonino Anile, *A una vertebra di naufrago* (Roma, estr. « Rassegna contemporanea ») — Annie Besant, *La necessità della educazione religiosa* (Genova, Tip. Ciminago) — N. Barbantini, *L'ambiente e l' atmosfera nella pittura veneziana* (Venezia, Ist. Ven. Arti grafiche) — Luigi Parmeggiani, *Le due giornate del 28 e 29 dicembre 1908 a Messina* (Perugia, Tip. G. Donnini) — Gualtiero Petrucci, *Riccardo Wagner in Francia* (Roma, Casa ed. Art.) — Agostino Borio, *La Sismologia* (Aosta, supp. « Classici e neo-latini ») — Stefano Lállici, *Dalmazia italiana* (Nizza) — Torello Fanciullacci, *Insegnamento della lingua e letteratura italiana nella Scuola normale* (Venezia, Tip. Emiliana) — G. Mya, *Inchiesta sulle condizioni dell' infanzia in Firenze* (Firenze, Stab. Chiari, succ. Cocci) — *Ricordo di Alessandro Vittorie* (Modena, A. F. Formiggini) — *Boletin de Instruccion publica* (Mexico, Segr. Instr. publ.) — The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin may 1909*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Agosto al 31 Dicembre 1909
Italia L. 2.75 — Estero L. 5.50

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 30 — 25 Luglio 1909. — Firenze.

SOMMARIO

PER LA ZONA MONUMENTALE DI ROMA

L'idea magnifica.

La Zona monumentale, o come si è poi chiamata, forse impropriamente, la Passeggiata archeologica, è, in massima, una cosa magnifica.

Quando si pensi che una strada larga e spaziosa, movendo da Piazza Venezia e costeggiando il Monumento, giungerà allo sbocco della via Cavour, sbocco a guisa di aperta terrazza sul Foro, di contro al Palatino; e che questa strada, passando poi dietro alla Basilica di Costantino — della quale apparirà visibile dallo esterno la muraglia poderosa del fianco destro con una delle absidi ancora intatta — porterà, con una lieve piegatura, al Colosseo; quando si pensi che tutta la *platea* di questo verrà messa allo scoperto, sí che la mole meravigliosa più ancora trionferà superba e solenne; e che da un lato una comoda via permetterà di girare attorno alle Terme di Tito e di Traiano; e che dall'altro, passato l'Arco di Costantino, la via Gregoriana condurrà agli avanzi del Settizonio ed ai ruderi del Circo Massimo, e introdurrà nella valletta chiusa tra il Celio e l'Aventino, fino a Porta Metronia, a Porta Latina ed a Porta San Sebastiano, valletta che oggi nasconde l'Appia antica fiancheggiata di tombe, valletta ove non vedremo sorgere quei casermoni, che hanno schiacciato l'Aventino e soffocato il Colosseo, ad occultarci fastidiosamente o le Terme Antoniniane, o Santa Balbina che guarda tranquilla coi tre archi aperti del pronao, o Villa Mattei che troneggia tra il verde; quando si pensi a questo, non si potrà non plaudire all'ideatore geniale di questa cosí detta passeggiata archeologica.

Specialmente il riscatto del terreno, da San Gregorio alle tre porte su rammentate, deve rassicurare ogni amatore di antiche e naturali bellezze, non facendogli temer più o un quartiere popolare, o un ammasso confuso di fabbriche là ove Roma

> per la Capena
> i forti omeri stende all'Appia via.

Da zona archeologica a piano regolatore.

Ma all'idea magnifica, preoccupazioni estranee, eccessive, e preferenze ingiuste, esagerate han portato del danno, in piccola parte ormai irrimediabile, nella massima, e per nostra fortuna, scongiurabile ancora.

Comincerò dalle preoccupazioni.

Tralasciato il tratto della zona da Piazza Venezia al Colosseo, perché non v'è che da dirne bene, noterò che giunti all'Arco di Costantino, al concetto archeologico si unisce, fin quasi a preponderare, la preoccupazione del transito; la zona, o passeggiata che sia, si confonde con un piano regolatore.

Cosí, per entrar solo fugacemente in particolari, volendo la Commissione reale provvedere alle esigenze della viabilità richieste da quel quartiere appio che è ancora di là da venire, ha immaginato di costruire una parallela alla via Gregoriana, a spese e danno del magnifico bosco che si distende dinanzi all'Orto Botanico e della caratteristica collina alberata di San Gregorio. Cosí ha immaginato di discender giú dalla Porta Metronia con un gran viale fiancheggiato di aiuole; e tra altre aiuole far passare, ampliandole, le vie di Porta Latina e di Porta San Sebastiano.

Ora è certo che la parallela della via Gregoriana porterebbe a modificare notevolmente la natura del paesaggio, scalzando e appianando le estreme falde del Celio, e farebbe sí che la magnifica via Gregoriana, da una strada ancora viva e vitale, diverrebbe un viale di parco archeologico, frequentato forse da pochissimi eletti. E dico questo, perché data solo un'occhiata al perimetro della zona archeologica, sorge, per quanto lontano, il sospetto, che una volta attuato il vasto disegno non si pensi di circondar tutto quanto e chiuderlo magari con dei cancelli, ponendo un biglietto d'ingresso o delle ore speciali d'entrata. Il che servirebbe ugualmente a impedire che la vita nuova passi accanto e in mezzo ai ricordi superbi di quella antica, e ne tragga, quasi, incitamento ed audacia.

Ma lasciando questa via Gregoriana numero due, sulla quale tornerò fra non molto, e venendo ai grandi stradoni che dovranno condurre alle tre porte, tre osservazioni principalmente vien fatto di fare.

E la prima si è, che la preoccupazione pel transito è forse eccessiva, e che posson bastare le vie che ci sono; e che qualora queste non bastassero vi sarebbe modo di avviare il transito fuor della valletta tra il Celio e l'Aventino, come già Attilio Rossi ha proposto; e che infine, tutt'al più, potrà essere necessaria una via che unisca il quartiere di San Paolo a quello del Celio, per Porta Metronia; ma una via ragionevole e non uno stradone gigantesco.

Il quale stradone — e qui viene l'osservazione seconda — come quelli di Porta Latina e di Porta San Sebastiano, non potrebbe esser costruito se non a danno del terreno di scavo, che tutti vorremmo liberissimo per lunghe, pazienti, oculate ricerche.

Ma forse — ed è la terza ed ultima osservazione — la Commissione reale non si è posta il grave problema che l'esecuzione di questi giganteschi viali contiene e, potremmo dire, nasconde. Iniziato il lavoro e condotto per qualche centinaio di metri, e con non piccola spesa, che cosa si farà mai, se proprio in mezzo ai magnifici viali balzeran fuori le fondamenta di qualche monumento, o un rudere qualsiasi che permetta di completar la visione e di compire la ricostruzione ideale di qualche antico edificio?

Per quel che so, ad esempio, non una rovina sotterra, ma avanzi fuor del suolo ed incisi dal Piranesi si troverebbero nel tracciato di una delle strade future. Che faranno in questi casi gli archeologi della Commissione reale?

Credo abbian risposto che interromperanno il lavoro e cambieranno il piano stradale. Ma e le spese fatte, e le preoccupazioni, molto esagerate, pel transito? A meno che dei resti visibili e noti, e di quelli invisibili e nascosti non si vogliano fare quasi isolotti archeologici tra la folla dei pedoni e dei carri, ottenendo il bel resultato di far considerare dal popolo gli avanzi e i tangibili ricordi delle antiche glorie, quali inutili inciampi e incomodi intrusi tra la vita che ferve febbrilmente e corre lontano.

La vita delle rovine.

Con gli stradoni degni di una fantasia americana, van messi i giardini di un sogno anglosassone. Anche questi, prima di tutto, tolgono del terreno che è preferibile libero per gli scavi futuri.

Ma, si dice, qualunque resto comparirà in luce sarà rispettato, e sorgerà, tra le aiuole ed i viottoli agghiaiati, quale è stato trovato sotterra.

Sol che vien fatto di pensare, che, o si affretteranno gli scavi per compire i giardini, o si trarranno avanti piano piano i giardini — oggi un'aiuola, fra un anno una stradella — per aspettare che siano compiuti gli scavi.

E allora è meglio non pensare ai giardini.

Senza contare poi che quella piana selvaggia, ondulata, accidentata, ricca di una vegetazione indomita, è la più adatta a contornar le rovine, gloriose nel sole, paurose nella notte, o sotto il cielo basso, immenso, tra un muover di fronde al vento forte del tramonto, tra un volo di corvi.

Se le rovine dell'antichità, dalle gigantesche come il Colosseo o le Terme Antoniniane, alle piccole come gli avanzi della Capena, son liberate di troppo da tutto quello in mezzo a cui hanno vissuto per secoli e secoli, non a nuova vita risorgono, ma sin quella che avevano vengono a perdere.

Quando non è possibile restituire intatto, alla primitiva sua forma, un monumento, è meglio che lo completino quegli elementi che risalgon nel tempo, fino alla sua antica vita.

Qualche pianta che da centinaia d'anni si sia riprodotta in questo o quel rudere, ne forma ormai una parte cosí intima e inseparabile che lo strapparla di là è come lo strappare a quel monumento qualche cosa di vivo; anzi quello che solo di vivo gli rimaneva.

Ma gli archeologi gridano che le piante uccidono i monumenti, li sgretolano, li annientano.

Ed hanno ragione. Ma a quei monumenti, che liberano di fogliame e di muschi, sanno essi dare una vita, o non piuttosto ogni rovina hanno ridotto ad un miserabile scheletro, muto ai più, e che non ha se non una parola pei dotti, anzi una, per ogni dotto, diversa, visto e considerato che oggi ad Ercole rimarrebbe la tredicesima fatica, quella cioè di metter d'accordo due archeologi soli?

Esclusivismo archeologico.

E già che siamo giunti agli archeologi, parliamo delle preferenze ingiuste ed esagerate, cui ho accennato più innanzi.

Premetto — per non esser preso per un fanatico conservatore di cespugli e di praticelli — che ho una viva passione per ogni ricerca che tenda a completare, anche minimamente, qualsiasi aspetto e qualsivoglia forma della vita antica. In certi casi e in date circostanze di ritrovamento, una silice, un'arma, un'epigrafe possono aver maggiore importanza di un'opera d'arte per integrare non solo la nostra conoscenza ma la stessa personalità nostra. In quella silice, in quell'arma, in quell'epigrafe v'è più di noi stessi, forse, che in quell'opera d'arte.

Però questo culto per tutto quanto è antico non mi spinge a considerare i monumenti solo dai secoli — a diecine — che contano; mentre invece sembra che per un archeologo di stile perfetto, tutto quanto non ha oggi una fede di nascita di almeno un millesimo e mezzo, sia trascurabile sempre, distruttibile nella maggior parte dei casi.

Anzi io credo che qualcuno dei più celebri e noti, disfarebbe un tempio imperiale per trovare un basamento repubblicano, e butterebbe all'aria il basamento per mettere in luce un sepolcreto italico. Febbre di ricerca ammirabilissima; ma, come tutte le febbri, pericolosa e da curare con sollecitudine.

Ora questa febbre, quasi più di quella cantata dal Poeta, ha per un momento imperversato anche nella zona archeologica.

Sono note le vicende di Porta Capena, ove insieme con costruzioni medievali si sono attaccate muraglie imperiali per mettere in luce gli avanzi repubblicani. E sono ancora più note quelle della palazzina detta la Vignola, un gioiello del primo cinquecento, a malapena salvata pel coraggioso grido d'allarme di Attilio Rossi, e l'energico intervento di Corrado Ricci.

Ma la Vignola aveva la spudoratezza, con soli quattro secoli di blasone, d'impedir la vista delle Terme Antoniniane a chi le si fosse cacciato sotto ad un metro di distanza. Perché la modesta Vignola — un padiglione di pochi metri quadrati — vista alla distanza di cinquanta metri, non nasconde delle Terme che qualche palmo di muro, in prospettiva; anzi, piccola ed esile, quasi sperduta nella piana selvaggia, fa quasi apparir più imponente e più maestosa la costruzione imperiale.

Ma alle accuse pei disfacimenti, la Commissione reale è stata sempre pronta a rispondere con dei comunicati di misteriosa provenienza, un po' sibillini e un po' ambigui, e che han della Ninfa Egeria non so quale impalpabilità sdrucciolevole, e del vecchio Numa la furbesca sapienza.

A proposito di disfacimenti, però, nei comunicati si è taciuto — forse perché lo sapevano tutti — che essi venivano affidati agli stessi proprietari dei terreni espropriati; sí che quelli, da gente che conosce il proprio interesse, tiravano a far presto, e non bene, per ammassare quanto più potevano materiale di scarico.

Ed è noto che il proprietario dell'osteria di Porta Capena era ricorso alla dinamite per far più presto; ché forse l'incitava e l'assillava l'avvicinarsi della fatidica data: il 1911. Sol che la mina fu prudentissima a non scoppiare, forse perché, incaricata di far saltare in aria i resti medievali e magari quelli imperiali, per far trionfare quelli repubblicani, si accorse di avere una inadeguata preparazione archeologica per una distinzione sicura.

In verità, ad aver lasciato fare questi distruttori di seconda mano, più di una zona o di una passeggiata c'era da avere il deserto archeologico.

D'equivoco in equivoco.

Né colpe minori ha quello che potremmo chiamare un piano regolatore piuttosto che una passeggiata archeologica.

« Abbattiamo alberate? dicono i commissarii meravigliati. Nemmeno per sogno. Gli è che tra quelle alberate dovrà passare la nuova via, la Gregoriana numero due. E poi non abbattiamo niente. Ogni albero sarà rispettato. Sarà cioè cambiato di posto ». Il quale provvedimento, se è pienamente ammissibile per un esser arboreo che non abbia le benemerenze archeologiche del fico ruminale, comincia ad essere di discutibile applicazione quando si tratti di un gruppo di alberi i quali danno uno speciale carattere al paesaggio e ne sono un elemento essenziale.

Ed a questo proposito è perfino troppo ovvio osservare che se questa zona archeologica deve servire anche a farci rivivere un po' di antichità e permettercene una ricostruzione, sia pure personalissima, qualunque modificazione radicale della natura, non può se non rendere più difficile o più falsa tale ricostruzione.

Pensate un momento a qual curioso contrasto ci ritroveremmo, vagolando fra i sepolcri della via Appia cinti dalle aiuole di un ben ravviato giardino.

Ma torniamo alla Commissione reale, la quale, alle grida a difesa della Vignola risponde ancora: « Non la distruggiamo, la smontiamo per trasportarla fuor del tracciato del nuovo viale ». I difensori si recano sul luogo, e la Vignola è lontana parecchie diecine di metri dal viale, secondo almeno quel disegno di massima che i giornali hanno già pubblicato.

Esiste un piano definitivo?

Qui sorge una nuova quistione.

Quel disegno che cosa mai è?

È quello definitivo o semidefinitivo? o se ne ha da attendere ancora uno più definitivo?

Che la Commissione reale gli dia grande importanza non sembra.

Di fatto, mentre vi son segnate perfino le aiuole di quei giardinetti che sono molto di là da venire, vi manca la *Marana di San Giorgio*, un rivo che dai Colli Tusculani entra nell'Urbs dalla Porta Metronia, e traversata la valle delle Camene si va a perdere nella Cloaca Massima. Veramente, con tanti titoli classici, si poteva supporre che la *Marana* si sarebbe salvata. Ma la dimenticanza fece pensare ai difensori coraggiosi e ostinati che anche il rivo fosse condannato a scomparire, e levaron la voce.

Ed ecco ancora la Commissione meravigliarsi: « La Marana di Sangiorgio? E chi ha detto mai di distruggerla? »

E cosí continua l'equivoco, o meglio è continuato finora fra le proteste dei sodalizi e la campagna dei difensori coraggiosi: tra tutti coraggiosissimo e vivacissimo Attilio Rossi.

La nuova fase.

Anche per richiesta di alcuni membri del Consiglio Superiore, il Ministero ha ingiunto alla Commissione reale di presentare un disegno definitivo e particolareggiato in modo che la discussione sia fatta su dati di fatto concreti.

Dal canto suo Guido Baccelli ha ordinato che non un arbusto si tocchi fino a nuovo ordine; ed il Ministro è deciso ad impedir con la forza che si muova ancora una pietra; e mi consta che non sono parole.

Ma chi nel conflitto di tendenze diverse, chi tra gli archeologi e i medievalisti, tra i romantici amatori di paesaggi e gli impetuosi incitatori della vita moderna, può recare una parola di conciliazione, è Corrado Ricci, che sente e venera ogni aspetto ed ogni forma di bellezza, e come Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, è l'imparziale difensore d'ogni bellezza naturale, antica, medievale e moderna.

E noi sappiamo che il difensore della Pineta di Ravenna e delle Cascate di Terni è deciso a difendere ad ogni costo l'aspetto naturale della valletta tra il Palatino e l'Aventino, e il Celio; a difendere quella piana selvaggia dall'invasione dei giardinetti anglosassoni; a difender, anche, dalla morte, che chiamerò morte archeologica, la via Gregoriana. Di fatto, se si teme che il transito, affluendo verso l'Arco di Costantino, possa recar qualche danno al monumento, è ben facile porvi riparo piegando la via Gregoriana allo sbocco, sulla destra, in modo da isolar l'arco entro il bacino di scavo che ne ha già rimesso in luce la base, e renderne cosí, se non difficile, almeno non necessario il passaggio. E nella stessa guisa, presso San Gregorio, la via potrà piegare sulla sinistra (guardando alla Capena) per lasciar libero il Settizonio ancor da scavare.

Oltre l'aspetto naturale, ogni forma d'arte sarà rispettata. E la Vignola sarà risarcita, e non tócca la Villetta del Bessarione, e restituiti gli avanzi medievali che il piccone ha, almeno in parte, risparmiato.

Ma occorrerà anche, però, che gli amatori del paesaggio non levino sempre la voce se non sarà possibile mantenere questo o quell'arbusto al suo luogo.

Se una strada, di proporzioni ragionevoli, dovrà attraversar quella zona — servendo forse anche a render più solitarie e deliziose le viuzze che salgono alle chiesette remote — non gridino troppo.

Di contro al turbinio della vita moderna che tutto tenta travolgere, opponiamo un'oculata e giudiziosa difesa d'ogni nostra bellezza e d'ogni nostra tradizione. Ma non esageriamo, perché più ci ascoltino e più ci concedano.

E per quel che riguarda la zona archeologica, come ho già detto, contentiamoci per ora che mai possano levarsi edifici giganteschi nella valletta ove riposa la Dea, e che quel terreno sacro per memorie e ricordi possa sempre, quando si voglia, rispondere alla nostra ricerca affannosa, alla nostra domanda insistente.

E di questo dovrebbe contentarsi, per la ormai assillante data del 1911, la Commissione reale.

Fare di un'opera, che potrebbe esser la gloria di una generazione, il numero di un programma di festeggiamenti, sarebbe cosa folle e pericolosa.

Folle, perché il tempo è troppo breve all'attuazione; pericolosa, trattandosi specialmente di scavi.

Sarebbe già molto se fra due anni il programma fosse presso che svolto pei lavori attorno al Fòro e al Colosseo, e lungo la via Gregoriana, e che oltre, tutto il terreno fosse espropriato e pronto allo scavo. Scavo lento e paziente, come ho già ripetuto e ripeto, e condotto in modo che, solo compiuto un reparto o una zona, si metta mano ad un'altra, e non ci si abbia ad immaginar la via Appia tra mucchi di sassi e tettoie e impalancati, sí da scambiarla per un cantiere di tagliatori di pietre.

Ma l'Appia dovrà forse attendere ancora.

Non ce ne lamentiamo.

Noi ci contenteremmo di solennizzare il Natale di Roma nell'anno 1911 con una passeggiata dalla Capena ai piedi del Campidoglio, passando sotto l'Arco di Costantino, e sotto quello di Tito, e giú per la via Sacra, tra le memorie terribili del Foro, fino all'Arco di Settimio Severo.

Ma vorremmo non inciampare in una piramide di pietre, o girare attorno ad una tettoia; ma vorremmo posare il piede, vacillante per l'emozione, sulle grosse lastre della via del trionfo e non vederle ammucchiate e numerate da un lato.

Se no, preferiremo di guardar qualche tela di Claudio di Lorena o qualche incisione del Piranesi.

Nello Tarchiani.

EURIPIDE CONVERTITO?

Il libro recente del Masqueray sul pensiero di Euripide, e la illustrazione che delle *Baccanti* ha presentato Giorgio Dalmeyda, han dato occasione a Maurizio Croiset di esaminare l'atteggiamento del grande tragico ateniese di fronte al problema religioso (1). Euripide si sarebbe infine convertito? Si sarebbe in lui prodotto quel fenomeno, che suolsi chiamare *d'involuzione*, per cui un uomo dopo essersi lungamente adoperato a liberarsi dai vincoli della tradizione religiosa, ritorna poi alle credenze della fanciullezza, e vi ritrova l'agognato riposo? Il dramma delle *Baccanti* è tutto pervaso di sentimento religioso e quasi di fervore sacro. In esso non è solo la difesa del culto dionisiaco, ma è anche lo svolgimento di un precetto morale, e che cioè la sapienza umana stia nel venerare e temere gli dèi, e che sia temerità cercare di penetrare con l'aiuto della ragione per entro ai misteri divini. Ma il Masqueray nega risolutamente la conversione *in extremis* del poeta. Per felice intuito, secondo lui, Euripide seppe descrivere gl'impeti e i rapimenti mistici, ai quali erano in preda i devoti di Diòniso. Ma il poeta stesso era estraneo a quegl'inebbriamenti dei sensi e a quell'eccitazione dello spirito. Anzi, secondo il pensiero del Masqueray, il vero sentimento di Euripide si manifesta nelle parole di Pénteo, l'infelice re, che per ragioni morali si oppone al culto di Diòniso e tenta disperderne ogni seme, e ne è poi atrocemente punito dalla implacabile vendetta del dio. Pénteo è il difensore della fede coniugale, della purità del talamo, dell'ordine familiare; Diòniso è il sovvertitore di ogni austera disciplina, che trae dal talamo santo le donne, e le rapisce in ebbrezze fanatiche e in pervertimenti di delirii erotici. In questo duello ineguale dunque tra l'uomo e il dio, le nostre simpatie sono per l'uomo.

Questa soluzione non soddisfa il Croiset. Egli nota come Pénteo sia rappresentato con i tratti più invisi all'anima popolare: ostinato, feroce, implacabile, crudele; da lui dispregiati gli dèi, da lui maltrattate le donne, da lui minacciati ai trasgreditori dei suoi ordini i più fieri tormenti. Euripide non voleva, no, conciliare dunque a Pénteo le simpatie del popolo. Ma lo scioglimento finale del dramma suggerisce al Croiset tutt'altro ordine di pensieri. Agave, la madre infelice di Pénteo, nell'ossessione frenetica del nume, ha dilacerato le membra del figliuol suo, credendo uccidere un leone, e ne riporta trionfante il capo al padre. Quando ricupera la ragione, ed ha coscienza del nefando misfatto commesso, qual terribile momento! Euripide, dice il Croiset, ha voluto far sentire ciò che v'era d'inumano e di barbaro nella vendetta di Diòniso, come la leggenda la rappresentava. « La vendetta degli dèi, osserva Agave, non dovrebbe esser simile a quella degli uomini. » Cosí all'antica concezione degli dèi crudeli ed implacabili si oppone quella di un ideale tutto nuovo di giustizia e d'indulgenza. Euripide nella lunga accorata ricerca di una dottrina filosofica, non provò che continue delusioni per le costruzioni sempre fragili dei varii sistemi scientifici. E ciò importò in lui un senso d'indulgenza per tutte le forme ingenue della credenza popolare, nelle quali l'umanità si stima felice di trovare una soddisfazione ai suoi bisogni morali.

Al culto dionisiaco, che era tutto passione e sentimento, egli non voleva si opponessero ragionamenti di scuola. Giunto ad una più alta intelligenza dell'umanità, era sdegnoso ed impaziente dell'*intellettualismo*, che si crede sicuro di sé stesso. Cosí dunque il Croiset non fa di Euripide un convertito, ma il pone quasi su quella via. Per un cristiano si direbbe la via di Damasco. Quando comincia lo scetticismo per ogni soluzione scientifica, s'intravede da lontano la luce di una fede. Una disposizione di spirito, come quella che il Croiset immagina, porta necessariamente, che l'anima si adagi serena in quelle forme del culto, che la tradizione ha reso solenni e che risvegliano in noi i sentimenti e le tenerezze dell'età prima.

(1) P. MASQUERAY, *Euripide et ses idées.* Paris, Hachette. — G. DALMEYDA, *Euripide, Les Bacchantes.* Paris, Hachette. — M. CROISET, in *Journal des Savants.* Juin, 1909, pag. 247 e seguenti.

Ma in verità siffatta disposizione di spirito, per Euripide, non si può indurre dalle *Baccanti*. In questo dramma il poeta è pur sempre il filosofo razionalista, che aveva adottato e presentato col magistero dell'arte sua le più ardite interpretazioni delle leggende mitiche. Così, per ispiegare il mito di Diòniso fanciullo, che si favoleggiava cucito nella coscia di Giove, il poeta ricorre con ingegnoso ripiego ad una interpretazione etimologica, ad una confusione cioè tra due parole (*hòmèros* ' ostaggio ' e *mèròs* ' coscia '), che qui non è il luogo di dichiarar più lungamente; ma è un sistema d'interpretazione cotesto, che era accetto ai filosofi dell'antico razionalismo religioso. Nei nomi delle divinità essi vedevano significati altresí i fatti e i fenomeni della natura: e in questa medesima tragedia delle *Baccanti* Euripide adopera il nome del dio in significato di ' vino ', quando dice che « egli è offerto in libazione agli altri dèi ». Altrove dice che col nome di *Dèmèter* si vuole intender la terra, e che è indifferente adoperare, a significarla, altro nome.

In che cosa differisce dunque questo Euripide da quello che noi conosciamo per gli altri suoi drammi? Ma nelle *Baccanti*, si obbietta, Euripide si propone la difesa del culto di Diòniso. È una difesa che muove soprattutto da ragioni politiche e che prende poi impeto e calore da ragioni artistiche.

Nell'antichità era tenuta in gran conto l'importanza politica della religione. I dotti e i filosofi, pur rivendicando a sé stessi ogni libertà di critica, volevano però lasciate intatte al popolo le forme ufficiali del culto, che rappresentavano per esso un potente freno morale, superiore alla caducità delle umane contingenze, e perciò appunto misterioso e terribile. Or questo carattere politico della religione è espressamente dichiarato da Euripide nel dramma suo. « Se anche Diòniso non è un dio, dice Cadmo a Pènteo, tu dovrai dirlo tale, e sarà un utile inganno il tuo. » Euripide si assume dunque il patrocinio di questo « utile inganno ». Le favole di Pènteo e di Licurgo, col mostrare le punizioni terribili toccate ai dispregiatori del culto, erano adatte a mortificare ogni sentimento di orgoglio, e ad incutere il terrore sacro del dio. Lo scempio miserando di Pènteo ispirò ai poeti non la protesta ribelle, ma il consiglio della soggezione docile e della rassegnazione al volere divino. Così Teocrito, nell'idillio XXVI, dopo aver narrato il supplizio del re infelicissimo, esorta alla venerazione di Bacco; così un altro poeta di *Baccanti*, Jofonte, delle cui tragedie non restan se non poche reliquie, faceva dire ad una donna, forse Agave, esser vano scrutare i misteri impenetrabili delle cose divine; « chi più cerca conoscere le cose degli dèi, tanto meno ne saprà ». *State contente, umane genti, al quia!*

Ma appunto per il fine politico della sua difesa, Euripide doveva pur tener conto delle condizioni di fatto, degli eccessi fanatici e dei traviamenti morali, ond'era stata travagliata la Grecia tutta per effetto dei riti orgiastici; e particolarmente Atene, ov'era il collegio delle Tiadi *(Thyiades)*, le quali si recavano ogni anno sulla cima del Parnaso, a celebrare la festa del procace nume. Questo culto appassionava troppo il popolo, aveva messo ormai troppo salde radici nell'anima sua. Poiché dunque non era dato sperar di divellerlo, bisognava tentare di elevarlo e purificarlo; ed a questo appunto mira l'opera del poeta. Non è Diòniso, egli fa dire a Tiresia, che spinga le donne agli eccessi delle brame amorose: è nell'indole loro di essere intemperanti nell'uso di tutte le cose. Doni di Diòniso sono invece condurre i cori nei tiasi, allietare col suono delle tibie e dar tregua agli affanni. E, quasi per ribattere l'accusa con l'affermazione di cose affatto opposte, aggiunge che Diòniso raccomanda anzi la tranquillità e la temperanza, che è tutela delle famiglie; le frenesie orgiastiche sono modi da forsennati e da stolti!

È naturale che con tutte queste riserve e limitazioni del suo pensiero, con tutti questi riposti fini ed intendimenti morali, l'arte del poeta proceda qua e là impacciata e dimessa. Troppo oltre va il Dalmeyda, quando ravvisa una strana volgarità di ragioni in alcune parti del dramma, ed opina che essa sia voluta dal poeta stesso, quasi per fare intravedere un suo recondito pensiero di ironia. Volgarità no, ma artifizio di argomenti e stento di ragioni, sostenute fiaccamente, freddamente, senza passione, senza vivezza e sincerità di sentimento. In quelle parti non parla il poeta, ma il ragionatore e l'uomo politico, e ci parla di cose che non sono materia di arte, e per fini che eccedono i fini dell'arte. Ma quando invece all'emozione artistica si abbandona tutto intero il poeta, e prova viva ed intensa la partecipazione al sentimento popolare, che circonfondeva di tanto sacra venerazione i misteri del culto, allor s'illumina la sua poesia, e le immagini, di squallide e languenti che erano, diventan fresche e vivaci, e gli affetti prorompon confidenti, e la passione esprime dall'anima parole di commossa veemenza, e rifulge in tutto l'austero nitore della sua grandezza il genio dell'arte sua.

Carlo Pascal.

La femminilità di Giorgio Sand

Fumare grossi sigari, portare i calzoni, occuparsi di politica, scrivere romanzi e trattati di sociologia son tutte cose che non cambiano la donna che le fa nell'uomo ch'ella vorrebbe essere. Giorgio Sand lo dimostra bene. Rileggete pure in una qualunque delle sue biografie la sua storia e non potrete ritrarne altro che una morale: più la donna si pone o vien posta a far l'uomo, più essa resta donna. Basterà che essa ami per rivelare la sua invincibile e irriducibile femminilità.

L'ultimo autorevole biografo della Sand, Réné Doumic, il quale ha in questi giorni raccolto in un volume del Perrin le sue conferenze tenute sulla grande scrittrice fra l'entusiasmo di tutta Parigi (1), si sforza a dimostrarci come la Sand sia stata una precorritrice del femminismo odierno, sia stata la più ardente propagandista delle idee di Mme de Staël su i diritti della donna e li abbia imposti veramente alla attenzione del pubblico essa sola.

Ma anche se teniamo conto di questo atteggiamento della scrittrice sul quale il Doumic insiste, e, anzi, se noi andiamo a ricercare le cause di questo atteggiamento, noi non tardiamo a riconoscere sotto gli abiti maschili di Giorgio Sand, sociologo-pubblicista, la donna Aurora Dupin-Dudevant.

Una femminista non può essere che una donna delusa nella sua femminilità. Giorgio Sand dovette a molte sue delusioni d'indole assai femminile il suo ingresso clamoroso nel campo della politica e della sociologia femminista. La sua prima delusione fu il suo matrimonio. Fate sposare a una ragazza entusiasta di Rousseau, e dal sangue in tumulto fin dalla nascita avventurosa, un qualunque barone Casimiro Dudevant, laureato in legge e naturalmente ozioso, brutale, arrogante, e voi le incuterete il più duraturo orrore del matrimonio e della vita famigliare. Casimiro aveva per carattere distintivo, afferma anche Réné Doumic, quello di essere un uomo qualunque! La madre di Giorgio Sand aveva sospettato in lui un garzone di caffè e s'era prima opposta al matrimonio. Egli era solito condensare in una sola parola i complimenti che doveva a sua moglie, alla sua moglie dai grandi occhi neri e dal cuore romantico che doveva poi diventare George Sand. Le diceva: « Idiota! ». Certe storie segrete dicono ch'egli anche la schiaffeggiasse e alludono a indicibili brutalità fisiche.... Aurora Dupin uscí dal matrimonio e dalla casa maritale scandalizzata, indignata, disperata. Preferì correre in abiti maschili, insieme a Sandeau e compagni, le vie di Parigi e intraprendere « l'ultimo dei mestieri »: scrivere degli articoli pei giornali. Ebbra di libertà, satura di sogni umanitari, cominciò allora a difendere e ad esaltare in sé stessa tutte le donne, e scrivendo i suoi primi romanzi femministi, scrisse le sue prime biografie. Lammenais, uno dei suoi idoli futuri, poté poi dire di lei: « Ella non perdona a San Paolo di aver detto: Donne, obbedite ai vostri mariti! ».

Essere lontana da Casimiro, fu per lei il principio della libertà e il principio della gloria. Ancora Casimiro non la lascerà in pace e perfino dopo il processo per la separazione legale la tormenterà per riavere « quindici vasi di conserva di frutta e un fornello da un franco e cinquanta » che gli appartenevano; però stare senza di lui significa stare col mondo, padrona di sé, del proprio corpo, come del proprio cervello e del proprio cuore. Ma più essa difende i diritti della donna vestendosi da uomo, meno sfugge ai capricci e ai desideri della sua femminilità. Guardatela vivere. Tutta la sua vita, si può dire, è compresa tra l'*idiota!* che dice a lei Casimiro Dudevant e lo *stupido* ch'ella dirà al buon dottor Pagello veneziano, vegliando De Musset ammalato e delirante. Ebbene, in tutto il lungo periodo di tempo concluso e segnato da questi due aggettivi squalificativi, Giorgio Sand, la gloriosa, l'altissima, non è che una povera donna in cerca d'amore, in cerca d'un semplice uomo che la comprenda e l'ami, d'un fanciullo-uomo che si faccia curare e accarezzare da lei, come da una madre, o d'un dominatore che sappia prenderla e vincerla tutta.

La proclamatrice di tutti i più vasti e nuovi diritti femminili non sente in fondo al cuore altro che un sentimento che è di dovere: il dovere di far dono di sé, di *dare e di perdonare* secondo la parola d'un'altra donna famosa. Così ella si getterà fra le braccia di Sandeau, amerà Aureliano de Sèxe, e s accenderà per De Musset e per Chopin, come per Merimée o per Michel de Bourges, sempre in traccia del « suo maschio », introvabile, sempre malcontenta a volta a volta ed entusiasta, fiduciosa e sconsolata, facile ad amare come a scrivere. E che viaggio sentimentale da Jules Sandeau, il « bohème » magro e biondo che ella non s'accorse d'amare altro che nel momento in cui glie lo disse, a Michel de Bourges nel quale s'illuse di aver trovato il dominatore perché egli le aveva promesso di farla ghigliottinare alla prima occasione, a Chopin ch'ella curò come il suo caro « malato ordinario » e il suo « caro cadavere » e idolatrò come un impareggiabile tipo d'artista che « tossiva con una grazia infinita ed era così irrisoluto da non aver di permanente altro che la tosse » secondo la perfida espressione di Mme d'Agoult!

« .... Io ho bisogno di soffrire per qualcuno. Ho bisogno d'impiegare questo eccesso di sensibilità e di energia che è in me. Ho bisogno di nutrire questa sollecitudine materna che s'è abituata a vegliare sopra un essere sofferente e stanco.... » Chi non ricorda le parole di Giorgio Sand ad Alfredo? La sua femminilità era così violenta e salda ch'ella sempre s'illuse d'amare, insieme, come una madre, come una amante, come una fidanzata, come una sorella. Tutti gli amori che una donna può amare ella li volle amare, ad ogni costo e visse soffrendo e facendo soffrire di tutti questi amori. Doumic dice che il suo affetto per Chopin fu uno straordinario caso di « maternità amorosa ». Ebbene, della maternità amorosa è possibile scorgerla e sentirla gridare in tutti i grandi amori della Sand. De Musset non è stato figlio di lei come e più di Chopin? Certo, egli e Chopin lo furono più di Solange e di Maurizio!

Il musico pare s'irritasse e si rendesse infelice per questa maternità che « velava » le loro relazioni di un velo rade volte lacerato. In una lettera inedita, di cui il Doumic cita un passo, la Sand allude con precise parole a questa sua maternità che nel caso di Chopin sembra non essersi inspirata soltanto a romanticismi uso Mme de Warens: « Il y a sept ans — scriveva la Sand nel 1847 — que je vie comme une vierge avec lui.... Si une femme sur la terre devait lui inspirer la confiance la plus absolue, c'était moi, et il ne l'a jamais compris; et je sais que bien de gens m'accusent, les uns de l'avoir épuisé par la violence de mes sens, les autres de l'avoir désespéré par mes incartades.... Lui, il se plaint à moi que je l'ai tué par la privation, tandis que j'avais la certitude de le tuer si j'agissais autrement.... ».

Con De Musset la maternità amorosa della Sand tocca invece i vertici più romantici e forse più umani della passione. I due amanti furono l'uno per l'altro l'« enfant chéri ». Questa maternità costituí una delle loro disperazioni più acute. Il grido d'Alfredo: « Pauvre George! Pauvre chère enfant! Tu t'étais trompée; tu t'es crue ma maîtresse, tu n'étais que ma mère...., c'est un inceste que nous commettions.... » si ripercuote per tutta questa immortale storia d'amore che vien chiamata oggi degli amanti di Venezia. E l'altro grido appassionato di Giorgio: « Adieu, mon enfant, Dieu soit avec toi! » maternamente la chiude, questa storia che invero non fu tutta iniziata e compiuta a Venezia.

Invero né il Doumic, né i critici che l'han preceduto né coloro che lo han seguito come il Seché e il Bertaut che di Giorgio Sand hanno pubblicato ieri (1) una vita aneddotica e pittoresca, fanno notare bene l'importanza dell'ultima fase dell'amore della Sand e di De Musset dopo i tragici episodi veneziani e insistono a parlare di Parigi dopo Venezia. Eppure quest'ultima fase è forse quella più veramente tragica e disciolta per gli amanti da veli letterari; quella che meglio mostra la donna in Giorgio Sand.

Dopo il patto di Venezia pel quale Musset affidava rassegnato al buon stupido Pagello la sua antica amante, il poeta non riuscí a dimenticare la Sand, né la Sand il poeta. E a Parigi, quando Pagello fu congedato, si svolsero le scene della più grande disperazione e dedizione amorosa tra i due, desiderosi ancora l'uno dell'altro. Essi si ripresero allora dopo aver invano resistito al tormento del ricordo, e al presentimento dell'ultima fine; essi furono davvero le vittime della follia del loro amore dopo una lotta disperata in cui prima De Musset richiese invano la donna e dopo la donna si concesse pazzamente. Io credo che De Musset e la Sand non si siano mai tanto amati quanto a Parigi, e siano giunti a Parigi al massimo grado della loro umanità amorosa. Certo la Sand fu la donna amante in tutto il più pieno senso della parola, solo nell'ultima fase parigina del suo amore pel poeta, quando, a sua volta, dopo aver resistito invano, fu ella la supplichevole: « E se corressi quando l'amore mi prende troppo forte! Se andassi a rompere il suo campanello perché egli m'aprisse la porta e mi coricassi sulla soglia perch'egli passasse a traverso il mio corpo? » Disperata e pazza d'amore, una notte ella si taglia tutti i capelli e glieli manda « Io non t'amo più, ma t'adoro sempre. Io non ti voglio più, ma non posso stare senza di te.... » Quando ebbero il coraggio di lasciarsi avevano entrambi vissuto l'ora suprema della loro vita.... Fu male?

Intanto De Musset nacque alla gloria dopo l'amore per la Sand. Egli poté ben ripetere quello che le aveva scritto in una lettera da Venezia: « Se non ti avessi conosciuta e perduta, Giorgio, non avrei mai compreso ciò che dovevo essere e perché mia madre ha avuto un figlio. » Che importano le recriminazioni, le battaglie, le polemiche future su *Elle et lui* e *Lui et elle?* Essi avevano amato, avevano vissuto, avevano raccontato il loro amore, la loro vita e si ricordavano....

Un lato caratteristico della femminilità di Giorgio Sand fu il bisogno che ella ebbe appunto di espandersi e di ricordare con tutti. Ad ogni amore ebbe un confidente nuovo, Mme d'Agoult o Sainte-Beuve o Merimée o Buloz. Era donna e aveva bisogno di parlare e la moda romantica eccitava in quel tempo le loquele degli innamorati. Per raccontare sé stessa, alla Sand non bastarono i suoi romanzi che son quasi tutti personali: le sue lettere innumerevoli son piene di confidenze intime; ne traboccano. Altro segno di femminilità!... Per questo la « Corrispondenza » della Sand diverte molto più dei romanzi suoi ed è anche talvolta più artistica, appunto perché più viva, più mordente e birichina. Chi vuol cercare il vero stile della Sand deve leggere le lettere di lei, più che la sua prosa delle riviste e dei volumi. Nelle lettere c'è tutta la Sand, sola. Nei volumi ci sono, oltre a lei, tutti i grandi uomini o gli pseudo grandi uomini ch'ella ha amato o imitato, ci sono cioè le loro immagini e purtroppo tante volte le loro idee: il socialismo di Pierre Leroux; il repubblicanesimo di Michel de Bourges; il rivoluzionarismo di Barbès. Oh! questi personaggi illustri! Se n'era stancata anche la Sand che scriveva intingendo la penna nel loro calamaio.

Con Mme d'Agoult sfogò una volta questa sua stanchezza: « Dei grandi uomini ne ho piene le tasche (perdonatemi l'espressione). Vorrei vederli tutti in Plutarco. Là almeno non mi fan soffrire dal lato umano. Tagliateli nel marmo, colateli in bronzo e non se ne parli più! »

Povera Giorgio Sand, vittima dei grandi uomini — anche se sia stata chiamata il loro carnefice! Vittima perché sempre in cerca del loro amore e condannata a soffrire tutto il loro amore e a restare sempre più piccola donna, irrimediabilmente piccola donna, quanto più essi erano grandi uomini.

Aldo Sorani.

(1) Réné Doumic, *George Sand, sa vie, son œuvre.* (Paris, Perrin edit., 1909).

(1) A. Séché - J. Bertaut, *George Sand.* (Paris, Michaud, éditeur, 1909).

DUE GOYA A NAPOLI

Sono in Napoli, nel Museo di Capodimonte, un re e una regina dipinti su tela, e raccontano la loro storia, come se fossero vivi. Uno d'essi anzi, che veramente nel mondo non fu vivo mai, ha qui una voce per narrare la favola breve della sua esistenza di re imbecille. L'altra, che fu la sua sposa regale, al solo suo apparire si rivelava intera. « Elle a son cœur et son histoire sur sa physionomie », disse di lei Napoleone. Era soltanto necessario saper rappresentare nell'uno quel letargo della volontà, nell'altra questa intera confessione, questa nudità dello spirito non velato dal corpo. Ciò seppe fare Francesco Goya y Lucientes.

Fra i mille quadri di quel reale palazzo sulla collina napoletana, i due ritratti di Carlo IV e di Maria Luisa di Parma, sono i soli, fra i pochissimi che hanno qualche valore d'arte, i quali rivelino la mano del genio. L'anno scorso volli condurre Ugo Ojetti a vedere queste opere, e con lui ci sentimmo veramente oppressi dopo aver percorso tante sale piene di cattiva pittura. In una saletta vicino all'uscita era il compenso che io serbavo al mio amico, col quale rimanemmo a lungo rapiti a contemplare la sinfonia del colore e la facilità del pennello guidato da una mano ansiosa di riprodurre una visione limpida.

Come si trovano a Napoli questi quadri, i quali sono le sole opere del Goya che possegga l'Italia? Nessun documento sinora è noto che spieghi l'invio dei dipinti; ma è quasi certo ch'essi furono un dono di Carlo IV al fratello Ferdinando IV, l'altro figliuolo di Carlo III, che dal padre ereditò soltanto l'amore per la caccia. In quel tempo la Spagna, benché fosse come la Francia e l'Italia e tutta l'Europa alla vigilia della guerra e della rivoluzione, pensava come non aveva pensato mai alle feste dei santi, alle corse dei tori, alle serenate e all'amore. Alla vigilia del suo disfacimento, la società di quel tempo sembrava non d'altro desiderosa che di godere, e questo stato d'animo si rifletteva e si intensificava nelle corti, massime in quelle, che raggiunsero il primato della corruzione, di Napoli e di Madrid. Ciò spiega anche perché i costumi domestici delle due reggie si rassomiglino, e perché, accanto ai due re fratelli, per i quali la caccia è l'occupazione prediletta di tutti i giorni, vivano due spose che sembrano due sorelle nel vizio: Maria Carolina di Napoli e Maria Luisa di Spagna.

La conoscenza della storia aiuta a comprendere le opere d'arte, come queste aiutano a conoscere il carattere dei tempi e delle nazioni. Le condizioni storiche d'un popolo forniscono agli artisti innumerevoli motivi d'ispirazione, i quali debbono essere conosciuti da chi voglia penetrare il segreto della creazione artistica. Occorre inoltre che negli scritti d'arte la storia non apparisca come nozione, ma abbia il carattere di cosa veduta e vissuta; come se il nostro spirito sia giunto a farsi contemporaneo delle età passate, e veda le cose lontane quasi gli siano vicine, e gli possano risorgere intorno le folle oggi scomparse, ed egli non solo oda le voci che nessuno udrà mai più, ma gli sia concesso parlare come gli uomini d'allora e vestire com'essi e com'essi amare, odiare e morire. Una seconda nascita, una seconda vita e una prima morte, che ci insegnino a vivere e a morire, innanzi che si chiuda questa nostra esistenza, e giunga la morte vera. A questa sola condizione si può per me penetrare l'essenza d'un capolavoro.

È dunque necessario, per ben comprendere l'arte del Goya, conoscere la storia di Spagna in quel periodo che precede e accompagna la rivoluzione, assistere in qualche modo all'inerzia e alla corruzione di quella corte addormentata nel vizio, mentre il popolo si prepara, con maraviglioso eroismo, a respingere l'invasione straniera, vedere il re Carlo IV che si leva la mattina alle cinque, ascolta due messe, poi si mette a lavorare da falegname o da fabbro, poi fa un primo pasto formidabile, indi parte per la caccia, con una scorta abituale di circa settecento uomini e cinquecento cavalli. È necessario immaginare, come si vedesse, il ritorno del re, il suo appetito feroce a pranzo, mentre si suona un quintetto del Boccherini e finalmente assistere alla partita a carte, durante la quale il re invariabilmente s'addormenta.

Solo chi sappia queste cose può sapere come sia nato il ritratto dipinto dal Goya. Guardate quei suoi occhi senza sguardo, quella sua fronte, fra le due ciocche di capelli bianchi, senza pensiero, quella sua bocca molle, senza volontà, quella sua intera persona senza un'anima: come potreste ammirare completamente l'opera artistica, se non sapeste che un tal uomo è Carlo IV? Allora vi spiegherete subito il perché di quella forzata immobilità, e comprenderete com'essa giovi a dargli l'aspetto che lo rivela intero: quello d'un manichino. E comprenderete anche le cose che nella storia s'indovinano appena, e perché un simile sovrano ha dovuto tollerar tutto, da ciò che la moglie a lui impone, alla firma di abdicazione alla quale Napoleone lo costringe, a Bayonne.

E potrete anche comprendere in qual modo quest'uomo che passò la vita dormendo, si svegliasse tragicamente il giorno in cui dové rinunziare al trono. Napoleone stesso in una lettera di quel suo epistolario così pieno d'impeto e d'immagini, racconta la scena. Era presente la moglie e il figlio Ferdinando VII. Quando il re lo vide, non seppe contenersi. Gli disse ch'egli non aveva rispettato la sua canizie, che le sue cospirazioni l'avevano condotto a perdere il trono, ch'egli aveva saputo conservare in mezzo alle rivoluzioni che sconvolgevano l'Europa. « Pareva il re Priamo », aggiunge Napoleone. Qui interviene la madre, la quale come una belva, dopo aver ripetuto al figlio l'accusa d'essere egli la causa della corona perduta, rivolta a Napoleone, gli chiede di farlo impiccare.

Questa madre che chiede la morte del figliuolo, era stata educata giovinetta dal filosofo Condillac, e appena sposato il grasso principe delle Asturie e divenuta principessa ereditaria, cominciò a vivere la mala vita nel modo più ignominioso. Non contenta d'avere uno o più amanti, si divertiva, di notte, a frequentare le vie più ignobili, in cerca d'avventure. Finí in ultimo col prediligere le guardie del real palazzo, fra le quali quel Manuel Godoy che, da lei imposto a tutti, divenne il vero re di Spagna, ed ebbe tutti i doni e tutti gli onori.

Guardate ora il suo ritratto con quel suo abito nero coperto d'un velo giallo, le sue babucce a punta, le grosse braccia nude, sformate, gli occhi smarriti, quasi folli, il sorriso sinistro che pare il ghigno d'una maschera, e il *rictus* d'un cadavere. È una pittura che racconta la storia d'una vita e contiene tutto il disprezzo della Spagna per quella sua regina. Nessun documento fra i più precisi e spietati, non la più minuta inchiesta, può andare in fondo alla verità come quella pagina rivelatrice. Essa serve a mostrare in qual modo l'arte possa illuminare la storia, estraendo dalle cose particolari ciò che merita di vivere in eterno nella memoria e nella immaginazione degli uomini.

Francesco Goya, benché nato quattro anni prima della metà del settecento, e solo perché morí a Bordeaux nel 1828, è considerato dagli storici contemporanei come un artista del secolo XIX. E mi pare un errore. Il Goya con la sua vita e con l'arte sua appartiene interamente al settecento e rassomiglia nella prima parte delle sue festose ispirazioni al Boucher, al Watteau, allo Chardin, al Greuze, e nel ritratto all'Hogarth, al Reynolds, al Gainsborough, grandissimi pittori che dipinsero mentre in Italia fiorivano il Piazzetta, il Guardi, il Tiepolo, il Mengs, il De Mura, il Bonito e gli altri che allietarono col colore il secolo della musica. Ma, eccettuati i tre grandi pittori inglesi che ho nominati, non c'è in Italia, in Francia e in Spagna chi lo superi nel ritratto, in quest'arte che raggiunse nel suo paese la maggiore altezza con Diego Velasquez. Egli può dunque essere considerato come il continuatore della gloriosa tradizione spagnuola del ritratto idealmente vivo, della rappresentazione sintetica dell'anima e della fisionomia umana, fatta togliendo dal vero le note essenziali, senza perdersi nei particolari nei quali la visione dell'artista si offusca e si perde.

In una breve nota che scrissi di recente sul *Pungolo* di Napoli, per far conoscere queste due meravigliose opere ancora ignote, finivo con una proposta che mi piace qui ripetere per i lettori del *Marzocco*.

« La reggia di Capodimonte, iniziata da Carlo III, ed ampliata e compiuta da Ferdinando II, contiene per la maggior parte opere del secolo XIX, e quelle del secolo precedente (poche a dir vero) vi stanno come in esilio. Nel palazzo di Caserta, edificato anche da Carlo III per la sua gloria, esistono invece molti quadri del secolo XIX che stanno fuori posto in un edifizio e fra opere artistiche e mobili che hanno nella maggior parte il carattere del secolo precedente. Perché non completare la raccolta di Capodimonte con le tele del secolo XIX che sono a Caserta, e non mandare in questo palazzo del Vanvitelli le opere del secolo XVIII che sono a Capodimonte? In questo modo il grandioso palazzo e la villa di Caserta diverrebbero veramente la reggia del settecento d'Italia. »

Io m'auguro che le mie parole possano essere note alla intelligenza e alla coltura del giovine nostro Sovrano.

Angelo Conti.

PRAEMARGINALIA

Il foglio di presenza dei legislatori.

Qualche giorno prima di abbattere il ministro Clemenceau — caduto, osservano gli storici della politica parlamentare come Crispi nel '91 per un gesto sbagliato — la Camera francese con enorme maggioranza si è imposta l'obbligo del « foglio di presenza ». Ciò che in Italia non sarebbe tollerato neppure dagli studenti universitari, in Francia fu accettato dai rappresentanti della nazione. È facile immaginare il torrente di facezie a cui il provvedimento ha dato luogo nella Camera stessa e nella stampa. Subito si additarono fierissimi uomini che non hanno firmato e non firmeranno mai: e da quel foglio si ricavarono i motivi più grotteschi di una *Turlupineide* gallica, che troverà, senza dubbio, i suoi poeti. Eppure con licenza dei poeti suddetti, è impossibile non ravvisare in una disposizione un po' puerile — se si vuole — e più che un po' servile per rispetto agli elettori, un segno di quella disciplina che fiorisce di là dalle Alpi ed è ignota di qua. Lo ripeto: il foglio di presenza sarebbe giudicato disonorevole dai nostri studenti universitari, i quali nella « chiama » o « appello » vedono ed hanno sempre veduto un attentato alla sacrosanta libertà individuale e di classe. Prevedo anzi, col fiorire della federazione fra i sodalizi scolareschi degli Istituti medi, l'abolizione della chiama invocata come una delle novità a cui i tempi e i modi evoluti danno diritto al proletariato classico e tecnico. E a tutti è noto quale scandalo paresse il foglio di presenza imposto in un Ministero italiano. Eppure se la disposizione che sembra così buffa a chi ama la libertà, fosse applicata su larga base anche fra noi, al momento di tirar le somme e di pubblicare i resultati statistici ne vedremmo delle belline. Gli assenti — finalmente — avrebbero torto davvero!

Ma, lo ripeto, il provvedimento eroico non si diffonderà nella penisola neppure in forza di quella legge di imitazione che ci spinge a prendere in Francia i modelli dei costumi e dei vestiti. Gli ultimi poi che si vorrebbero infliggere un simile supplizio sarebbero di certo i nostri legislatori. È vero che paragonati ai colleghi d'oltr'Alpe non mancan di scuse se pur mancano di zelo. Il paese non paga. Il foglio di presenza difetterebbe in ogni caso della sanzione più efficace. Tutt'al più potrebbe esser proposto da qualche ironista disoccupato per verificare se « in ispreto alla legge » non si sia per avventura intrufolato a Montecitorio qualche legittimo rappresentante del partito che annovera il cinquanta per cento della nazione: il partito degli inalfabeti.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Antecedenti letterari del Cancelliere Bethmann.** — Pare che dei due nomi che designano il nuovo Cancelliere dell'Impero germanico, Bethmann e Hollweg, il primo sia quello destinato a popolarizzarsi. A rigor di termini invece il suo diritto maggiore sarebbe per il secondo; infatti egli è nato da un Hollweg, — famiglia di Assia — ammogliato con una Bethmann, il quale credette opportuno di aggiungere al suo cognome quello della moglie. La *Neue Freie Presse* nota maliziosamente che toccherà ai futuri osservatori constatare se nel nuovo Cancelliere ci sarà più degli Hollweg o più dei Bethmann. Si capisce in ogni modo che suo padre a questo secondo cognome ci abbia tenuto come a quello che aveva avuto la sua parte in certi momenti notevoli della storia e della coltura tedesca. I Bethmann, di origine

israelita, passarono dall'Olanda in Germania nel secolo XVII; erano ricchi finanzieri e, fissatisi nella ricca Francoforte, acquistarono importanza e splendore nella libera città. Verso la fine del settecento, poiché il piú illustre dei francofortesi – Goethe – abitava a Weimar, essi si dividevano il primato della città con i Brentano, la celebre famiglia venuta dalla Lombardia che fece tanto onore alla letteratura tedesca. Il capo della famiglia era Simone Moritz Bethmann, uomo di buon gusto, che mise insieme un piccolo museo di sculture, fra cui è celebre la Arianna del Dannecker, non ignota nelle sue riproduzioni commerciali all'Italia. Simone Bethmann teneva molto ad ospitare persone illustri, ed ospitò lungamente anche Mme de Staël nel suo primo viaggio fatto alla scoperta della Germania romantica. In suo onore anzi dette un *Prunkdiner* — letteralmente un pranzo fastoso — a cui comparvero le piú ricche signore di Francoforte coperte di tutti i gioielli che possedevano: in quell'occasione trasse fuori gran gioie dai suoi scrigni anche Frau Rat, dolente di non poterci portare la sua gemma piú splendente, Wolfango. Dieci anni dopo, nel 1814, altri ospiti, anche piú illustri, si raccolsero in casa Bethmann; Francesco imperatore d'Austria, Federico Guglielmo III di Prussia ed Alessandro I di Russia. Alessandro I anzi una notte ci dormí e a questo proposito il giornale austriaco non senza malignità crede di poter affermare che le bontà del sovrano cavalleresco abbiano potuto avere qualche effetto sulla discendenza di casa Bethmann. Piú tardi, cercando fra i discendenti della sorella di Simone Bethmann, si trova modo di arrivare anche ad un altro principe, della musica, a Liszt, e mediante la figlia di questo, Donna Cosima, a Wagner. Ma il nuovo Cancelliere, ripetiamolo, è un Hollweg e come tale ha diritto di essere considerato per un *homo novus*.

★ **Le ire del Frugoni contro il Baretti.** — Vincenzo Frugoni fu senza dubbio da molti suoi contemporanei ritenuto un grande poeta; ma nessuno forse ne fu sinceramente tanto convinto quanto egli stesso. Cosí quando Giuseppe Baretti con la sua *Frusta letteraria* cominciò a menar botte da orbo colpendo a sangue quanto v'era di convenzionale e di arcadico nell'arte, il Frugoni si ritenne offeso nella sua piú profonda dignità, si stizzí, s'invelení. Egli non era l'autore di tante belle odi ineguagliabili, non era uno dei « tre illustri contemporanei » autori di versi sciolti? Cominciò allora a tempestar d'invettive irose il critico Baretti, Aristarco Scannabue, e di queste invettive Giorgio Rossi — che ne parla nel *Libro e la Stampa* — ha trovato traccia anche in carteggi inediti. I primi sfoghi del Frugoni sono piú famigliari che altro; ma appena egli sa che il Padre Appiano Buonafede prepara per le stampe una replica alla *Frusta*, ecco che egli approfitta dell'invito che gli è stato fatto di scrivere un sonetto per nozze, per scriverne uno tutto contro il Baretti dicendosi

> lieto che il folle giudicar suo strano
> sol malaccorta ignara gente inganni.

Ma Scannabue continuava « a cigalare non ancora ben flagellato da penna maestra e fatto conoscere per quel pazzo buffone ch'egli è » e il povero Frugoni non si dà pace. Diventa perfino cattivo, né è un segno di bontà le parole che scrive all'udir la voce che Aristarco sia diventato cieco « Duolmene; perché bastava che cieco fusse degli occhi della mente, senza che quella dei corporei lo condannasse per sempre alle tenebre ». Ma il povero Frugoni era aspro e scontroso perché il dabben abate oltre alla passioncella delle belle donne e delle pignoccate che in fondo non gli costava molto, compensando le une e le altre con abbondanza di versi, ne aveva un'altra che lo spremeva ben maggiormente: era tormentato dal demone del giuoco e confessava candidamente: « Il giuoco m'ha per l'addietro e in questo Carnevale rovinato ». Aveva dovuto persino impegnare la sua tabacchiera d'oro al Monte di Pietà di Bologna per 300 lire. Era quindi nella sua nervosità molto scusabile! Ma quando compaiono contro il Baretti le *Novelle Menippee* del Bonafede qual gioia per lui! Ecco « vendicato l'onore dei letterati sí indegnamente attaccato e malmenato da Scannabue e tolta la maschera a un impostore che, se non poteva ingannare i dotti, poteva tirarsi addietro, anzi già si tirava tutta la troppo superiore moltitudine degli ignoranti che sedotta gli credeva e l'applaudiva ». Quando poi la Serenissima, seccata, si decide a sopprimere la *Frusta* sotto pretesto « che il Baretti aveva offeso il Bembo, morto bensí da dugent'anni, ma da gentiluomo veneziano » la gioia del Frugoni non ha piú limiti. Le sue invettive soddisfatte contro il « Buffone » ormai nelle smanie, continuano, ed egli scrive un altro sonetto vendicativo sperando di poterlo inserire tra altri dodici novelle anti-barettiane del solito abate Bonafede. Ma intanto Aristarco, sebben colpito, non è morto e incute ancora paura. Il « flagello delle eloquenti novelle » non gli impedisce di scrivere altri « libri infami » e il Frugoni ne trema....

★ **Il « Decamerone » in Inghilterra** — Occupandosi di una recentissima edizione inglese del *Decamerone* di Giovanni Boccaccio la *Nation* dà notizie poco note intorno alla fortuna dell'opera del piacevole novelliere italiano. La prima traduzione inglese del *Decamerone* fu pubblicata, anonima, nel 1620, in due parti, divisa in due volumi. Nel 1625 la prima parte era già esaurita e si dovette ristampare. Nel frontespizio di questa seconda edizione si leggeva il titolo seguente: « Modello dello spirito, della gioia, dell'eloquenza e della conversazione, diviso in dieci giornate e in cento curiose novelle fra sette onorevoli dame e tre nobili gentiluomini, preservato alla posterità dal famoso Giovanni Boccaccio, il primo affinatore della prosa italiana e ora tradotto in inglese ». Nella prima invece il titolo sul frontespizio era molto piú semplice. Diceva: « Il Decameron, contenente cento piacevoli novelle spiritosamente narrate fra sette onorevoli dame e tre nobili gentiluomini ». Il traduttore aveva avuto dinanzi a sé il vero testo dell'opera italiana? Quanto ci corre dal testo a questa antica moralizzata ed evirata traduzione! Il *Decameron* fu la prima volta condannato e posto all'Indice da un decreto di Paolo IV, emesso dalla romana Inquisizione nel 1559. Il Concilio di Trento ricondannò nel 1564 le novelle a meno che non fossero state espurgate. Nel '73 un editore fiorentino, il Giunti, ne pubblicò una lezione « ricorretta ed emendata » secondo gli ordini del Concilio e con l'approvazione dei papi Pio V e Gregorio XIII. Di questo testo si serví Lionardo Salviati per la sua famosa edizione veneziana del Boccaccio ché, per quanto l'editore affermasse il contrario, non solo aveva espurgato il testo, ma lo aveva in piú parti mutilato e corrotto, mutando personaggi, nomi e fatti. La versione inglese del 1620 fu fatta sulla base dell'edizione Salviati, ma la peggiorò, cambiando anch'essa, ad esempio, nel Dio Cupido l'angelo Gabriele di cui il novelliere parlava.... Ma l'Inghilterra protestante tuttavia molte cose lasciò passare nell'edizione del 1620 non avendo alcun interesse a difender la Chiesa romana dai sarcasmi e dallo scandalo. Però l'Inghilterra protestante divenne l'Inghilterra puritana e il pubblico non ne volle piú sapere d'un Boccaccio che gli sembrava ancora poco espurgato. La stampa del *Decameron* in italiano era stata autorizzata dall'arcivescovo di Canterbury nel 1587 e benché non si trovi piú alcuna copia di questa edizione, espurgata o no, non v'è motivo di credere che in Inghilterra l'opera in italiano non sia apparsa. In ogni modo i tempi mutarono: nel 1619, il 22 di marzo, l'arcivescovo richiamava all'ordine i possessori del *Decameron!*

★ **H. G. Wells nell'intimità.** — H. G. Wells, la cui celebrità va crescendo di giorno in giorno quanto piú si realizzano i sogni da lui celebrati nei suoi immaginosi romanzi, passa molto tempo dell'anno in una sua tranquilla tenuta a Sandgate. Wells — scrive la rivista *Woman at Home* occupandosi di lui e di sua moglie — è un paziente lavoratore e si compiace assai della campagna. Il suo esercizio favorito è quello di passeggiare. Egli crede che percorrere una ventina di miglia lungo le coste o traverso la campagna lo prepari bene al lavoro e gli dia una sempre rinascente ispirazione. La sua casa, Spade House, è una strana casa, dai tetti a pendío, dalle mura ruvide e dalle finestre a graticci. Essa ha un giardino sul mare, con graziosi rifugi ed aiuole fiorite e lo spiazzo immancabile pel tennis. Le stanze sono comode, dai soffitti bassi, dai bei mobili, composte in artistico ordine. Wells ama di non vedersi a torno cose che fanno molto sfarzo, molta figura; ma che non danno alcun vero *comfort*. Il suo studio è una stanza adorna di lunghi scaffali di libri. Egli non scrive cosí speditamente come il pubblico, in genere, crede. I suoi libri gli costan sempre molte fatiche. Prima egli scrive a mano con una piccolissima scrittura, poi corregge ed aggiunge, poi finalmente egli fa stampare le sue pagine, riserbandosi di correggere e di ricorreggere ancora le bozze di stampa. Wells non è un viaggiatore entusiasta e non va mai in cerca di color locale per i suoi personaggi e le sue scene. È socialista, tutti lo sanno, ed è pure socialista sua moglie che è ben lieta di avere due figliuoli da curare, due bambini su i sei o i sette anni. Wells non ama però soverchiamente la solitudine famigliare. Spesso pranza a Londra e frequenta i circoli politici. In gioventú, lo scrittore, fece l'apprendista presso un mercante, ma non mostrò molta inclinazione al mestiere. Fu mandato allora a studiar chimica, ma disgustato o malcontento anche di questa, ritornò alle sue stoffe. Ma poté poi per tre anni studiare al Real Collegio della Scienza a South Kensington dove non apprese presto il gusto dello scrivere ma s'attardò nello studio. Il giornalista e il critico drammatico egli lo fece molto tardi e benché nessuno dei suoi libri sia autobiografico, è certo che in tutte le opere sue sono raccolti i frutti della sua vita meditativa e studiosa.

★ **Il giornale dei ladri.** — Com'è noto, fra le altre carceri, Madrid ne possiede una che è giustamente chiamata « Carcel modelo ». La dirige uno scienziato di rara competenza, Rafael Salillas, Orbene, in questo carcere s'è formato tra i ladri — e ne dà notizia al *Viandante* Federigo Giolli in una sua lettera da Madrid — un piccolo gruppo di giornalisti i quali clandestinamente scrivono, stampano e diffondono per le camerate un loro giornale. Il periodico curiosissimo s'intitola *Fuerza*, è scritto con bei caratteri, inciso sulla pietra, tirato a due colori ed ha una testata disegnata con buon gusto da un artista che si cela sotto lo pseudonimo di « Cesar ». Il direttore è un famoso truffatore internazionale che sa parecchie lingue e perciò può pubblicare articoli in castigliano, in francese, in tedesco, in inglese, in italiano dando cosí al periodico un acuto sapore cosmopolita. Egli, il disegnatore e gli altri redattori sono tutti ladri che abitano le celle della seconda galleria, chiamata perciò la « Galleria de la Intelectualidad. » Il giornale possiede anche tutto un ufficio d'amministrazione, con distributori appositi, e associati e azionisti. Inoltre ha una sezione dedicata agli annunzi di quarta pagina! Per essa veniamo a sapere che in carcere si può sorbire, con pochi centesimi, una tazza di caffè; che funzionano alcune industrie indispensabili al vivere umano e che vi sono persino tre o quattro « Case di prestito sopra pegno ». Il giornale è redatto bene e sembra abbia ottenuto un vero successo fra i reclusi. Il secondo numero di *Fuerza* ha, a questo proposito, un articolo pieno di giubilo intitolato: « La nostra apparizione ». « Siamo soddisfatti! — esso dice — Sí, amati lettori, piú che soddisfatti, orgogliosi del successo ottenuto dal nostro foglio che attrasse subito l'attenzione anche dei piú pigri e dei piú sfiduciati. E questo nostro trionfo tanto piú ci rallegra in quanto è successo psicologico piú che successo materiale ». I buoni ladri non si limitano a fare della morale, fanno della letteratura e anche della filologia. Essi appaiono assetati di bontà e di galantomismo. Aprono dei « referendum » tra colleghi intorno al modo di scrivere una parola, s'occupano di « riforme salutari » nell'amministrazione del carcere, raccontano le molestie varie delle loro notti, fanno versi ai quali dedicano sempre l'ultima colonna della penultima pagina. Gli avvisi economici sono divertentissimi. I reclusi si offrono vicendevolmente a prezzi modici pantofole, caffè, biancheria usata, lezioni, verniciature, fiammiferi....

★ **Una Manon Lescaut inglese.** — Questa Manon Lescaut è Kitty Fischer della quale Reynolds ritrasse in uno dei suoi quadri le belle sembianze in un atteggiamento di sogno e di sorriso, mentre una colomba si china verso di lei. T. de Wyzewa ci racconta nella *Revue des Deux Mondes* le avventure di questa donna famosa, che conquistò il pubblico inglese riempiendo Londra del rumore del suo lusso e delle sue follíe, emulando Nelly O' Brien della quale anche Reynolds ci ha lasciato il ritratto. Kitty Fischer era tedesca di origine e condusse dapprima una calma esistenza famigliare. A tredici anni, verso il 1752 durante un soggiorno che ella fece a Paddington incontrò nella stessa casa dove abitava un giovane incisore ammalato di tisi e subito se ne innamorò. Una intima amicizia legò i due l'uno all'altra finché il giovane Henderson, presto giunto all'ultimo stadio del male, morí tra le braccia della sua cara Kitty. Restata sola, essa fece l'apprendista in un negozio di mode; ma un bel giorno un ufficiale, Anton Giorgio Martin, la vide e volle « lanciarla ». Era un bell'uomo soprannominato il « Cupido militare ». Kitty diventò ben presto una bellezza alla moda. I piú grandi personaggi dello Stato consideravano come un onore esserle presentati. Il principe di Galles, fra questi, volle conoscerla, ma avendola egli offesa con la sua parsimonia, Kitty ebbe a proibire ai suoi domestici di riceverlo piú. Le signore affettavano per lei molto disprezzo. Ma che importava? I mariti si disputavano il suo amore, mentre le mogli nascostamente si informavano del nome della sua modista preferita o del modello delle sue vestaglie. Parecchi cavalli da corsa portavano il nome di Kitty Fischer e i giornali piú « rispettabili » s'occupavano di lei. Casanova nelle sue « memorie » racconta che un giorno ella, per mostrare il suo disprezzo pel danaro, mangiò un biglietto da mille lire posto tra due piccole fette di pane! Reynolds la dipinse in un altro quadro mentre fa disciogliere nell'aceto per mostra di prodigalità una perla. Aveva ventisette anni quando si lasciò sposare da un ricco signore, John Norris. A forza di tenerezza, ella strappò quest'uomo al vizio del giuoco e del bere di modo che i genitori di lui, prima indignati del matrimonio, finirono per adorare la loro nuora. Kitty era allora a far vita semplice in campagna. Ma vi restò ben poco: la sua felicità campestre non doveva durare. Curando il piccolo incisore, ella s'era guadagnato il germe della tubercolosi e dopo sei mesi di matrimonio morí. Norris la fece seppellire nel suo abito piú sfarzoso, adorna di tutti i suoi gioielli.

★ **I dieci barili di rhum di Victor Hugo.** — Un giorno — e l'aneddoto è raccontato nell'ultimo numero dei *Marges* — alla Dogana di Parigi arrivarono dieci fusti di rhum della Martinica all'indirizzo del signor V. Hugo. La dogana avvisò subito il grande poeta che altrettanto subito ne fece ritirare un primo barile. Ogni barile conteneva, è bene saperlo, circa trecento litri. Dopo due mesi Victor Hugo manda ancora alla Dogana per ritirare un altro barile e poco tempo dopo se ne fa portare a casa un terzo.... Era già il grande poeta arrivato a questo terzo barile quando si presentò alla Dogana un certo signor Vincenzo Hugo e reclamò i dieci barili di « rhum » che erano suoi. Grande rivoluzione e grande emozione nelle guardie doganali e negli impiegati di quegli uffici. Essi spiegano al nuovo e malcapitato venuto che il foglio di spedizione non portava che l'iniziale del nome e non conteneva alcun indirizzo, cosa che aveva fatto subito pensare che il destinatario fosse il poeta Victor. « Il poeta ha già fatto ritirare tre fusti » annunciarono gli impiegati al legittimo e disgraziato proprietario. « Voi me lo pagherete — rispose questi. — Vado dal mio avvocato ». La Dogana infatti fu condannata. In quanto a Victor Hugo fu messo fuori causa essendo stata riconosciuta la sua piena buona fede. Egli aveva creduto che i dieci barili di liquore fossero un dono di qualche suo ammiratore della Martinica. Ma quello che non si riusciva a spiegare era che egli si fosse bevuto mille litri di « rhum » in tre mesi. La cosa pareva impossibile. Si procedé ad una piccola inchiesta e si venne finalmente a sapere che egli non li aveva bevuti, li aveva dati ad un negoziante di vino in cambio per delle bottiglie di Borgogna.... Sapete chi raccontò lo « spiritoso » aneddoto pel primo? Il figlio di Paolo de Kock, il quale conosceva bene come erano andate le cose essendo impiegato alla Dogana....

Abbonamenti speciali estivi

Gli abbonamenti ***a numeri*** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi dell'estate, quando piú frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15. *L'ammontare complessivo può essere corrisposto anche con francobolli all'Amministrazione del* **Marzocco,** *via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli abbonamenti speciali estivi non sono ammessi per piú di ***10 numeri.***

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Esportazione di lingua italiana.**

Molte sono le bellezze e le ricchezze del suolo italiano, che gli stranieri ammirano e ci invidiano, e ci porterebbero via volentieri.... s'intende colle buone, in cambio di dollari e sterline ed altri simili oggetti utili. Ma noi italiani siamo dei cattivi esportatori, è ben noto. Abbiamo forse i migliori vini del mondo; e siamo in crisi vinicola gravissima, perché non li sappiamo esportare. Abbiamo gli agrumi, che dovrebbero quasi bastare essi soli a sollevare le misere condizioni del mezzogiorno; ma gli stessi consumatori stranieri, specialmente inglesi; si lamentano dei nostri deficentissimi mezzi di trasporto. Si potrebbero ripetere le stesse considerazioni per molti altri prodotti, compreso.... la lingua italiana.

Come, sento dire, la lingua italiana diventata un articolo di esportazione? Che roba è questa? — Intendiamoci; articolo di esportazione da non cambiarsi con dollari e sterline, ma col vantaggio e la compiacenza di far conoscere, meglio di quel che si sia fatto finora, la bella lingua del *sí*, oltre l'Alpi, ai molti che l'amano e la desiderano, e ai quali viene troppo spesso non dico insegnata, ma fatta intravedere in una forma irriconoscibile.

Già da parecchio tempo si usa nelle scuole all'estero, specialmente in Germania, in Inghilterra e in America, il metodo diretto per l'insegnamento delle lingue moderne. Il metodo diretto, che è quello d'insegnare una lingua con la lingua stessa senza lingue interpetri, non è una novità; anche il Reuchlin, ai suoi tempi, insegnava il latino ai suoi scolari parlando il latino. Ma piú che per le lingue antiche, questo metodo si presta mirabilmente per le lingue moderne; ragione per cui recentemente una quantità di metodi diretti piú o meno perfezionati ha invaso le scuole. Primo di tutti il metodo Berlitz che tutti conoscono, se non di fatto almen di nome, per averne visti gli avvisi alle cantonate; metodo di cui è ottimo il principio fondamentale: peccato che ne sia rimasta ancora elementare e puerile l'applicazione, nella rigorosa, direi quasi dogmatica, osservanza di un sistema creduto subito perfetto e indiscutibile, mentre era e rimane soltanto un principio! Effetti evidentissimi della troppa fiducia nel metodo, la trascuranza nella scelta degli insegnanti e nelle traduzioni del testo originario in altre lingue; per cui l'insegnamento, salvo alcune lodevoli eccezioni d'infrazione ai regolamenti, continua anche oggi nella maggior parte delle scuole a dare piú profitto agli intraprenditori che agli allievi. — Abbiamo anche delle grammatiche in cui si cerca di conciliare il metodo antico col metodo moderno; basti citare la *Englische Sprachlehre* del Gesenius, rifatta dal Regel; ottima grammatica, che se è un po' deficiente dal lato pratico, espone almeno ammirabilmente ai tedeschi la teoria della lingua inglese. Ben noti sono gli *Echos der neueren Sprachen*, editi dal Giegler di Lipsia (tedesco dell'Haman, inglese dello Shindler, francese del Foulché-Delbosc, ecc.), manualetti buoni per la pratica, ma che rifatti tutti sullo stesso stampo, lasciano un po' a desiderare dal lato della purezza delle respettive lingue. E per non parlare che dei tedeschi (che, volere o non volere, restano pur sempre i maestri nel campo filologico moderno), citeremo ancora *The little Londoner* e *Le Petit Parisien* del Kron, due ottimi libretti, conosciutissimi, eccellenti per la pratica in inglese e in francese, a cui l'unico appunto che si potrebbe fare, se mai, è che ci si sente leggermente qua e là qualcosa di forestiero, come in tutte le opere scritte in una lingua che non è quella dell'autore.

Però questi ultimi manuali son fatti, piú che altro, a scopo di perfezionamento, per chi conosce già in qualche modo la teoria della lingua. Un metodo completo, che riunisse in sé la teoria e la pratica, buono ugualmente, con l'aiuto del maestro, cosí per i principianti come per quelli che si vogliono perfezionare in una lingua, mancava finora, e mancava specialmente per insegnare l'italiano ai forestieri. Ed ecco che ce lo dà il dott. Chisini nella sua recentissima pubblicazione: *Italian Conversation Grammar for foreigners.*

È un libro originale nel suo genere, una piccola enciclopedia, una guida, il Baedeker, per cosí dire, della lingua italiana parlata, vivente. È una grammatica nuova, che segna d'un tratto un enorme progresso sui vecchi sistemi, e che si fonda essenzialmente sul principio pratico e razionale d'insegnare una lingua partendo sempre dal piú al meno necessario, dal punto principale alle sfumature, dal centro alla circonferenza. Poche regole e chiare, e una quantità, una ricchezza, una sovrabbondanza straordinaria di esempi (tutti tratti dalla vita reale), fino talvolta alla prolissità; esuberanza dovuta alla necessità, secondo il concetto dell'autore, di presentare ogni forma d'esempio, ma che finisce spesso con l'allontanare dalla regola prima che si vuole affermare.

Il metodo seguito corrisponde pienamente al titolo del libro *Italian Conversation Grammar*. Col mezzo semplice e naturale della conversazione, nella forma spontanea del dialogo, questo libro tratta un po' tutti i soggetti ed argomenti attuali, e insegna tutte le parole, le frasi e le espressioni piú comuni e necessarie della lingua. Il forestiero impara fin da principio, e agevolmente, a discorrere senza imbarazzo, a domandare quello che gli occorre, a esprimere le sue idee, a capire e farsi capire in ogni circostanza. Le regole grammaticali e di sintassi scaturiscono da questo trattato senza esservi esposte, o, per lo meno, prima d'esservi esposte; effetto conseguito soltanto con uno studio paziente e diligentissimo di preparazione, nella quale certo l'autore ha dovuto addossarsi un lavoro faticoso di ordinamento che va tutto ad alleggerire quello di chi deve imparare. Cosí il libro si legge senza sforzo e senz'accorgersi d'imparare, e potrà riuscire utile agli stessi italiani, specialmente non toscani, benché chi l'ha fatto non ne abbia la pretesa e l'abbia intitolato solamente ad uso dei forestieri.

Nuovo, semplice e chiaro, quanto utile, è poi il sistema di pronunzia. Come nelle opere moderne di qualche importanza, gli accenti per indicare le vocali aperte o chiuse sono stati aboliti, perché il piú delle volte ingenerano confusione. Già il Bulle nel suo *Italienisches Wörterbuch* (che porta anche il nome del Rigutini, suo suocero, quantunque questo ci abbia lavorato poco) li aveva surrogati con un sistema di punti sopra e accanto le vocali. Però il Chisini ha semplificato ancor piú la cosa, creando addirittura dei tipi speciali simili all'*epsilon* e all'*omega* greco per le vocali aperte, e per le vocali chiuse un triangolino sotto, quando hanno la posa della voce. Cosí sono indicate nel suo libro, con tipi speciali da per tutto, l'*esse* e la *zeta* dolci. Di piú c'è anche la legatura tra parola e parola, che corrisponde in qualche modo alla *liaison* francese, e indica il raddoppiamento della consonante iniziale della parola seguente a una vocale forte: raffinatezza di pronunzia appena accennata dal benemerito Petrocchi in una sua grammatica per le scuole medie, e messa in pratica la prima volta da un diligente e paziente studioso della nostra lingua, il prof. Hecker dell'Università di Berlino, nel suo libro *Italienische Umgangssprache*. Il Chisini, educato alla scuola tedesca, è il primo, si può dire, in Italia, che studia a fondo e mette in rilievo l'importanza della pronunzia che, come diceva il Petrocchi, « come l'ombra al corpo, tien dietro alla lingua, perdendo sempre delle sue esagerate diversità locali per avvicinarsi al tipo comune ». E la pronunzia è data nella nuova grammatica, dalla prima all'ultima parola del testo, come in uno specchio fedele, come in un fonografo; lavoro minuto di precisione, lungo e faticoso, che non si potrà mai abbastanza apprezzare, e che si avvicina per importanza, tenuto conto della diversità della lingua, agli studi fonetici di Henry Sweet, *Elementarbuch des gesprochenen Englisch* e *A Primer of spoken English* Clarendon Press, Oxford.

È la prima volta che si stampa in Italia un libro simile, differente in tutto e per tutto dalle solite grammatiche, scritto nella piú schietta lingua italiana dei nostri giorni, in una forma semplicissima, che si tiene lontana dai termini arcaici, poetici o puramente letterari che impacciano e confondono quel che c'è di buono in molti dei piú noti manuali e dizionari moderni, mentre poi evita con cura i neologismi e le volgarità. Ogni parola, ogni frase, ogni espressione, è stata scrupolosamente calcolata secondo l'uso, cosí che quando si presentano diversi modi di dire una cosa, precede sempre il piú usato, e gli altri seguono per ordine, magari tra parentesi, abituando lo studioso alla ginnastica e alla flessibilità della lingua. Anche i verbi, che rappresentano uno dei punti piú scabrosi della lingua italiana, sono stati studiati a fondo, e messi in rilievo alla fine del volume in una serie di pagine colorate, quelli irregolari disposti e ordinati per numeri secondo i criteri piú recenti del Vogel, del Bellows, del Langenscheidt, e d'altri; il che mostra come l'autore abbia saputo giovarsi e trarre profitto dagli ultimi studi sulle lingue moderne. Sarebbe bene che il suo libro fosse introdotto in tutte le scuole, gli istituti e i circoli filologici, dove s'insegna l'italiano ai forestieri con metodi ancora o arretrati o troppo superficiali.

Quando poi si pensa in che modo barbaro l'italiano viene imparato all'estero, e spesso storpiato e sfigurato nelle vecchie grammatiche (tipo Ahn, Ollendorff, Sauer, ecc.), nei dizionari di conversazione e guide poliglotte (Mayer, Nutt, Garnier, ecc.), per non parlare d'una quantità di manualetti da pochi soldi in quattro lingue (due o tre soldi per lingua.... sempre troppo per il loro valore intrinseco, se non vogliamo considerare il buon umore che mettono quando ci si legge la propria), non possiamo che rallegrarci dell'apparizione di questo nuovo libro.

DOTT. A. DEL LUNGO.

★ **L'ultima sulla Società degli Studi classici.**

Troppo tardi perché potesse essere pubblicata nell'ultimo numero abbiamo ricevuto la seguente:

Egregio sig. Orvieto,

A torto s'è voluto parlare di crisi della *Società classica* nel senso che vi sia screzio d'idee. Che nello studio dei classici greci e latini altri badi piú al lato, diciamo cosí, scientifico, e altri si senta attratto a riguardarli sotto l'aspetto estetico, che questa distinzione ci sia, consento con Lei volentieri; ma siamo tutti d'accordo a dire che, a proposito d'opere d'arte, lo studio *filologico* non deve che preparare e render possibile lo studio *artistico*, sicché la *filologia* applicata a tali opere è per necessità *estetica* o *artistica*. Oltre le opere d'arte poi, il mondo antico offre un'infinità d'altre cose, e rivive a noi in altre innumerevoli reliquie, il cui studio metodico non può non essere strettamente *filologico*, o *scientifico* che si voglia dire. Ce n'è dunque per tutti i gusti, ed è da lasciar libero il campo alle tendenze e attitudini individuali, le quali esercitandosi e fruttificando avvantaggiano via via la cultura comune in cui scienza ed arte si intrecciano nella proporzione che spetta a ciascuna. La Società classica non può avere altro còmpito che promuovere queste varie attitudini e studi, come del resto ha fatto o tentato di fare sinora.

Non è dunque una crisi d'idee quella che ci travaglia, ma una crisi di persone o, per ridurre le cose ai loro veri termini, si tratta semplicemente della rinunzia del Vitelli e del Rajna alla Presidenza loro offerta dai Soci. A questo proposito, io son lieto che Lei abbia iniziato codesta pubblica discussione sul *Marzocco*. La quale ha avuto, tra l'altro, questo buon effetto di lasciar intendere che la ragione di delicato riguardo verso l'ex Presidente effettivo della Società, per cui il Vitelli declinò pubblicamente la candidatura, questa ragione ormai piú non sussiste. Laonde io qui fo di nuovo appello al fervido amore d'ogni cosa bella onde il collega Vitelli fu ispirato sempre, e specie al suo amore per la coltura classica, perché non insista ulteriormente nella sua rinunzia e si disponga, dopo le ferie autunnali, a lasciarsi di nuovo designare ai Soci per la nomina a Presidente. Egli ha il dovere di non abbandonare la Società sorta sotto i suoi auspici; e la Presidenza degli studi classici è il suo posto di battaglia, onde egli deve continuare a combattere strenuamente, come ha fatto sempre a favore della cultura classica del nostro paese. Egli sa che noi tutti siamo disposti a coadiuvarlo nell'arduo còmpito; e non ha che a dire una parola calda e sentita, perché nuovi commilitoni si presentino a ingrossare la schiera de' suoi seguaci. Egli ha il dovere, ripeto, di rimettersi alla testa della Società; e io spero vivamente che questo mio affettuoso grido risuoni nel suo animo con forza di persuasione.

Ella, sig. Orvieto, cosí benemerito fautore dei nostri studi e di ogni piú alta idealità, s'abbia l'omaggio della mia profonda stima e devozione.

Suo
FELICE RAMORINO.

Casale Monferrato, 15 Luglio 1909.

★ **La riforma della Scuola Normale.**

Il *Marzocco*, che con tanta larghezza e serenità si occupa di tutto quanto riguarda la cultura nazionale, non può certo rimanere estraneo al movimento d'idee che ferve intorno ad uno dei problemi piú importanti e piú urgenti che alla cultura stessa si riferiscono: quello della riforma della Scuola Normale. Riforma che s'impone per addivenire ad un miglioramento della Scuola Elementare che non si può ottenere se non migliorandone i maestri.

Abbiamo avuto in questi giorni un congresso nazionale a Roma e radunanze parziali di insegnanti delle Scuole Normali e di Sezioni dell'Associazione Pedagogica: dell'uno e delle altre pubblica ampi resoconti la *Rivista Pedagogica* nel suo penultimo e ultimo numero. Leggendo tali resoconti si ha un'impressione poco confortante: poiché, se alcune proposte sostenute con calore, con cultura e con potenza d'intelletto ci fan fede che il personale insegnante delle nostre Scuole Normali si è in questi ultimi anni migliorato e di molto; la varietà sostanziale delle proposte dimostra che il problema non è affatto maturo nella mente della maggioranza degl'insegnanti stessi. Nel congresso nazionale si riconobbe unanimemente che il sovraccarico intellettuale è il male piú grave della Scuola Normale; che il frazionamento degl'insegnamenti è dannoso e nel corso normale e, tanto piú, nel corso complementare; che le ore giornaliere di lezione sono troppe, per quanto ad alcune materie non sieno assegnate ore bastevoli per lo svolgimento loro; e dopo tutto ciò, venendo alle singole discussioni e proposte, quasi non v'è chi non voglia aggiunta qualche disciplina: dal latino, alle scienze economiche e sociali, dalla storia dell'arte, alle lingue straniere! Unanimemente si deplora che la Scuola Normale non tenda al fine tutto professionale per cui fu istituita; e poi da molti si propone che il diploma che vi si consegue dia adito agli studî universitari!

Le radunanze delle Sezioni delle Scuole Normali si prestano quasi tutte ad analoghe considerazioni; inoltre le proposte variano a seconda della disciplina insegnata dal professore che in esse Sezioni o Scuole ha la preponderanza, o per forza d'ingegno, o per cultura, o per attività. Un paziente spoglio dei resoconti che pubblica la *Rivista Pedagogica* non dimostrerebbe davvero negli insegnanti delle Scuole Normali consentimento d'idee e spesso neppure troppa coerenza; e chi volesse formare su tale spoglio uno schema per le future riforme si troverebbe molto impacciato!

Eppure che tante idee si manifestino e si dibattano è un bene, un gran bene: ognuno appalesi le sue convinzioni; porti ognuno il contributo della sua esperienza, della sua intelligenza. I nostri pedagogisti teorici pesino, vaglino, scelgano e ci diano presto la riforma tanto necessaria, piú necessaria e impellente della riforma di ogni altra scuola: poiché per giungere al miglioramento di tutto il complesso congegno dell'istruzione nazionale bisogna cominciare dalla Scuola Elementare su cui tutto si fonda e si posa: non avremo una Scuola Elementare educatrice di un popolo degno di formare una grande nazione, se non avremo ottimi maestri; e la Scuola Normale — come adesso è costituita — non è atta a prepararne.

LUIGI TENCA.

★ **Patriottismo in tranvai.** *(Variazioni di retorica scolastica).*

Io non so se nel campo scolastico si arriverà mai al provvedimento radicale dell'abolizione del componimento italiano. Contro questo frutto sempre acerbo dell'intelligenza giovanile si vanno ora appuntando gli strali d'una critica fornita di ottimi argomenti, che si riducono quasi tutti a questo principale: non si può costringere a produrre una pianta la quale non ha ancora formati gli organi della produzione. La retorica nei suoi aspetti piú brutti è il risultato d'un esercizio non adatto alle forze di chi deve compierlo, e dalla retorica vana e infeconda si sviluppano come tumori maligni la goffaggine, la sciatteria, la menzogna, la protervia ignorante e ciarlatanesca.

Ciò che ha scritto con la consueta acutezza il prof. Giuseppe Fraccaroli nel *Corriere della Sera* del 3 corr. a proposito dei temi assegnati alla licenza liceale (« La gazzarra della retorica ») è luminosamente, dolorosamente vero. A chi volesse osservargli che i componimenti nelle scuole non riescono tutti brutti, e che alcuni rivelano anzi buon senso e buona cultura, egli sarebbe forse pronto a rispondere non potersi trarre da questo fatto altra conclusione se non che il senno e lo studio di certi alunni resiste anche all'azione deleteria dei componimenti.

Il ragazzo torturato dall'obbligo del comporre fa come Proteo sotto le strette d'Aristeo; prima di tutto cerca in altri il pensiero che non ha nel proprio cervello e s'ingegna di spacciare per roba sua ciò che ha rubacchiato qua e là nelle pagine di qualche libro o libercolo sussidiario (e perciò abbiamo oggi una fioritura di componimenti stampati, nei quali brilla press'a poco la stessa cretineria di quelli fatti proprio a scuola), e se non riesce a questo, ritiene opportuno di dire non la verità, di cui in quel frangente non gl'importa affatto, ma ciò che suppone possa far piacere a colui o a coloro che dovranno classificare la sua paginetta.

In un ginnasio del Regno fu dato alla licenza questo tema: « Una corsa nella tramvia della città ». Se fra i candidati, imbottiti di stampe d'ogni genere, qualcuno avesse avuto la previdenza di portare *La carrozza di tutti* del De Amicis, quella sarebbe stata indubbiamente una buona giornata negli annali degli esami scritti; ma un tema di tal genere non era stato assolutamente presupposto. Si era pensato invece alla probabilità d'un tema di carattere patriottico per i ricordi recenti delle feste italo-francesi nel cinquantenario della campagna del 1859. Perciò le tasche e i cervelli erano pieni di Vittorio Emanuele II, di Cavour, di Garibaldi e un poco anche (checché ne pensino i radicali milanesi) di Napoleone III. Erano pronte anche dieci o dodici frasi di esecrazione per gli austriaci; e il bagaglio personale di ciascuno si completava poi con alcuni eroici propositi: « Anch'io voglio spargere il sangue per l'Italia »; « Tutti saremo ancora gloriosi sui campi di battaglia contro l'odiato straniero »; « La gioventú italiana dimostrerà che l'antico valore negl'italici cor non è ancor morto », ecc. ecc. Invece.... « Una corsa nella tramvia della città ». Una delusione, un disastro!

In quelle menti, giunte con maggiore o minore fatica fino alla soglia del liceo, deve essere succeduto al primo istante di sbigottimento e di sorpresa un breve periodo di riflessione e di raccoglimento. Possibile che i professori non vogliano oggi un po' di '59, di guerra per l'indipendenza italiana, di Solferino e San Martino? Possibile che in tanto fervore di ricordi patriottici abbiano voluto mortificarci con una volgarissima gita in tranvai? Ma come si fa a mettere in tranvai il nostro patriottismo?

La lettura di quei componimenti rivelò alla Commissione esaminatrice di quel ginnasio italiano che con la retorica, specialmente con quella temprata al fuoco nazionale, non si scherza, come non si scherza col vapore: essa rompe ogni ostacolo, scoppia, rimbomba, echeggia, ed è vano ogni tentativo di comprimerla con temi semplici desunti dall'osservazione pratica e dalla realtà delle cose. Una gita nella tramvia della città? Ma la tramvia non passa forse davanti ai monumenti di Vittorio Emanuele II, di Cavour, di Garibaldi? Ebbene, è pur necessario dire qualcosa di questi grandi uomini che fecero l'Italia. E gli stessi carrozzoni tranviari non entrano forse in città per quelle medesime porte per cui entrarono acclamati dalla popolazione i primi soldati italiani dopo la partenza dello straniero? O giornate del nostro riscatto!...

Intendiamoci; io sono ben lungi dal canzonare quella fiamma di sentimento nazionale che oggi fortunatamente accenna a rivivere nel cuore dei nostri giovani, distratti fino a poco tempo fa da scalmane umanitarie e da utopie internazionaliste; io saluto anzi con gioia questo rinverdire del culto della patria dopo tanti scettici sorrisi di efebi ignoranti e protervi; io vedo con entusiasmo la nuova generazione partecipare a questo risveglio di feconde energie italiane che gli stranieri stessi notano e lodano ora con ammirazione sincera; ma voglio far osservare sino a che punto la lue della retorica insidia le anime nostre, se ella giunge a rendere grottesco perfino il sentimento della patria.

E torno al punto dal quale sono partito. Sarebbe utile abolire il componimento nelle nostre scuole? La questione fu discussa ampiamente a piú riprese nelle colonne del *Marzocco*. Molti valentuomini ne hanno scritto in vario senso. Chi pensa che per esercizio di lingua e di stile potrebbero bastare delle buone e accurate traduzioni specialmente dalle lingue classiche. In tal caso l'elemento soggettivo dello studente con la sua immaturità non sarebbe costretto ad emergere e, d'altra parte, il professore d'italiano sarebbe sollevato dal dovere d'una scienza enciclopedica a cui lo astringono le scorrerie dei giovani scrittori nei piú vari campi dello scibile. Ricordo a tale proposito alcune assennate e acute osservazioni fatte in un aureo opuscolo (*La correzione dei componimenti d'italiano nelle scuole secondarie*, Albrighi e Segati, 1906) dal prof. Antonio Belloni, e altre non meno opportune del prof. Fraccaroli (*La questione della scuola*, Torino, Bocca 1906). Altri hanno proposto di limitare i componimenti alla ripetizione di lezioni letterarie fatte in classe dai professori, ed altri ancora si sono mostrati propensi ai soli componimenti d'imitazione.

Certo un rimedio è necessario a tanta stortura di menti, a cosí sistematica profanazione dell'arte dello scrivere. Quale tra i rimedi sia il migliore potrebbero dire soltanto vari esperimenti fatti con molta pazienza e con retta visione delle cose in tempi e luoghi di-

versi. È questa una materia troppo delicata perché si possa risolvere con discussioni teoriche o con misure improvvise. È molto più facile distruggere che rifare (lo sanno i demagoghi di tutti i tempi); non sarebbe da stupirsi, se, dopo un' eventuale abolizione dei componimenti nelle scuole, si sentissero sorgere qua e là delle voci reclamanti la restituzione di questo esercizio come necessario all'apprendimento esatto della nostra lingua e del suo meccanismo. Non è forse questo il fenomeno cui assistiamo oggi rispetto agli esami di luglio, aboliti sei o sette anni or sono tra l'entusiasmo di tutti gli igienisti delle anime e dei corpi? Ora si comincia a dire che quell' abolizione è riuscita a tutto beneficio dell' asinità giovanile, e non senza ragione. Quel giorno in cui per ammazzare la retorica togliessimo via il mezzo principale per cui essa esercita la sua « gazzarra », non ci sarebbe il pericolo di veder scomparire anche certi vantaggi che l'esercizio del comporre arreca indubbiamente? Perché, badiamo bene, le teste più sensibili a questo malanno sono le più deboli, sono le teste che meno delle altre assorbirebbero qualunque altro « vital nutrimento ». Coloro che misero il patriottismo in tranvai furono per la maggior parte quelli stessi che rimasero poi a bocca aperta e in prudente silenzio davanti ad alcuni capitoli di Tito Livio e a pochi versi di Virgilio, e guai se in ogni scuola si volessero prendere per norma i peggiori.

Ma con tutto ciò resta il fatto che il componimento italiano così come viene assegnato oggi nelle nostre scuole manca in gran parte al suo ufficio e al suo scopo e che una crociata contro le frasi fatte, i luoghi comuni, le finzioni sentimentali, le esaltazioni a freddo, le volgarità pretensiose sarebbe una crociata benedetta da tutti gli educatori più coscienziosi e intelligenti.

GIORGIO BOLOGNINI.

★ Per le Biblioteche popolari.

Signor Direttore,

Nel num. 28 del dì 11 corrente ho letto un bell'articolo di Giovanni Nascimbeni, *Per l'istruzione e l'educazione del popolo,* a proposito dell' apertura di una nuova Biblioteca popolare in Bologna.

Mi permetto inviare al *Marzocco* questa breve lettera, non per dire che convengo pienamente su tutto quanto il sig. Nascimbeni ha scritto relativamente al modo come devono funzionare le Biblioteche popolari e cioè con la massima semplicità e fiducia nell'amor proprio e nella onestà dei frequentatori di esse; ma per confermare con i fatti tale asserzione.

La Biblioteca Circolante per gli operai, annessa alla Pro-Cultura e che dirigo dal gennaio 1907, non richiede alcuna mallevadoria; soltanto desidera essere sicura che i frequentatori siano veramente operai e devono perciò presentare una scheda con la firma o il timbro della Ditta presso la quale lavorano.

A tutt'oggi la Biblioteca ha distribuito 11026 libri e due solamente vennero perduti; di questi, uno fu ricomprato dall' operaio e per l'altro, probabilmente, la Biblioteca subirà la perdita soltanto della metà del valore del libro.

Mi pare che i risultati ottenuti nella Biblioteca Circolante per gli operai, la prima che sia sorta in Firenze e che funzioni per iniziativa privata, siano tali da rassicurare intorno alla sorte dei libri dati in lettura.

Con ossequio

Prof. P. FERRARI.

Firenze, 20 luglio 1909.

★ I quadri delle soppresse corporazioni religiose.

Signor Direttore,

A proposito dell' interessante scritto del Malaguzzi Valeri per il centenario della Pinacoteca di Brera, mi permetto di ricordarle che sull' argomento e più particolarmente sulla distribuzione nelle provincie dei quadri provenienti dalle soppresse corporazioni religiose, come in generale sull' attività artistica del Ministero dell' istruzione del regno italico, nuove e importanti notizie si sarebbero potute spigolare da una specie di diario dell'allora direttore generale della P. I., il veronese conte Giovanni Scopoli. Questo diario si legge nel magnifico volume di *Studi maffeiani*, che i professori del R. Liceo di Verona da poco han pubblicato per celebrare il primo centenario della fondazione del loro Istituto, che da Scipione Maffei prende nome: da esso appare qual posto spetti pur nei riguardi della protezione artistica, allo Scopoli, degno di essere ricordato con l'Appiani, col Bossi e con lo Zanoia.

Riceva i più distinti saluti dal suo dev.mo

GIOACHINO BROGNOLIGO.

Napoli, 19 luglio 1909.

★ Leopoldo II e la pena di morte.

Signor Direttore,

Il *Corriere della Sera* nel numero del 16 luglio pubblicò un interessante articolo di Augusto Novelli su *L' ultima ghigliottina di Leopoldo II*, e poiché ho già pronto per la stampa uno studio su *La pena di morte in Toscana sotto i Granduchi lorenesi*, posso, se Ella mi concede un po' di spazio del suo autorevole periodico, rettificare qualche inesattezza e aggiungere qualche notiziola in proposito.

Dice il Novelli che « il sanguinoso spettacolo (della ghigliottina) abolito nel 1786 » era stato « ripristinato nel 1795 », e più sotto scrive che Leopoldo II « ripristinò la pena di morte nel 1853 ». Qui, se non erro, c'è contraddizione: vediamo dunque come veramente passaron le cose.

Salendo al trono, Leopoldo II aveva trovato nella legislazione penale toscana la pena di morte, riammessavi quasi subito dopo la sua abolizione del 1786 e precisamente con il decreto del Consiglio di Reggenza, 30 giugno 1790, per i delitti di pubblica violenza contro il Governo, e con le leggi ferdinandee del 30 agosto 1795 (per i delitti contro la religione e di lesa maestà, e per l'omicidio premeditato) e del 22 giugno 1816 (pel furto violento). Ma, lungi da simpatizzar con la ghigliottina e con la forca, Leopoldo, avanti il 1848, si adoprò per restringerne l'uso: a lui infatti si deve il motuproprio del 2 agosto 1838, col quale si provvede a che non si pronunzi condanna di morte « quando a deliberarla non concorra il voto unanime del collegio: se v'abbia solo pluralità, saranno inflitti i pubblici lavori a vita: il difensore del condannato dovrà *d'uffizio* presentare alla reale consulta il ricorso di grazia nei cinque giorni successivi alla notificazione della sentenza, la quale non potrà eseguirsi se non dopo rigetto della reale consulta. » E a lui pure, a Leopoldo II, si deve l'editto ai Lucchesi, dell' 11 ottobre 1847, nel quale si leggon queste parole: « Volendo per altro che sia conservato uno dei principî i più normali del Nostro Governo anche a riguardo dei nostri buoni Lucchesi, ai quali vogliamo dare con ciò una prova di quella rigorosa imparzialità che Ci fa debito, ordiniamo l'abolizione della pena di morte, alla quale dovrà essere sostituita la pena che immediatamente succede nella scala penale del Codice provvisoriamente conservato. »

Editto importantissimo questo, che tutta la Toscana accolse con entusiasmo e a cui s'attaccò la Cassazione fiorentina (25 febbraio 1848) per dichiarar la pena di morte abolita in tutto il principato. « Ed il Governo », c'informa F. Carrara, « tacque ed il pubblico fece plauso, ed a quella sentenza regolatrice s'uniformarono tutti i tribunali del Granducato fino al 1853 » (*Nuova Ant.*, agosto 1867, p. 735).

Dopo la restaurazione, la pena di morte subì altre vicende: un decreto del 16 novembre 1852 la ripristinava « per tutti i delitti politici di pubblica violenza contro il Governo e contro la Religione, per l'altro di lesa maestà, per l'omicidio premeditato e per il furto violento, delitti menzionati negli art. 9 e 13 della legge del 30 agosto 1795 e nell' art. 1 dell' altra del 22 giugno 1816 », finché essa prendeva posto nel codice penale del 1853, e non solo agli art. 96 e 97, ma anche ai 104, 110, ecc. ecc. Il governo provvisorio toscano, infine, con decreto del 4 maggio 1859 le sostituiva la pena dell' ergastolo.

Il Novelli ha ricordato nel suo articolo l'esecuzione capitale del 1830: il suppliziato, se può aver qualche interesse la notizia, fu Vincenzo Rosi, dell'Orbetellano, che trasse vendetta di certe chiacchiere a carico suo e della druda, sul disgraziato che le aveva sparse, abbruciandolo, con tre della sua famiglia, nella capanna ove i poveretti dormivano. Le *Memorie sul Montargentario* del cav. Sebastiano Lombardi contengono del fatto particolari interessanti.

Dopo che venne promulgato il Codice penale del 1853, non mancarono casi in cui si sarebbe dovuto applicare l'estremo supplizio, ma i magistrati, approfittando del paragrafo 2° dell' art. 309, che autorizzava il tribunale « a decretare in suo luogo l'ergastolo », quando « circostanze di straordinaria importanza facciano reputare eccessiva la pena di morte », se ne giovaron sempre, fuorché in un caso, nel 1856. Ma allora, ad impedire che si spargesse il sangue del colpevole, sopravvenne la grazia sovrana, sollecitata personalmente dal ministro di grazia e giustizia Niccolò Lami, che, come raccontavami la figlia di lui, la gentile signora Giulia Lami-Casuccini, corse da Firenze a' Bagni di Lucca, ove il Granduca villeggiava.

Ed ora due altri particolari, ed ho finito di abusare della sua squisita cortesia, illustre sig. Direttore. Il Novelli non dice nulla della *prima ghigliottina di Leopoldo II:* ebbene, essa era stata bruciata negli ultimi giorni dell' ottobre 1847, in un tumulto popolare, sul greto d' Arno, ed « ogni rimasuglio *n' era andato* disperso nelle acque del fiume. (Zobi, V, 156-7).

Il carnefice toscano, dopo il 1853, era stipendiato a L. 176 mensili: era un lucchese, anzi, per dirla con uno scrittore dell' epoca, « un orrido arnese, ereditato dal governo di Lucca, ove viveva dell' ignominioso prezzo del sangue umano »!

Con i più distinti ossequi

devotissimo
CORRADO MASI.

Empoli, 20 luglio 1909.

BIBLIOGRAFIE

ADELAIDE COARI, *Niccolò Tommaseo*, con Prefazione di Antonio Fogazzaro. Milano, Libreria editrice, 1909.

« Troppi ancora ignorano quale moralista insigne, quale psicologo acuto e anche quale meraviglioso artista della parola sia stato questo bilioso a vicenda e soave, veemente e solenne, aspro e delicatamente amoroso confessore cristiano. » Così il prof. Fogazzaro, parlando del Tommaseo, nella Prefazione al libretto sopra annunziato della signora Coari, la quale a divulgare sempre più la conoscenza che si ha dell' illustre dalmata, raccoglie disposti sotto varie rubriche (*Religione, Preghiere, A. Rosmini, Roma e il mondo, Educazione, La donna*) molti pensieri di lui, e vi premette due brevi dissertazioni su l' *Uomo,* cioè, su gli studi, la formazione dell' animo e dell' ingegno, i lavori giovanili, le peripezie della vita. E ne risulta l'indole varia, molteplice e alcune volte, almeno apparentemente, contraddittoria di un uomo che forse nella storia della letteratura e del pensiero moderno non ha ancora ottenuto quella fortuna che si meritava, né è stato interamente od esattamente compreso. L'Autrice conosce bene le opere del Tommaseo (delle quali porge anche in fine una copiosa bibliografia divisa secondo gli argomenti) e spesso lo induce a parlar di sé, valendosi delle notizie autobiografiche da lui lasciate, or più or meno direttamente, nelle sue scritture. « Un sol motivo, ella dice, mi convinse a dare alle stampe queste poche pagine: il desiderio che sia conosciuto l' uomo e sian studiate le sue opere ». Il proposito è certamente buono; ma l'esecuzione, secondo noi, lascia non poco a desiderare. Scarse sono le notizie o troppo compendiose; specialmente per quanto risguarda l' uomo politico, sia nelle opinioni, sia nelle vicende; e troppo ci manca per formarsi un' idea della operosa e procellosa vita d' un tant' uomo. L' Autrice si mostra pure poco esperta nella lingua e specialmente nella proprietà delle voci, come può vedersi, quasi *ex ungue leonem*, dall'aver usato, nelle poche parole sopra riportate, *convinse*, invece di *persuase*, richiesto in quel luogo dal senso. Infine è sciatta la stampa, e se ne può avere un esempio a pag. 21, dove il Vieusseux è chiamato tre volte *Giorgio* invece di *Gian Pietro*, e scambiato una volta il nome del Dalmata con quello del pubblicista di Oneglia e viceversa.

R. Fornaciari.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il cinquantenario della « Nazione ».** — È stato festeggiato dal più antico giornale fiorentino *La Nazione* il suo cinquantenario, che ricorreva il 19 luglio, con un numero speciale in cui sono state rievocate le figure degli illustri uomini che vollero e fecero il giornale, o lo diressero e vi collaborarono: dal Ricasoli al D' Ancona, dal Galeotti al Severini, dal Pasini al Barbèra. Fu la notte del 13 luglio 1859 che il Ricasoli, convocati a Palazzo Vecchio i futuri scrittori del giornale, avutili presenti interruppe un suo concitato discorso col Peruzzi per intimare: « Domani voglio il giornale! » pronunziando il *voglio* — afferma il D' Ancona in una sua pagina — con quella semplicità imperiosa che non ammetteva replica. Il giornale fu scritto infatti e composto subito sotto la direzione del D'Ancona, col Puccioni e il Barazzuoli collaboratori, redattore Giacomo Foligno. Uscì per cinque giorni in mezzo foglio solo, stampato dal Barbèra. Dirigerlo allora non fu, dice il D' Ancona, una *sinecura*.

★ **La morte di R. V. Matteucci**, leggiamo nel *Mattino*, ha improvvisamente troncato il bel sogno, che egli tanto aveva accarezzato, di portare l'Osservatorio Vesuviano da lui diretto all'altezza cui doveva tendere per la bellezza e l'importanza del monte ignivomo sul quale s'erigeva. Egli conobbe il Vesuvio — è G. De Lorenzo che scrive — nel 1890, quando dall'Istituto di Studi Superiori di Firenze, dove si era laureato, fu chiamato da Francesco Bassani che lo volle coadiutore nella cattedra di geologia e nello studio dei fenomeni vesuviani. Infaticabile, egli fu l'uomo che passò durante tutte le eruzioni serenamente attraverso le ceneri, su i campi arsi, non curando mai i pericoli cui andava incontro. Divenne direttore dell'Osservatorio dopo la morte del Palmieri. L'Osservatorio era una ruina, un rudere; egli sognò, volle farne un istituto modello. Ora che il suo intento era quasi raggiunto, la morte lo ha strappato via....

★ **I cantori del Risorgimento.** — Si va ripetendo da cinquant'anni a questa parte che i compositori italiani di melodrammi dal 1830 al '59 cantarono sotto la finzione delle loro opere le sventure della patria e le sue ardenti speranze liberali, furono cioè i cantori del Risorgimento. Che essi amassero la patria è ben vero — afferma Ildebrando Pizzetti nel *Momento* — ma non può affatto dirsi che i nostri melodrammisti abbiano inteso di esprimere nella loro musica il dolore degli italiani, abbiano voluto incitarli con canti epici, abbiano voluto magnificar poi le loro vittorie. Se v' è un'arte che in Italia nella prima metà dell' 800 si svolse isolatamente dalla vita, questa fu proprio l'arte musicale che derivò il suo spirito e le sue forme dall'arte melodrammatica del secolo precedente ed ebbe un fine soltanto edonistico. Come potevano proporsi di esprimer l'animo dei contemporanei quei compositori che non vedevano altro che le *arie* del tenore e della prima donna e i *cori* e i *finali* e musicavano indifferentemente un libretto di soggetto medioevale o moderno?... Nemmeno Verdi cantò i lutti e le speranze della nostra gente.

★ **Marion Crawford a Sorrento.** — Un articolo pieno di ricordi interessanti su Marion Crawford a Sorrento è contenuto nel *Amunsey 's Magazine*. La casa dello scrittore era bellissima e sempre ornata di fiori pei quali egli aveva una grande passione. Sulla sua tavola da lavoro ve ne eran sempre grandi fasci. Crawford meditava molto un romanzo prima di porsi a scriverlo. Quando si poneva all'opera la trama era ben chiara e già svolta tutta nella sua mente, sì che poteva distenderla con pochissime variazioni. A Sorrento offriva sempre il tè a molti amici coi quali poteva parlare in tutte le lingue, persino in indostano. Aveva anche un'ottima cultura classica. Amava molto viaggiare pel Mediterreneo e conosceva l'Italia come pochi scrittori stranieri l'hanno conosciuta. S'era anche fatta una specialità dello studio dei contadini italiani dei quali faceva la psicologia così felicemente come pochi italiani hanno saputo fare.

★ **Chi è il più grande storico moderno?** — È una domanda che si fa uno scrittore dello *Scribner' s Magazine* e alla quale risponde egli stesso senza esitazione. Il più grande storico moderno è Gibbon. Esso avrebbe la maggioranza dei voti favorevole se un'assemblea di storici viventi di tutte le nazioni dovesse fare una votazione in proposito. « L'opera del Gibbon non sarà mai superata », dichiarò il Niebuhr. « È il grande maestro di noi tutti » ha detto il Freeman. Bry, l'ultimo editore del Gibbon, afferma che se egli è stato sorpassato in qualche dettaglio è ancora il nostro maestro la cui opera sfida il tempo. Non bisogna però nascondere che uomini come il Carlyle ed il Macaulay non apprezzavano in questo grado il grande storico. Ma che importa? La critica storica moderna con Mommsen alla testa proclama l'eminenza suprema di Edward Gibbon. Non si potrà mai — per quanti progressi avvengano — studiar bene la storia romana, ha scritto Mommsen, senza leggere Gibbon.

Libri pervenuti alla Direzione

Carlo Pagani, *Milano e la Lombardia nel 1859* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Filandro Colacito *I Corsari della Breccia* (Roma, Casa ed. M. Carra e C.) — Polifilo, *Casate Olona 1859-1909* (Milano, Tip. U. Allegretti) — Umberto Spagnoli, *Versi semplici* (Firenze, Soc. ed. l'Etruria) — Sem Benelli, *La Cena delle Beffe* (Milano, Treves ed.) — Alfredo Testoni, *Gioacchino Rossini* (Bologna, N. Zanichelli) — Arturo Campani, *L'igiene insegnata ai ragazzi* (Milano, A. Solmi ed.) — Adolfo Padovan, *Le origini del genio* (Milano, U. Hoepli) — Luigi Accattatis, *Campanella poeta* (Cosenza, Tip. « Cronaca di Cosenza ») — Mario Chini, *Note di Samisen - Note di Kin* (Aquila, Tip. B. Vecchioni) — Luca Beltrami, *Acqueforti* (Milano, Alfieri e Lacroix) — Diego Garoglio, *Fior di vita*, prose e poesie per fanciulli e giovinette (Firenze, Bemporad ed.) — Pasquale De Luca, *I liberatori* (Bergamo, Ist. it. Arti Grafiche) — R. Paolucci di Calboli, *Larmes et sourires de l'emigration italienne* (Paris, Felix Juven ed.) — G. Peyretti, *Anime nordiche* (Firenze, G. C. Sansoni ed.) — Alberto Pecorini, *Gli americani nella vita moderna osservati da un italiano* (Milano, Treves ed.) — Pompeo Molmenti, *G. B. Tiepolo* (Milano, Hoepli ed.) — Luigi di S. Giusto, *Gaspara Stampa* (Modena, A. F. Formiggini ed.) — Piero Giacosa, *Il gran cimento* (Milano, Treves ed.) — Giovanni Cecconi, *Il 27 aprile 1859* (Firenze, R. Bemporad e figlio) — Matilde Serao, *San Gennaro nella leggenda e nella vita* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Vincenzo Gioberti, *Meditazioni filosofiche inedite* pubblicate a cura di Edmondo Solmi (Firenze, G. Barbèra ed.) — Mario Carli, *Le Seduzioni* (Firenze, Soc. ed. l'Etruria) — A. G. Barrili, *Voci del passato* (Milano, Treves ed.) — O. Fischel e M. Boehen, *La Moda nel secolo XIX* (Bergamo, Ist. it. Arti Grafiche ed.) — L. A. Vassallo (Gandolin), *Dodici Monologhi* (Milano, Treves ed.) — Lina Balestrieri, *Feste e spettacoli alla Corte dei Farnesi* (Parma, Tip. Donati) — Bruno Vignola, *Gli albori della letteratura tedesca* (Roma-Milano, Soc. ed. D. Alighieri di Albrighi Segati e C.) — I. B. Supino, *L'architettura sacra in Bologna nei secoli XIII e XIV* (Bologna, N. Zanichelli) — Italia Mortillaro, *Le figure femminili nella poesia di Torquato Tasso* (Palermo, A. Amoroso ed.) — Giuseppe Agnelli, *Ferrara: porte di chiese, palazzi, case* (Bergamo, Ist. It. Arti Grafiche ed.) — Ercole Bonardi, *Il primo marchese di Briona; La Galleria d'armi del Castello di Briona; I Freschi del villaggio di Briona* (Torino, Vincenzo Bona) — *Atti del Convegno Fiorentino e Statuti delle Brigate toscane degli Amici dei monumenti* (Firenze, Stab. Tip. Civelli) — Leopoldo Barboni, *A frullo per l'Alta Italia* — Onorato Roux, *Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei*, vol. II — Luigi Barzini, *Le avventure di Fiammiferino* — Alberto Cioci, *Bambola* (Firenze, R. Bemporad e figlio ed.) — Eugène Montfort, *La Chanson de Naples* (Paris, A. Fayard ed.) — Pietro Micheli, *Ribellione* (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Augusto Schippisi, *La colpa soave ed altre novelle* (Milano, Treves ed.)

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Agosto al 31 Dicembre 1909
Italia L. 2.75 — Estero L. 5.50

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 31 — 1° Agosto 1909. — Firenze.

SOMMARIO

Come si possono scoprire autografi preziosi

Caro Direttore,

Raccontai a lei mesi addietro, e lei desiderò che raccontassi anche ai lettori del *Marzocco*, in che modo, in fatto di autografi, si possan fare scoperte insperate.

La cosa è molto semplice. Si va in una biblioteca battutissima dagli studiosi; si scorrono i cataloghi dei manoscritti; ci si ferma a un codice a cui si vede attribuita una data relativamente tarda e che resulta acquistato per un prezzo irrisorio; si fa portare; si guarda, e si dice: Tò! questa è la mano — poniamo — del Petrarca!

Ciò che dico, a me seguí il 4 agosto dell'anno passato a Berlino, dov'ero andato per ragione del Congresso storico internazionale — il secondo della serie iniziata a Roma nell'aprile del 1903 —, e precisamente nel pomeriggio, alla Biblioteca Reale. Siccome è sempre da aver dinanzi agli occhi e da mettere in pratica il piú che si possa il savio consiglio racchiuso nell'espressione nostra « fare un viaggio e due servizi », sotto alla veste di Congressista io portavo quella di membro della Commissione che ha il carico dell'edizione critica nazionale delle opere del Petrarca, senza, beninteso, che nessuna delle due costasse un soldo all'erario. Certi codici avevo visto nel venirmene; altri vidi nel ritorno: e l'arrivo mio a Berlino era stato anticipato di qualche giorno, come fu ritardata la partenza, con questo scopo. Speranze tuttavia di trovar roba notevole ne avevo assai poche. Non me le inspirava davvero quel tanto di scandaglio che m'era stato possibile di fare prima di muovermi dall' Italia.

E che speranza aveva mai da suscitarmi dentro al Catalogo che serví ventisett'anni fa alla vendita della collezione Hamilton e che ora adempie l'ufizio di Catalogo registratore e indicatore nella Biblioteca che della collezione è venuta provvidamente in possesso, che speranza, dico, aveva da suscitarmi il cenno di un manoscritto del trattatello *De sui ipsius et multorum ignorantia*, su pergamena bensí, ma dato come del secolo XV, e che una nota a matita mostrava essere stato valutato cinque sterline, 125 lire, ossia uno dei prezzi minimi di tutta quanta la copiosa e svariata raccolta?

Fosse il codice qual mai si volesse, io dovevo farmelo portare: e subito al primo aprirlo la mano di scritto del testo e le numerosissime aggiunte e correzioni omografe, mi fecero prorompere in un grido interno di meraviglia: Lí si aveva un autografo di Messer Francesco! Autografo il trattato s'ha anche alla Vaticana; e su quell' autografo fu condotta un'edizione recente. Quest'altro, tutto cincischiato, doveva essere anteriore, e aveva da rivelarci quella che può esser chiamata la stratificazione dell' opera.

Il grido mio non rimase neppure semplicemente interno. Alla stessa tavola, dirimpetto a me, lavorava un mio carissimo ex-scolaro, il dott. Ezio Levi; e lui subito misi a parte del fatto. E l' impulso mio proprio mi spingeva a metterne a parte anche il cortesissimo e coltissimo dott. Jacobs, che presiede alla sala di lettura dei manoscritti. Ma siccome io non potevo in nessun modo condurre a termine durante il soggiorno berlinese lo studio minuto che il codice richiedeva e dovevo conseguentemente fare in modo di ottenerne il prestito a Firenze, il dott. Levi prima, poi qualche altro amico, mi rattennero dal parlare. Riconosciuto per ciò che era, il codice poteva trovar impedimenti al viaggio. E mi s' aggiungeva: ero io poi proprio sicuro dell'autografia?

Ben prossimo alla sicurezza, avanti di partir da Berlino a me parve di essere. Tuttavia, poiché non avevo con me la riproduzione fotografica di certe pagine del fratello Vaticano, che usata qual termine di confronto avrebbe condotto all'accertamento positivo, uno spiraglio al dubbio potevo sforzarmi di lasciarlo aperto. Tacqui dunque. Una considerazione mi s' impose. Al dott. Jacobs la mia scoperta avrebbe dovuto essere comunicata sotto il suggello della segretezza, dacché era pur giusto che ciò che avevo trovato io non fosse sfruttato da Dio sa chi. E perché ciò fosse era pur necessario che il codice potesse liberamente venire in Italia. Però quello che in me era bisogno di schiettezza, rischiava di convertirsi per altri in una causa d' imbarazzo. Se ebbi torto, me ne confesso. Il male ora è fatto. Il codice è venuto alla nostra Laurenziana; vi è stato studiato colla maggior diligenza di cui sono stato capace; e presto farà ritorno alla sua legittima residenza. Uscí dalla Biblioteca di Berlino come un privato qualsiasi, vi ritorna in condizione di principe; e quind'innanzi avrà certo onori speciali.

Il racconto che son venuto facendo mostrerà che la Commissione Petrarchesca non dorme, come da taluni si va dicendo ed anche stampando. E mostra insieme quanta necessità ci sia di frenare l'impazienza, per sé stessa naturalissima, di veder apparire qualche volume almeno dell' edizione. Se questa ha da portare meritamente il titolo di « nazionale » e se ha da giustificare l' esser stata oggetto di una legge, è indispensabile che sia ben maturata. In questa prima fase bisogna che le ricerche sieno larghissime, pertinaci; e son da risolvere questioni preliminari, di cui le conseguenze si faranno sentire dappertutto. Preme quanto mai di evitare gl' irrimediabili pentimenti. Perfino i casi che meno sarebbero parsi poterne produrre, sbugiardano le previsioni. Eseguita sopra un autografo, l' edizione già menzionata del *De sui ipsius et multorum ignorantia* pareva non dover lasciar luogo a desiderî. Invece cosí non è nient' affatto. Quella che avrà da prenderne il posto io l' ho già preparata; ma per ora la tengo fra le carte mie.

Con tutto ciò non è dubbio che i lavori della Commissione procederebbero piú rapidi, se...., se...., se.... I *se* sarebber non so quanti. Ma uno m' importa di segnalarne. Si camminerebbe piú lesti, se la Commissione potesse agire piú sciolta dalle pastoie amministrative. Ma in Italia andiam riducendoci a inceppare ogni giorno piú tutta la vita, cosí quella dei preposti, come quella dei sottoposti. O mettetevi a correre e a far correre, se vi riesce! Santa Dea Libertà: restano i tuoi paludamenti, le tue insegne; sembri star sempre in trono; ma dove sei tu fuggita?

Eccola contentato, caro Direttore. Mi creda sinceramente

suo
Pio Rajna.

Firenze, 25 luglio 1909.

GLI AMICI DELLA CRUSCA

Al Senatore Villari.

Ho letto con vivo interesse l'opuscolo che Ella mi ha favorito e che contiene — oltre ad acute osservazioni sul dialetti e sulla lingua — una proposta pratica di molta importanza (1). Ella vorrebbe che l'Accademia della Crusca si facesse iniziatrice d' una serie di dizionari dialettali, condotti con sicure norme scientifiche e tali da contribuire efficacemente alla diffusione della lingua italiana nelle varie regioni della penisola. Di piú Ella vorrebbe che l' Accademia destinasse il premio Rezzi « a promuovere l' uso della lingua viva, la cultura popolare e nazionale ».

Io che, da questo giornale, ho sempre eccitato la Crusca ad allargare il suo intento, a non limitare l' opera sua al Vocabolario, sento il bisogno di plaudire alla proposta e di augurare che essa sia tradotta in atto con la maggior possibile sollecitudine.

Mi permetto però di insistere ancora sopra una difficoltà a cui Ella accenna nell' opuscolo, senza tuttavia — a mio parere — risolverla completamente.

Dopo aver lamentato l' abbandono in cui l' Accademia della Crusca è lasciata dal Governo, l' esiguità del suo bilancio e la mancanza di personale deputato a « compiere quella parte piú materiale dell' opera che affretterebbe di molto la compilazione del Vocabolario », Ella continua cosí: « Ma qui io mi sento muovere una gravissima obbiezione: — Ed in tali condizioni voi volete proporre d' iniziar nuovi lavori? Non sarebbe meglio cercar di condurre piú rapidamente a termine l' opera già iniziata del Vocabolario? — Prima di tutto noi riteniamo che, per la dignità del Governo e pel decoro dell' Accademia, un tale stato di cose debba assolutamente cessare. Oltre di che non si tratta in nessun modo, colla mia proposta, di distrarre l' Accademia da quella che è e che deve rimaner sempre la sua opera fondamentale, che costituisce la sua ragione di essere. Si tratta invece di dare a quest'opera maggiore efficacia, di aiutarla a diffondere piú rapidamente la sua azione in tutto il paese. » Verissimo. Ma questi dizionari, nei quali di fronte a ciascuna voce dialettale dovrebb'esser registrata la corrispondente italiana, viva — se c'è — nell'uso fiorentino e toscano; questi dizionari di propaganda linguistica bisognerà pur compilarli con molte e diligenti fatiche e quindi con dispendio di tempo e di denaro. Non basteranno a ciò i compilatori del Vocabolario monumentale, anzi i compilatori dovranno essere altri, di diversa attitudine e preparazione, specialisti di dialettologia e specialisti nei singoli dialetti. E costoro converrà pagarli, come si pagano i compilatori del Vocabolario, e per pagarli occorreranno denari. Ora — io domando — questi denari chi li darà? Non certo la Crusca che non ne ha abbastanza per condurre piú spedita l' opera sua fondamentale; né si può sperare che li dia il Governo se proprio non ve lo costringa una forte pressione della opinione pubblica. Ma quale appoggio mai la opinione pubblica ha concesso all' Accademia della Crusca? Io posso vantarmi di essere uno dei pochissimi scrittori italiani - non accademici - che abbian cercato in questi ultimi anni di richiamare sull' Accademia l'attenzione delle persone colte. Ma con quali risultati? Poche voci disperse — o modeste come la mia, o anche autorevoli come la Sua — creda, onorevole Senatore, non basteranno a smuovere il Governo; ne basteranno purtroppo considerazioni di *dignità* e di *decoro*.

Ci vuol altro!

Se intendiamo di aiutare efficacemente l' Accademia della Crusca in quest' opera di diffusione della buona lingua, che — com' Ella dimostra — è un' opera di alto e preveggente patriottismo, noi non dobbiamo limitarci a fare ogni tanto un articolo o un discorso: dobbiamo con un' azione varia, continua e coordinata suscitare nel paese la convinzione che bisogna dare all'Accademia i mezzi di diventare sempre piú veramente *italiana* pur rimanendo anche fiorentina.

Un modo consigliabile, secondo me, sarebbe quello stesso che ha già fatto buona prova nel campo dell' arte. Ella non ignora che a Firenze, anzi in tutta la Toscana e qua e là ormai in parecchie terre d' Italia, vanno esercitando un' azione benefica di risveglio e di tutela artistica le Brigate o Associazioni degli Amici dei monumenti. Sorti per iniziativa privata, e mantenendosi sempre indipendenti dal Governo e dai municipi anche quando ne ottengano l' appoggio o ne stimolino l' attività, questi gruppi di cittadini, amanti dell' arte, hanno conseguito in questi ultimi tempi piú d' una bella vittoria e si preparano in silenzio a nuove battaglie.

Perché non facciamo qualche cosa di simile anche per la Crusca, e cioè per la diffusione in Italia della lingua italiana? — Come ci sono gli *Amici dei monumenti* (ed anche gli *Amici della musica*) io vorrei che sorgessero gli Amici della Crusca, collo scopo appunto di suscitare nella pubblica opinione un movimento a favore dell' Accademia secolare, la quale ha il diritto di non esser piú oltre abbandonata e negletta. Questi *Amici della Crusca*, quando ci fossero, riuscirebbero probabilmente ad ottenere quello che né io né Lei soli otterremmo mai: una piú degna sede per l' Accademia e un bilancio piú *elastico* che consenta di affrettare il compimento del Vocabolario e d' intraprender anche nuovi lavori.

Se poi gli *Amici della Crusca* non sorgessero in Firenze soltanto, ma proprio come gli *Amici dei monumenti* si diffondessero a poco a poco per tutta l' Italia, l' opera dei dizionari dialettali se ne avvantaggerebbe assai di speditezza e di facilità. Poiché il nucleo degli *Amici* di ciascuna regione dovrebbe occuparsi — sotto la direzione dell'Accademia — di compilare il proprio dizionario, valendosi dei dizionari che già esistono; ma valendosene — bene inteso — con prudenza e discernimento; perché essi sono dal piú al meno scorretti e insufficienti per quanto riguarda le voci e le locuzioni toscane o fiorentine.

L'Accademia, come Accademia, non dovrebbe far altro che dare norme, consigli e approvazione al lavoro, servendosi all' uopo dei suoi migliori glottologi e scegliendo — d' accordo coi comitati regionali — i compilatori di ciascun dizionario dialettale. A questi poi e agli altri *Amici della Crusca* il compito di provvedere alla stampa, o a proprie spese o cercando uno o piú editori, e di diffondere con ogni industria i singoli dizionari, che potrebbero anch'esser venduti a dispense e che certo troverebbero moltissimi compratori.

I municipî e le autorità scolastiche — esortati dagli *Amici* — non rifiuterebbero il loro appoggio, e forse anche il Governo, trascinato dal buon esempio, dovrebbe fare qualcosa. Ma fin dove fosse possibile, agli *Amici* converrebbe di far da sé, quotandosi un tanto a testa e sollecitando l' aiuto delle istituzioni locali: Casse di risparmio, banche popolari ecc., ecc.

E se queste corrispondessero alla speranza e se il numero degli *Amici* della lingua italiana diventasse grande davvero, allora si potrebbero anche tentare maggiori imprese e promuovere con efficacia di mezzi quella letteratura popolare di cui Ella tanto giustamente rimpiange la mancanza.

« Noi facciamo ora un gran parlare di alfabeti e di analfabeti — Ella nota saviamente — ma quando avremo insegnato a leggere a tutti, il che spero sarà presto, dovremo accorgerci di non aver fatto ancora nulla. L'alfabeto non è che uno strumento, il cui valore dipende tutto e solo dall' uso buono o tristo che sapremo farne, secondo la istruzione e la educazione ricevuta. Io ricorderò sempre un vecchio servitore che mi disse un giorno: — Che fortuna, signore, che non mi hanno insegnato a leggere ed a scrivere. Chi sa quante cambiali false avrei fatte! — Ed invero una istruzione monca, imperfetta è spesso peggiore della ignoranza. *E qual vera istruzione ed educazione potremo noi dare al popolo con una letteratura che sdegna di avvicinarsi a lui, che s' è resa a lui estranea?* » Ecco il grande compito: dare all' Italia questa letteratura popolare che le manca; e dargliela — soggiungo io — tenendo conto dei bisogni varî e della varia indole degli abitanti delle diverse regioni d' Italia: una letteratura nazionale, insomma, in funzione regionale.

Quale alto fine e che vasta opera da compiere!

Ma non lanciamoci troppo a volo nel cielo dei sogni; benché l'aviazione sia di moda, si rischia sempre di far la fine d' Icaro.

Cominciamo dal poco e dal positivo: cominciamo — se il mio disegno Le piace — dal costituire a Firenze un piccolo gruppo di « *Amici della Crusca* ».

Angiolo Orvieto.

(1) Pasquale Villari, *I dialetti e la lingua.* Roma, « Nuova Antologia », 1909.

I NUOVI POEMETTI DI G. PASCOLI

Ho letto di questi giorni uno studio assai diligente di uno straniero, Emil Zilliacus, su Giovanni Pascoli e l' antichità. Il dotto finlandese esamina piú che altro i *Poemi Conviviali*, di ciascuno dei quali fa un' analisi accurata, notando con una ricchezza di citazioni, che rendono testimonianza della sua profonda e vasta conoscenza delle letterature classiche, tutti i luoghi dei poeti greci specialmente che hanno servito al Pascoli o come motivi iniziali d' ispirazione o gli han permesso di lumeggiare con una particolare efficacia il mondo di sentimenti, di idee e di costumi che egli riproduce esclusivamente nella serie di quei suoi meravigliosi canti. Con una guida cosí preziosa i *Poemi Conviviali* acquistano tutto il loro completo valore, poiché non solo noi possiamo perfettamente comprendere come si sia sviluppato nell' animo del poeta moderno il mito antico e quale sia per conseguenza la sua originalità, ma siamo in grado di vedere nella sua giusta luce ogni menomo particolare, che prima ci era sfuggito, dalla frase che ci pareva alle volte inutile all' epiteto che aveva l' apparenza di essere soltanto esornativo. Lo Zilliacus venendoci insomma validamente in aiuto modifica anche profondamente le nostre impressioni e ci convince che al nostro giudizio ha potuto qualche volta far velo specialmente la nostra ignoranza.

Io dico che per ogni volume del Pascoli noi avremmo bisogno di una preparazione siffatta: non sempre di riscontri con passi di antichi autori, ma di illustrazione di usi e di costumi, di modi di sentire e di operare, coi quali noi, pubblico pur raffinato ed intelligente, non abbiamo certamente grande dimestichezza.

C' è ormai (chi non se ne accorge da tanti e cosí espliciti segni?) una specie di malinteso fra il Pascoli ed i suoi critici. Egli vive intensamente la vita della campagna; egli sa degli uccelli e degli insetti non solo ciò che spesso sappiamo anche noi della loro vita fisiologica, ma il molto, che a noi sfugge, della loro vita morale, di quella vita cioè quale appare agli uomini dei campi che con essi sono in contatto continuo, non solo di simpatia, ma anche di interessi; e degli uomini dei campi egli conosce perfettamente non solo il mondo interiore e il linguaggio che ne è indice, ma il complesso delle loro abitudini e il linguaggio che lo rivela, e le relazioni che intercedono fra essi e tutta la natura che si stende intorno a loro e si curva come un' ampia sfera sopra il loro capo. Ora avviene quasi costantemente questo medesimo fatto. Finché il poeta non oltrepassa i limiti della conoscenza del critico, (intendo del critico che può, senza nulla perdere della sua penetrazione e della sua acutezza, ignorare minute notizie e peculiarità) il giudizio, favorevole o no che sia, ha la sua ragione nei criteri piú comuni di critica che riguardano la proporzione, l' opportunità, l'efficacia od altro: ma quando quella conoscenza è oltrepassata, ecco sorgere continuamente il rimprovero della preziosità e dell' oscurità. Se il Pascoli, a mo' d' esempio, riprodurrà il verso della cinciallegra, *Cincinpota, Cincinpota*, ed a quel verso assocerà l'atto georgico del potare, ecco la preziosità. E l' oscurità è, per esempio, in queste terzine, fra le molte che potrei scegliere:

> Ma il torcicollo a cui nulla si cela,
> Avanti o dietro, e che giammai non erra,
> Cantava per la lunga sua querela.
>
> Ei li vedeva i figli della terra
> color di terra, che tendean, gl' ingordi!
> Forse pensava: — E l'uomo muove guerra,
>
> per via di loro, ai torcicolli e ai tordi! —

Ebbene, basterebbe a distruggere la prima accusa il fatto che ricondurre il canto di alcuni uccelli a parole che esprimano operazioni umane è cosa comune nel contado, e a distruggere la seconda sarebbe necessario che noi c' informassimo presso la gente della campagna sulle abitudini dei torcicolli, e perché essi non errino mai, e che cosa sia la lunga loro querela e chi sieno gl' ingordi figli della terra. Sarebbe dunque necessario un commento, e sarebbe il benvenuto, se il desiderarlo cosí apertamente non facesse venir le bizze ai critici, i quali non vogliono ammettere che la poesia della natura, di quel libro cioè che è aperto dinanzi agli occhi di tutti, abbia bisogno per essere intesa di essere commentata. Eppure è cosí: la natura dell' ingegno del Pascoli è tale, e noi non abbiamo né il potere, né il diritto di modificarla. Se egli merita, per quel che di veramente ha in sé di poetico, di essere compreso, noi dobbiamo sforzarci di penetrare in lui e non dobbiamo chiedergli ch'egli si adatti a noi. E cosí è di un altro carattere della sua arte intorno a cui i rimproveri dei critici non sono meno acerbi. La vita campestre ch' egli ci descrive non è limitata alle impressioni che la natura comunica ai moti piú consueti del nostro spirito e che trovano, per via di contrasto o di affinità, la loro espressione in ciò che di piú generale, ma non perciò di meno profondo, si agita in noi (esempio tipico è l'*Infinito* di Giacomo Leopardi); la vita campestre quale ci apparisce nella poesia del Pascoli ha la sua radice nell' osservazione di tutto ciò che è particolarissimo e che è quindi sempre localizzato. Il poeta non si può sottrarre a ciò che è una necessità della sua arte, e non già un suo vezzo o un suo difetto: egli prende dal dialetto lucchese e le parole e le frasi che indicano fatti esteriori e movenze del pensiero. Certo, bisogna che noi conosciamo anche questi mezzi formali dell' espressione. E come faremmo altrimenti, se tale è la natura della poesia del Pascoli, e se tali sono le condizioni storiche della nostra lingua che difficilmente ci offre quella messe di parole, indicanti particolari idee, intese generalmente da tutti gli italiani? E notiamo intanto che il territorio lucchese è territorio toscano, e che l' autore ha un po' provvisto da sé a questa difficoltà con un piccolo glossario che ha messo in fine dei *Nuovi Poemetti*. Cosí i suoi lucchesismi possano entrare a far parte della lingua viva italiana; e di ciò potessimo noi rendergli un giorno le dovute grazie!

Dei *Nuovi Poemetti* sono come forti ed alte colonne i tre, messi in principio, nel mezzo e alla fine del volume: *La fiorita, La mietitura, La vendemmia*, che continuano la deliziosa *Sementa* dei *Primi Poemetti* e nei quali vediamo

Rosa « dalle bianche braccia » via via fidanzata, moglie e madre orbata del suo bambino. *Pietole*, che realmente chiude il libro, è un richiamo triste ai nostri emigranti come era in fine del libro precedente il tristissimo *Italy*. Questa corrispondenza serva a spiegare quale è il carattere della nuova opera: una continuazione della prima e che in parte già conoscevamo. Eppure non mai come ora abbiamo sentito parlare di decadenza dell' arte pascoliana. Perché ? A parte le ragioni che abbiamo già accennate, c' è qualche altra cosa che spieghi questo ostile movimento della critica italiana ? Mi par di sí; e per motivi che non sono, in gran parte, da attribuirsi al poeta.

Prima di tutto bisogna ben rendersi ragione di quello che è il sentimento della natura nel nostro poeta, dalla quale egli attinge sempre l' ispirazione a cantare. Ho già detto che la vita della campagna è sentita dal Pascoli in tutto ciò che vive intorno a lui, alberi, animali ed uomini e su cui egli ha rivolto gli occhi curiosi ed indagatori. L' osservazione dunque dei fatti vegetali, animali ed umani, come diventa acuta e minuziosa, cosí rivela a poco a poco i mille legami sottilissimi che uniscono quei fatti tra loro. Ed ecco un primo risultato artistico che colpisce subito il lettore italiano non abituato a questi avvicinamenti se non col mezzo molto chiaro di quella figura retorica che si chiama la similitudine. Poiché è un fatto che la poesia italiana ama soprattutto la chiarezza, il passaggio graduale da un' idea ad un' altra e la precisione dei contorni. Osservate invece la *Fiorita*. Ogni canto intitolato ad un uccello descrive un qualche momento del meraviglioso destarsi della terra a primavera, e conchiude con l' innamoramento di Rosa per Rigo. Troppo semplicemente, dopo la lettura di tutto il poemetto, si può dire che il Pascoli è artificioso e che è frammentario; il che, se ricordo, è stato ripetuto piú d' una volta. Ma osserviamo particolarmente lo svolgimento dell' opera. Dore, il fratello di Rosa, nelle sue corse attraverso i campi ed i boschi è stato sempre seguito dall' amico suo il pittiere. Un bel giorno l' alato compagno si ferma meravigliato a veder il fanciullo serio al piè d' un castagno tutto intento a farsi un suo sufoletto di legno. Dopo ch' egli l' ha provato, ecco a un tratto

> coi capelli al vento
> lungo il ruscello, il fanciulletto Dore
> col flauto verde annunziò l'avvento
>
> dei fiori brevi e dell'eterno amore;

e all'uccellino allora sovviene il nido ed alza, partendo,

> il canto
> che là negli alti monti ove dimora,
> canta alle solitudini soltanto.

E Dore passa cantando per tutto e col suo flauto di corteccia desta la vita; e gli alberi nel bosco metton i fiori; quelli che non posson fiori, le spine, e perfino le rovine tristi, che furono una volta una chiesa, partecipano a questa vita, perché tra esse si agita il passero solitario in cerca di fuscelli di radiche, di scorze, di crini e di ragnatele per comporsi il suo rozzo nido. Ma ecco le prime rondinelle tra il fiorir dei susini, ed ecco, nel campo, Rosa:

> Rosa tenea nel gomito il cavagno
> pieno di ghiomi. Stette fissa al grido
> del buon ritorno. Ognuna, il suo compagno!
>
> L'albero ha il fiore e la rondine il nido.

Il piccolo dramma si sta preparando. Con la cincia ecco Rigo di ritorno. Egli sorprende la fanciulla mentre è a ronzar nell'orto con le vesti discinte e mentre al canto dell'uccellino pensa a lui. La sorpresa tronca loro le parole sul labbro e le rondinelle squittiscono nel sole. Poi è come una pausa; il dramma dei due si viene svolgendo tra i lavori della campagna. La cinciallegra ha avvertito che bisogna potare e il torcicollo che bisogna seminare il granturco e la canapa. E il babbo semina e Rigo pota, mentre Rosa e la sorella Viola raccattan le brocche:

> Allegre. Oh! d'un viticcio tra le ciocche
> ridean mezz'ora! E poi dicean, ridenti,
> col fascio in capo: « Siamo o no due sciocche? »

Verso sera, quando il lavoro è compito, ecco udire di là dal mare il doppio accento del cuculo: nella penombra tutti i lavoratori: « teste bianche e teste bionde e nere ».

> udian le due voci delle sere
> di primavera, limpide e sonore,
> cosí lontane che parean non vere
>
> cosí vicine che parean del cuore.

Voi sentite la dolcezza che vi invade a poco a poco; sentite che presto anche quei cuori si apriranno; ma non sapete ancor bene quando. Ecco la capinera che mischia la sua voce al coro generale: ecco Rigo a tentar Rosa e a dimandarle come essa non vada ancora a nozze, e la fanciulla a rispondere che essa non può lasciar la madre già vecchia e che in casa c'è tanto da fare. E pare allegra dopo quella risposta; ma l'indomani « aveva i pesti, aveva pianto ». Invano Rigo la rimprovera dolcemente di affaticarsi troppo: la fanciulla risponde semplicemente che è la madre che lavora:

> è lei che non ha posa!
> Senza mia madre non saprei far nulla.

E cosí anche quella sera Rigo s' allontana tristo:

> E' ritornò piú tristo a capo chino.
> Ed ecco, in mezzo al grande ciel sereno,
> la lodoletta eguale ad un puntino
>
> cantava; e poi come venisse meno
> per la dolcezza, si gittò nel piano:
> s'abbandonò sul nido suo terreno,
>
> s'abbandonò sul nido suo tra il grano.

Sentite già che siamo presso allo scioglimento. Il giorno seguente i due giovani non poterono far nulla: oziarono entrambi qua e là, e verso sera si videro e si dissero in un grande impeto d'amore tutto il desiderio dei loro cuori.

> Allor s'aprí la prima stella in cielo;
> e dalla terra tacita e sorpresa
> si levò un trillo come un lungo stelo,
>
> Un'altra, un altro. Ad ogni stella accesa
> un nuovo canto. Un canto senza posa
> correva ardendo lungo la distesa
>
> del cielo azzurro. — È l'usignuolo, o Rosa! —

Il poema non potrebbe finire piú intensamente di cosí. E a renderlo intenso come ha contribuito questa fusione di tutta la vita che si desta in campagna nella primavera! Ordine, costruzione, progressione, tutto è meravigliosamente osservato, ogni impressione è meravigliosamente colta per un effetto totale di vita.

E bisognerebbe fare lo stesso lavorio per gli altri poemetti che sono qui compresi, specialmente per quelli che sembrano piú *frammentari* (mi servo di questa parola per rendere piú semplice il mio pensiero). Se a questa guisa noi volessimo analizzare la *Morte del Papa*, per esempio, come non faremmo a dirla un capolavoro? È una vecchia contadina nata lo stesso giorno di Leone XIII e che quando apprende la sua morte sa che anch' essa deve partirsi di questa vita. Si prepara all'eterno viaggio come una semplice creatura che è vissuta nella solitudine della montagna; manda a chiamare il figlio lontano e gli dà le poche cose che ha, e gli esprime il desiderio che ha di essere prima di morire benedetta dal prete. Dopo che il figliuolo è partito, attende serenamente la morte nel lettuccio del suo casolare e mentre le par da lungi sentir suonare il campanello del viatico, ha la visione del Papa che ascende le vie del cielo:

> Forse veniva tra un sussurro d'ale
> d'angeli per l'azzurro cielo, e un coro
> d'anime nel silenzio siderale.

Ma questa visione magnifica non può a lungo durare nella sua semplice mente: ella ripensa alla propria vita trascorsa, ella si rivede piú giovane, bambina; e al pensiero della sua fanciullezza si associa, umanamente, efficacemente la visione del Papa bambino anch' esso, stanco sfinito per una corsa fatta sull' Alpe con i suoi compagni, mentre la mamma con un bianco lino gli terge la fronte. Si può facilmente dire che questo è un rimpiccolire gli argomenti (ancora bisogna star a sentir questi vecchi motivi di critica formale); ma quel che è certo è che raramente la semplicità dell' anima ha avuta un' espressione piú solenne e piú vera.

È questo risentir la vita nelle impressioni delle anime primitive che forma il maggior incanto della poesia del Pascoli, il quale languisce appunto quando non sa e non può far rivivere quel sentimento e vi sostituisce il suo troppo riflesso. Nella *Mietitura*, ad esempio, io trovo che non s' intonano col resto alcune terzine dell' ultimo canto, in cui si descrive l' insonnia di Viola, quando dorme la prima volta sola nel suo letto, dopo la partenza di Rosa.

> Ell'era andata a chi sa qual martirio

dice la fanciulla ignara; ed il poeta le presta troppo della sua esperienza matura. E parmi che questa dissonanza sia anche in tutti gli *Emigranti nella luna*. Un altro difetto, se cosí si può chiamare, è qua e là, in tutta la raccolta pascoliana. Il poeta è, per inclinazione, sentenzioso, come l' Ascreo ch' egli ha celebrato nel *Poeta degli Iloti*; e alle sue sentenze giunge per un lavorio interiore del quale non appariscono nel processo della composizione tutti i gradi: bisogna lavorar d' industria e giungere non senza fatica alla conclusione. Se il Pascoli fosse un poeta inglese questo rimprovero di oscurità sarebbe assai discreto, abituato come è quel pubblico a ricercare amorosamente il pensiero dei suoi maggiori poeti; ma in Italia le cose vanno diversamente. Noi ci scandalizziamo se la grammatica non è rispettata scrupolosamente e condanniamo naturalmente luoghi come questo:

> E il frate al suono dell' agreste canna
> ripensò quelle tante pecorelle
> che il pastor buono non di lor s' affanna.

Noi vogliamo che l' idea sia intelligibile alla prima lettura:

> O Terra, l' uno tu non sei, che i Cieli
> sian l' altro! Non, del tuo Signor, sei l' orto
> con astri a fiori e lunghi sguardi a steli!

Questo pensiero dell' eremita che vede nella Terra la pecorella smarrita dei cieli e che si confonde nella sua mente con quello di una pecorella che pare che un pastore realmente cerchi in qualche plaga del nostro mondo (cielo e terra si fondono in una rappresentazione insolita in questa magnifica poesia) è veramente forte a cogliersi tutto. Ma perché non cercare anche a costo di errare? Non potrebbe esso significar questo: che la terra non è uno dei due elementi del cosmo di cui tutto insieme il cielo sia l' altro; che essa non è il giardino di Dio con i fiori per suoi astri e gli steli per suoi sguardi?

È cosí: bisogna lavorar di pensiero e ne val la pena, poiché il Pascoli è sempre un poeta grande ed originale. E profondo. La sua arte è quale egli espose in quei suoi *Pensieri sull'arte poetica* che il nostro giornale pubblicò or son parecchi anni. A quel fanciullo ch'è nell' animo dei poeti egli diceva che non sapeva ragionare se non a modo suo « un modo fanciullesco che si chiama profondo, perché d' un tratto senza farci scendere a uno a uno i gradini del pensiero ci trasporta nell'abisso della verità ». Questo è il suo modo. Ed io non mi son indugiato nell' esame del libro, perché piú mi premeva di mettere specialmente in luce questo carattere, questa originalità.

G. S. Gargàno.

Il "Wagner" di H. Lichtenberger

L' ideale artistico verso cui si orienta la Germania odierna non è piú il romanticismo di Wagner: essa non tenta piú di realizzare l' opera d' arte integrale, il grande dramma mitico che nei suoi simboli esprime le idee piú generali e piú profonde della filosofia e della religione. La nuova Germania fa appello all' avvento di un' arte goethiana, di un ideale di armonia e di misura, di padronanza di sé e di accettazione coraggiosa e virile delle realtà della vita; le è necessario dunque cercare oltre il wagnerismo la formula, non ancora scoperta, di quest' arte che essa continua oggi a desiderare senza averla trovata.

Questa è la conclusione abbastanza accettabile, che Henri Lichtenberger pone al suo saggio su Wagner (1), un riassunto sommario e obbiettivo, superficiale e piacevole della letteratura critica apparsa a tutt' oggi intorno al dramma musicale. Il libro non ha l' ampiezza della biografia di Glasenapp, non la profondità analitica dell' opera di Houston S. Chamberlain, non l' impeto apologetico o la violenza denigratrice del *Riccardo Wagner a Bayreuth* o del *Caso Wagner* di Nietzsche. È lo studio di un « maître de conférences à la Sorbonne » che si indirizza a un pubblico numeroso e variato di dilettanti: ma è scritto da un uomo che conosce a fondo la Germania e l' opera di Wagner, e che ha saputo con opportunità collocarsi fuori dal proprio soggetto, per esaminarlo da un punto di vista storico.

(1) Henri Lichtenberger, *Wagner*. Paris, Alcan, 1909.

Infatti riuscirebbe difficile, se non inutile, parlare oggi di Wagner con passione: il dramma musicale dell' avvenire è ormai cosa del passato: l' ideale di Wagner non è stato raggiunto completamente con Wagner, gli epigoni di questo sono poi degli innocui e inconcludenti imitatori di alcune formule vuote di senso, se trasportate fuori dall' opera del maestro.

Cosí del grandioso edificio teoretico innalzato da Wagner con ostinato slancio di grafologo nulla resta, se non il ricordo dello sforzo di affermare in principî oscuri spesso contraddittori ed espressi con un linguaggio filosofico pretensioso o la giustificazione di procedimenti artistici già impiegati inconsciamente, o l' annuncio promesso e non mantenuto di nuovi procedimenti. Ma, nell' uno e nell' altro caso non è agevole tentare di metter d' accordo Wagner filosofo con Wagner poeta e musicista: per fortuna sua e nostra non esiste che raramente un rapporto di identità fra le creazioni istintive del suo genio e il concetto teorico-critico che di queste egli se ne era fatto.

Oggi però rimangono ancora vitali alcuni drammi lirici di Wagner: tutti quelli dal *Tristano* in poi. Essi vivono ancora non nel senso che possano servire di esempio come unità melodrammatica: sotto questo aspetto anzi chiudono con se stessi la strada che si sono aperta. Ma vivono come organismi musicali e poetici ancora profondamente dotati di virtú di commozione e plasmati con forme artistiche nobilmente atte ad esprimere e a rappresentare la affinata sensibilità moderna.

Se noi vogliamo sinceramente andare a cercare le fonti musicali delle nuove scuole, scuole che negli intendimenti sono schiettamente antiwagneriane, dobbiamo riconoscerle nella musica di Riccardo Wagner.

Con lui la musica comincia a tradurre — per mezzo di procedimenti d' armonia e di polifonia piú complicati e piú differenziati, piú sapienti e piú arditi — le impressioni nervose sottili, tenui e fuggitive (impressioni che la coscienza d'una volta non avrebbe avvertito e fermato) che formano la complessità dell' anima attuale.

È il regime della dissonanza che si inaugura con Riccardo Wagner, della dissonanza impiegata non come macchia di colore sparsa qua e là nel gran quadro musicale, ma come elemento tecnico regolarmente adottato.

Il *Tristano*, la tragedia dello spasimo d'amore che si placa solo nella pace della morte, è veramente una fioritura perpetua di armonie angosciose, irritanti, doloranti, di un tormento senza posa: né sarebbe possibile concepire altrimenti l' espressione del delirio passionale dei due eroi leggendari, ma eternamente umani.

Il temperamento di Wagner era uno dei piú magnificamente adattati per questo: nessuno meglio di lui avrebbe potuto far scaturire dalle profondità misteriose di uno spirito irrequieto l' idioma musicale ricco di infinite modulazioni che ne sapesse rendere le piú squisite ombreggiature, le luminosità irreali e di sogno.

Bisogna pensare a quello che prima di Wagner era la tavolozza musicale, per pregiare giustamente dei meriti che sembrano oggi rivolti ad altri: bisogna ricordarsi del furore di Beethoven, rinchiuso come un leone captivo nella cerchia ferrea di poche e rigide formule armoniche, spesso contorte dalla violenza della sua possente personalità, raramente infrante. E poi? Poi vi erano prima di Wagner la ingenuità piccolo-borghese di Marschner, la compostezza equilibrata di Mendelssohn, la *stiffness* accademica di Cherubini, la banalità piatta dell' opera italiana (Spontini, Bellini soli si salvano); unico punto di reperto per l'audace innovatore il romanticismo ancora balbettante di Weber. Ma piú in là, Mozart, Gluck, J. S. Bach avevano già esaudito il proprio compito storico e artistico, e niente di quanto essi dovevano dire, era piú da dire ancora.

In mezzo a questo deserto, popolato soltanto di tardigradi parassiti di forme già sorpassate, sorge Riccardo Wagner a produrre l' incanto: al pari di un mago egli schiude l' urna fatata dalla quale si sprigionano in fiumana abbondante e inesausta le onde vertiginose e avvolgenti dei suoi accordi dissonanti.

Con Wagner è l' aspirazione ideale universale che comincia ad esprimersi musicalmente in un linguaggio magnifico e pieno.

Infatti Wagner musicista, se sotto certi rispetti di proporzione costruttiva è un puro tedesco, per il carattere estremo, disarmonico, decadente dei suoi elementi musicali, sorpassa i limiti della propria razza. Egli è allora il pellegrino frenetico di tutte le civiltà, di tutte le arti; l' uomo dalle mille esaltazioni e dai mille disinganni; il fanatico credente — credente fino all' istrionismo, che è fors' anche sull' orlo della mistificazione — nel proprio genio e il pessimista desolato sulla propria sorte; creatura inuguale per attitudini, per cultura, ma che sa affrancarsi con gli stratti poderosi della volontà dalla mediocrità di una scienza musicale che agli inizi appare incerta e affrettata, di una somma di nozioni filosofiche ed estetiche superficiali e spesso arbitrariamente applicate.

La vita di Riccardo Wagner presenta un seguito incessante di profonde oscillazioni tra la fortuna e la miseria, tra il successo e il naufragio: continuamente sul punto di afferrare la gloria, l' artista deve rinunziarvi, sospinto dal suo destino nell' oceano turbinoso che minaccia di sommergerlo per sempre. Appena nominato direttore del teatro di Magdeburg nel 1836, il teatro fallisce; cosí è del teatro di Königsberg, dove l' anno seguente è chiamato al posto di Kapellmeister; fugge da Riga nel 1838, cacciato dagli intrighi poco scrupolosi di un amico, portandosi seco lo spartito del *Rienzi*, che spera di far rappresentare a Parigi, e s' imbarca povero ma temerario per Boulogne-sur-Mer.

Nella capitale francese, dopo un breve successo, lo attendono le delusioni piú crudeli: il *Divieto d' amare*, accettato alla Renaissance, non si può piú dare, perché anche ora le porte del teatro si chiudono per fallimento: Wagner è ridotto per vivere a chiedere di comporre la musica di scena per un vaudeville, a ridurre per cornetta a pistoni brani della *Favorita* e della *Regina di Cipro*, a cedere a un impresario, perché lo faccia musicare da un altro, lo scenario del *Vascello Fantasma*.

Dopo il calvario parigino, durante il quale egli conduce una esistenza da forzato, ritorna in patria nel 1842, e dà a Dresda il *Rienzi* con un successo cosí strepitoso, che dall' oggi al domani Wagner diventa l' autore alla moda, il favorito del pubblico che lo acclama con ovazioni entusiastiche. Il successo lo porta alla direzione del teatro di Dresda, direzione che egli mantiene per sette anni. In questo periodo si maturano il *Tannhaüser* e il *Lohengrin*. L'artista sembra destinato ormai alla celebrità tranquilla; ma le cabale montate contro di lui, fautore instancabile della rigenerazione del teatro d' opera, lo spingono nelle braccia della rivoluzione. Le sanguinose giornate sassoni, represse dal ferro prussiano, lo colgono segnato dal sospetto di aver partecipato alla sommossa. Wagner, colpito da una condanna, mette il confine fra sé e l' autorità restaurata. Cominciano dodici anni di esilio, trascorsi in Svizzera, a Venezia, a Parigi: periodo di sofferenze, di difficoltà, durante il quale egli deve rivivere da capo la propria carriera d' artista. Ma sono anni spesi a immaginare il piano della *Tetralogia* e a condurre a compimento il *Tristano* in mezzo all' isolamento di una solitudine animata soltanto dall' amicizia amorosa di Matilde Wesendonk.

Nel 1864, mentre Wagner si trova in una condizione disperata, è raggiunto a Zurigo dal segretario aulico del re di Baviera, che veniva a salvare miracolosamente il genio della nascente Germania. Ma la cattiva fortuna non abbandona Wagner: dopo un anno egli è costretto ad allontanarsi dal giovane sovrano che lo protegge e lo sostiene, sotto la pressione dell' opinione pubblica di Monaco.

E cosí sempre, fino agli ultimi giorni: fino al momento di inaugurare dopo tanti sforzi il teatro di Bayreuth, fino al momento di aprire il velario sulle scene del *Parsifal*, trionfo che precede di pochi mesi la morte dell' artista eroico.

Da un' esistenza cosí agitata non poteva non sprigionarsi un' arte inquieta, spasmodica, ma appunto perciò singolarmente atta a significare e a soddisfare le vibrazioni della sensibilità moderna.

Oggi non si contesta piú la grandezza storica dell' opera di Wagner: anche coloro che mirano a fare di piú e diversamente, pensano con Nietzsche che è necessario cominciare ad essere wagneriani. Henri Lichtenberger ritiene che non ostante i musicisti debbano liberarsi dall' influenza schiacciante esercitata dall' autore dell' arte integrale, e debbano combattere e denunciare i pericoli del neo-romanticismo di Bayreuth, non possano fare a meno di riconoscere che Wagner è, dopo Goethe, il piú importante avvenimento artistico del secolo XIX in Germania.

Allorché si abbracciano con uno sguardo le dimensioni imponenti, la prodigiosa varietà, l' ammirabile unità delle opere di Wagner, bisogna inchinarsi con rispetto davanti al Titano che ha rinnovato il linguaggio musicale dell' Europa, che ha inventato una forma d' arte di una originalità sorprendente, che ha creato un gruppo di drammi immortali.

« Non fa d' uopo che noi lo adoriamo come un Dio e che ammiriamo tutto ciò che egli ha fatto senza restrizioni né riserve. Ma se noi non abdichiamo al nostro diritto di critica né davanti all' uomo né davanti alla sua opera, noi restiamo piú che mai consci della sua grandezza storica, e riveriamo in lui uno dei piú nobili eroi della Germania moderna e dell' arte di tutti i tempi. »

Silvio Tanzi.

NUOVE EDIZIONI E VECCHIE FONTI DEL CARDUCCI

Col ventesimo volume, *Cavalleria ed Umanesimo*, la raccolta delle *Opere* già edite del Carducci è compiuta. Sappiamo che ora deve seguire l' Epistolario, fra qualche mese; e si può sperare che, piú tardi, questa stessa raccolta avrà il suo ultimo coronamento o suggello con un volume di scritti inediti. Non che sia bene correr dietro a tutte le briciole cadute dalla mensa di un grande scrittore; ma alle volte sono tali briciole che a mense piú povere potrebbero passare per sostanziose pagnotte.

Il volume è venuto bene, anche perché assai omogeneo. Comincia coi tre studii che tutti riguardano, piú o meno, la poesia provenzale, ma hanno come scopo immediato o principale della ricerca la storia dei marchesi di Monferrato. Il Carducci aveva l' incarico dell' insegnamento delle letterature neolatine, che esige una preparazione tutta speciale; e, poiché non era uomo da prender le cose alla leggiera, volle almeno in alcun punto di cosí vasto campo di studii approfondire la sua cultura. Scelse un punto dove, senza veramente allontanarsi dalla letteratura italiana, poteva accordare e fondere insieme e il suo desiderio di osservare piú da vicino un' altra delle letterature neolatine, la provenzale, e il suo antico e fervente amore per le ricerche storiche, e, aggiungiamo ancora, le aspirazioni epico-liriche dell' anima sua d' artista; scelse il gruppo degli Aleramici. È questo un maraviglioso argomento, dove la poesia della storia sembra anche maggiore di quella della leggenda, dove un alto fragore di fatti cavallereschi turbina dall' oriente all' occidente, intorno alle figure, vere ma piú grandi del vero, del marchese Bonifacio di Monferrato e del doge nonagenario e cieco di Venezia, Enrico Dandolo, i conquistatori di Costantinopoli, e dove infine il canto del trovatore-guerriero Rambaldo di Vaqueiras, il fido e valoroso seguace ed amico di Bonifacio, è come una breve nota di flauto, appena avvertita ma bene cooperante all' armonico insieme d' un immenso concerto, o come il mormorio di un' acqua in mezzo al vasto e poderoso fremito d' una foresta, percossa dal vento.

A questi tre studii su *Gli Aleramici*, sulle *Galanterie cavalleresche del secolo XII e XIII*, su *La Poesia e l' Italia nella Quarta crociata*, che sono fra le piú belle e vive prose del Carducci, ne seguono due piú strettamente letterarii e filologici intorno a scrittori del nostro duecento e trecento: quello sull' *Ecerinide* del Mussato, e la notissima prefazione alle *Rime di Messer Cino da Pistoia*, il prezioso volumetto — prezioso ormai sotto tutti i rispetti — della collezione diamante, che risale al 1862: e vien da ultimo uno studio sulla poesia del quattrocento, il famoso *Discorso* introduttivo al non meno, in tutti i sensi, prezioso volume sul Poliziano, che risale al 1863. In quei primi anni dopo il '60, il giovane e recente professore dell' Università di Bologna si faceva dei *titoli*, per dimostrare che non era indegno di tenere il suo posto! E, per cominciare, creava la nuova scuola filologica italiana, o, per lo meno, contribuiva con ben pochi altri a crearla, ma, egli per la sua parte, con indirizzo e caratteri proprii.

La casa Zanichelli, ora che ha condotto a termine con lodevole solerzia l' edizione maggiore delle *Opere*, e all' ultimo desiderio del Poeta di vederla compiuta ha dato, due anni soli dopo la sua morte, un malinconico ma devoto adempimento, vuol pensare anche ai molti per i quali le 4 lire per ciascun volume son troppe; e ha cominciato un' *Edizione popolare illustrata*, in bei volumetti da 35 centesimi l'uno, mettendone fuori i primi tre, coi *Levia Gravia*, e annunziando gli *Juvenilia* e i *Giambi ed Epodi*. Non è ancora il vero Carducci, che comincia propriamente colle *Rime Nuove*, ma senza dubbio verranno poi anche queste, e, per fortuna, mentre sono piú vive, non sono piú difficili ad intendersi delle tre prime raccolte. Del resto, non credo che la casa Zanichelli dia al vocabolo « popolare » un significato troppo ampio, o che abbia di mira altro che il modico prezzo; poiché render popolare il Carducci non si potrebbe, se non al piú per via di una buona scelta di prose e di poesie, accompagnata di poche ma buone note.

Ciononostante, la nuova edizioncina, posto che di solito gli editori sanno il fatto loro, può esser considerata come un indizio che il Carducci non ha ancora cessato di ascendere nel concetto degli Italiani, e che egli è ancora il nostro poeta, vivo e operante nel nostro spirito. La sua ombra grandeggia all' orizzonte, e noi, pur senza volere o senza avvedercene, ne facciamo un termine di confronto per misurare la statura dei nostri maggiori poeti vivi. È un buon segno della vitalità dell' opera carducciana, un buon presagio per il giudizio che ne sarà dato piú tardi.

Anche G. A. Borgese, il quale ha pur ora affermato che Giosue Carducci nella storia dello spirito ha minore importanza di Gabriele d'Annunzio, mostra di non aver potuto sottrarsi al confronto del vivo colla grande ombra. Io non discuterò il suo giudizio, che, pur rimanendo piuttosto oscuro, lascia intravedere un fondamento di ragioni teoriche non cattive. Ma cotesta valutazione dell' importanza di un artista nella storia dello spirito è cosí strettamente legata colla valutazione della sua originalità e profondità di puro artista, ossia di puro poeta, che, per poter pronunciare una frase come quella del Borgese, bisogna aver fatto confronti ben accurati. Perché c' è il pericolo che noi attribuiamo a merito di un poeta quello che non è se non il merito o il demerito del suo periodo storico; elementi che per i posteri acquistano un valore eccezionale solo quando sia stata eccezionale l'arte che li ha trasfusi dentro di sé. Ma il Borgese ha la fiducia che già si possa e che egli pure possa giudicare del D'Annunzio coll'indifferenza oggettiva dei posteri; mentre l'ardore stesso del suo libro, nelle accuse come nelle difese, è la piú bella prova che noi ci facciamo, almeno in parte, illusione.

L' edizioncina dei *Levia Gravia* è preceduta dalla prefazione che il Carducci scrisse per essi, ristampandoli, nel 1881, ed io l'ho riletta col piú intenso piacere. Ma c' è quasi una contradizione tra la prosa e i versi: i versi sono di un poeta che è un poeta, ma che di solito, cioè fatta eccezione da alcuni piú felici momenti, appare finora piuttosto un'eco mirabile che una voce nuova; la prosa è di un Carducci pervenuto al punto piú alto del suo sviluppo artistico, libero ormai da' vecchi residui di scorie accademiche e letterarie, armoniosamente equilibrato fra il suo bello e fresco toscanesimo e il nostro bello e solido classicismo, fra gli scatti lirici e un bizzarro e scintillante umorismo. Perché non si parla mai di Carducci umorista? Non fu certo il suo un umorismo molto vario né molto vasto; ma fu di buona lega e zampillava dall' intimo fondo della sua natura. Solo di rado egli riuscí a fonderlo bene insieme colla lirica nelle sue poesie; ma nella prosa è tutt' altro, e ne forma uno dei piú caratteristici e importanti elementi costitutivi. Lo studio di Heine, che, secondo molti, gli fu nocivo e non avrebbe potuto essergli utile, perché lo spirito suo troppo era diverso da quello del grande e bizzarro poeta tedesco, forse in realtà gli giovò meno nella poesia; ma nella prosa gli fu di guida a ritrovare tutto sé stesso, cioè a liberare quella parte di sé, che, rimanendosi di buona voglia tra le pastoie del vecchio convenzionalismo classico, non osava prorompere con piena letizia alla luce del sole.

Io credo che intorno all' efficacia che o Heine o altri poeti stranieri esercitarono sullo spirito del Carducci, si possa dire tuttora qualcosa di buono e di nuovo. E credo che simili studii aiutino il critico a conoscere a fondo e valutare la natura e l' originalità di un poeta. Se i critici fossero dotati di facoltà visive superiori alle umane, e potessero cogliere immediatamente, senza paura di errore, i caratteri fondamentali di un' opera d' arte, discernere in essa senza pericolo di abbagli quello che le appartiene in proprio e quello che le viene dal difuori, forse non avrebbero bisogno di alcun aiuto di questo genere. Ma finché il critico sarà un uomo e non un' astrazione, e finché egli starà dinanzi all' opera d' arte come dinanzi ad una dea che abbaglia col suo stesso splendore e solo dopo lunghi sforzi permette allo sguardo di penetrare fino al suo bel volto misterioso e celato, tutto ciò che accresca vigoria allo sguardo, o, fuori di metafora, aggiunga al

critico una cognizione o dissipi una sua ignoranza, sarà, anche per la valutazione estetica dell' opera d' arte, un acquisto importante.

Benedetto Croce, nel fascicolo di maggio della sua *Critica*, ha voluto dimostrare che sieno da rilegarsi nel limbo delle notizie prettamente erudite o di curiosità le ricerche delle cosiddette fonti; ed è naturale che egli non possa far distinzione tra le ricerche minori, concernenti solo singoli o brevi passi di un' opera, e le piú ampie, che comprendono tutte le influenze alle quali uno scrittore può e deve esser stato soggetto. Io ho la piú viva ammirazione per le teorie estetiche del Croce, che hanno mosso e rinnovato l' aria; ma talvolta mi sembra che, di conseguenza in conseguenza, si esca fuori dalla realtà dei fatti e si costruisca per esseri imaginarii. Mi pare inoltre che, in questo caso speciale, si perda di vista che il critico estetico non è soltanto un ricostruttore, ma è anche un logico che analizza.

Come in ogni fatto dello spirito, cosí nell' opera d'arte si hanno due elementi, che possiamo chiamare attivo e passivo; ma noi non possiamo renderci esatto conto dell'energia attiva dell' artista se non dopo aver misurato quanto egli abbia ricevuto di passività. Ora, i nostri mezzi di misurazione si riducono a studii di fonti. Questi non serviranno tutti ugualmente al critico estetico; e, per esempio, le fonti cavalleresche dell' *Orlando Furioso* non peseranno nel nostro giudizio sull' Ariosto molto piú che le pretese fonti leggendarie e le ben sicure reminiscenze dell' *Eneide* nel nostro giudizio su Dante; ma, pure, quando io osservo che l'Ariosto non inventa quasi mai di suo e Dante inventa sempre anche i particolari secondarii, io non posso astenermi dal pensare che questa minor forza inventiva si riconosce anche negli altri particolari artistici dell'*Orlando*, che essa conferma il mio diverso giudizio sull' individualità poetica dei nostri due grandi, e che, insomma, tutte le osservazioni, dalla piú semplice alla piú complessa, si legano e si organizzano insieme, cospirando ad una medesima conclusione finale.

Ma, pur lasciando stare tutto questo, come si fa a negare che, se noi non conoscessimo le fonti greche dei comici latini, li riterremmo per piú grandi poeti? Ed io, per mio conto, se fosse provato che l'*Atys* di Catullo non è che traduzione dal greco, anche in quell' impeto che lo sospinge innanzi in una corsa vertiginosa, sentirei che al mio giudizio sull' originalissimo lirico latino verrebbe a mancare uno dei suoi piú sicuri fondamenti. Ma per fortuna nessun tedesco lo ha potuto provare per ora.

Il Croce mette innanzi questo dilemma: « quando l' opera c' è, non si risolve nelle fonti; e, quando si risolve, l'opera d' arte non c'è ». Ho qualche dubbio che ai due erronei concetti della forma e del contenuto, qui si sostituisca quello della pura forma, invece del solo concetto legittimo, che è di forma e contenuto insieme. Ma c' è luogo ad un'obbiezione piú chiara e piú semplice. Prendiamo, per intenderci, una specie di concetto-limite, la traduzione: c' è in essa l' opera d' arte, eppure si risolve per tre quarti nelle sue fonti. E cosí è di ogni pensiero poetico, che alcuno abbia preso ad imprestito o dalla leggenda o dalla letteratura: egli potrà incastonarlo con eleganza nell'opera sua, potrà ricamarvi intorno bellissime variazioni, potrà ricavarne lo spunto per procedere ad una ispirazione nuova; ma non c' è verso, quel pensiero non sarà suo. Perché un pensiero poetico è come un corpo semplice, indecomponibile e inconvertibile, e, fino a tanto che ne rimanga la traccia, o si stemperi in una misera prosa o si camuffi con nuovi ornamenti non suoi, permane sempre saldo ed intatto nella sua primitiva natura. Il suggello dell' artefice non si cancella.

Io credo dunque che anche alla critica estetica possano giovare gli studii sulle fonti: e se sia dimostrato, come mi par possibile dimostrare, che il Carducci e il D' Annunzio — almeno in questo si somigliano — cercarono spesso l' intonazione o il motivo delle loro fantasie poetiche nelle fantasie altrui, mi sembrerà d'aver già un primo fondamento per giudicare dell' energia o dell'abbondanza della loro ispirazione, almeno in confronto con altri poeti. Anche se la mia nuova cognizione fosse puramente negativa, mi sembrerebbe pur sempre un guadagno.

Il signor Adolfo Gandiglio, nel suo buono e diligente opuscolo, ricco di correzioni e di aggiunte alle ricerche consimili precedenti, *Studio su la Canzone di Legnano* (Fano, Società tipogr. cooperativa, 1909) non cerca fonti poetiche alla stupenda *Canzone*, ma fonti storiche; eppure il risultato non riesce molto diverso. Il Carducci per una gran parte di quella sua poesia, che sembra ed è pervasa da cosí forte impeto lirico, non ha fatto che trascegliere e comporre e adattare, com' egli sapeva, parole e frasi di oscuri storici. Non lo muove uno scrupolo di storico, poiché della cronologia non si cura e rielabora i fatti come gli sembra opportuno, ma forse piuttosto uno scrupolo della verità pittoresca; eppure, per me critico, questo suo rifuggire, quanto è possibile, dall' invenzione, o pittorica o che altro sia, è un utile indizio delle facoltà predominanti nella sua natura poetica.

Rientra invece piuttosto negli studii di fonti che hanno interesse soltanto per la storia della cultura, l' interessante libretto di Pietro Tommasini-Mattiucci *Il pensiero di Carlo Cattaneo e di Giuseppe Mazzini nelle poesie di G. Carducci* (Città di Castello, S. Lapi, 1909). Ma non giurerei che anche da una ricerca di questo genere, quasi solo di concetti politici e storici, non possa ridondare un poco di luce sul poeta.

Il Tommasini-Mattiucci, però, sotto questo rispetto, non credo sia riuscito a trovar nulla di sicuro, all' infuori di qualche concordanza generica del pensiero del Carducci con quello dei due grandi che ammirava, o all'infuori di qualche frase del Mazzini, della quale si ricordò; e credo anche che, per questa via, non fosse possibile trovare nulla di meglio. Il Tommasini-Mattiucci doveva cercare altrove, specialmente negli storici francesi; e, per esempio, il concetto della Nemesi storica deriva di lí, non già dal Cattaneo. Ma fra gli storici francesi uno ve n' è, che potrebbe piú facilmente sfuggire, perché non è che un poeta, il Lamartine. Io non so se in alcun altro libro la Nemesi della storia abbia una parte cosí preponderante, cosí poeticamente e quasi misticamente fantastica, e, diciamo pure, esagerata ed oscura, come nella sua *Storia dei Girondini*; e ho sempre pensato che questo libro di un poeta fosse de' piú adatti a lasciare un' incancellabile impronta nella mente del nostro poeta, che riceveva i concetti storici alquanto passivamente e quasi solo come rappresentazioni pittoriche o fantastiche. Di qui venne l' Ode ad Eugenio Napoleone, frutto di antiche e ardenti meditazioni sui Bonaparte, dove Nemesi, il protagonista nascosto, poté perciò sollevarsi ad una vera grandezza tragica; ma di qui venne pure l' Ode su Miramar, applicazione immatura e forzata del medesimo concetto, dove questo, nonostante molti bellissimi versi, mostra la sua poca consistenza logica, e il sentimento del Carducci, non poggiato sopra una convinzione teorica abbastanza profonda, si raffredda e si stempera in un violento finalismo storico, complicato ed oscuro.

E. G. Parodi.

PRAEMARGINALIA

Blériot e la retorica.

Il fortunato volo dell' ardito francese da Calais a Dover sull' infido canale della Manica ha determinato nella patria dell' « aviatore », in Inghilterra, mèta del suo volo ed anche in Italia che dette i natali a chi costruí il motore, un'esplosione di retorica internazionale che rimarrà memorabile quanto il volo. Blériot ha mutato faccia al pianeta: l' Inghilterra non è piú un' isola, siamo tutti fratelli, la felicità mondiale è assicurata. Qualche preoccupazione strategica degli inglesi ha messo appena una lieve ombra nel quadro di gioia. Il pubblico, anche anglo-sassone, non può fermarsi su simili inezie. Se il cielo è nostro, che importa che l' Inghilterra — in un remoto possibile avvenire — non sia piú degli inglesi? E il cielo — dopo Blériot — è nostro. L' umanità il giorno 25 del mese corrente ha collocato una di quelle pietre miliari che sono monumento a sé stesse: il ricordo bronzeo o marmoreo che si vagheggiò subito nella prateria presso Dover è perfettamente superfluo. Ma il cielo è proprio nostro, dopo Blériot? Io non arrivo ad intendere perché la suddetta pietra miliare non sia stata messa al posto dall' umanità il giorno che Wright volò per uno spazio di tempo tre o quattro volte maggiore di quello impiegato da Blériot per attraversare la Manica. E — a parte l'audacia personale del volatore — mi domando che cosa aggiunga alla conquista dell' aria il fatto che sotto quell' aria c' era l' acqua invece della terra. E, del resto, data la eventualità di cadere malamente da una settantina di metri d' altezza, è difficile dire che cosa sia preferibile: se l' infido elemento, i comignoli delle case o i fumaioli delle officine. Ma la retorica — come si sa — non bada a queste miserie. Il punto di partenza e il punto d'arrivo del volo le hanno fornito un tema prezioso: e vi si è buttata famelica. Il giorno — che auguriamo prossimo — nel quale un altro Blériot — che auguriamo indigeno — passerà col « piú pesante dell' aria » da Scilla a Cariddi o viceversa, la suddetta retorica riscoppierà con rinnovata violenza, senza che nessuno si prenda la briga di misurare la distanza che separa la costa calabra dalla siciliana. E la regione sacra ai ricordi classici fornirà spunti mirabili ai prosatori e ai vati. Aspettiamo.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Ricordi di George Meredith.** — Interessanti suoi ricordi intorno a George Meredith vengon raccontati da Edward Clodd nella *Fornightly Review*. Meredith amava poco parlare di sé, specialmente della sua famiglia e dei suoi primi anni. Anche quando vi era costretto lo faceva con molta imprecisione. Tuttavia si sa ch' egli era figlio d' un sarto della marina, un pover uomo ch' egli stesso qualificò « stupido e disordinato ». Sua madre invece fu donna graziosa e intellettuale ed egli certo ereditò da lei alcune delle sue doti. Meredith si sposò con Ellen Nichols, una vedova, nel 1848. « Il sole — confessò una volta — non illuminò la mia casa. Il mio matrimonio fu un errore.... ». Tuttavia solo la morte separò i due coniugi. Ellen morí nel '60 e lo scrittore passò anni piú felici con una seconda moglie, Miss Williamy. La celebrità Meredith non la raggiunse presto. Dovè anzi molto combattere prima di farsi conoscere un po'. Dovette cercar guadagno facendo umili mestieri. Fu lettore di una signora cieca, fu impiegato in una libreria. Per consolidare la sua situazione finanziaria si dette al giornalismo. Il *Morning Post* nel 1866 lo mandò in Italia come corrispondente di guerra e in Italia egli poté comporre la maggior parte di *Vittoria*. Il successo coronò i suoi sforzi dopo la pubblicazione di *Diana of the Crossways*, a 57 anni. Ma egli s'occupò non solo di letteratura, sibbene anche di scienza, di morale, di storia. Amava però piú di ogni altra sua opera i suoi versi. « Ho cominciato con la poesia e finirò con la poesia » soleva egli dir spesso. Ma i suoi romanzi erano le sue cose piú conosciute. Un ammiratore gli mandò una volta una cassa di vini assortiti con inscritta una citazione dall' *Egoista* o da qualche altro suo romanzo ad ogni bottiglia. Meredith che aveva settanta anni mormorò: « So quel che voglion dirmi: Povero vecchio, vuol continuare a scrivere, incoraggiamolo! La vecchia fiamma non è del tutto spenta, un colpo di paletta può far sprizzare una favilla.... ». Io non schizzo mai la trama dei miei romanzi prima di svolgerla — diceva egli — vivo giorno e notte con i miei eroi ». *Feverel* fu scritto in un anno. *L' Egoista* in cinque mesi. Conobbe Carlyle quando egli era ancora impiegato in una libreria. Carlyle aveva letto un romanzo di lui e aveva esclamato un giorno dinanzi alla moglie che non era del suo parere: « L' autore non è un imbecille ». I due celebri uomini si amarono da quel giorno. Meredith aveva curiose idee su gli scrittori inglesi. Ad esempio, diceva che Shelley era piú gran prosatore che piú gran poeta e che Keats era ben maggiore di Shelley. Keats era il suo autore preferito. In quanto alla religione Meredith non credeva piú a quella ch'egli chiamava: « La favola cristiana ». Era un libero pensatore e non stimava « gli uomini che non avendo una opinione propria se ne fan dare una in prestito dai preti ».

★ **La religione di Tolstoi.** — In questi ultimi tempi si è molto parlato e discusso in tutta Europa intorno alle dottrine religiose di Leone Tolstoi, il quale va ancora spargendo pel mondo una quantità di scritti evangelici che minacciano di sorpassare in numero quelli di Swedenborg. Qualunque sia la nostra opinione in proposito — fa osservare R. Candiani nella *Indépendence Belge* — non dobbiamo dimenticare che lo scrittore illustre ha sempre avidamente cercato una fede indefettibile domandandone indizi a tutti i sistemi, perfino alla massoneria, ed ha tanto sofferto per non poter mai scoprire nulla di stabile e di positivo che per lungo tempo pensò al suicidio. Ma possiamo ormai in poche parole epilogare i princípi religiosi di Tolstoi? La sua dottrina, in fondo, è questa: le cause prime e le finalità supreme sono assolutamente inconoscibili. Noi andiamo dal nulla ad un altro nulla, almeno per la nostra intelligenza.... V' è dell' ortodossia buddista nella religione tolstoiana, tanto piú se pensiamo che la morale di Sakja-Muni riposa come quella del vangelo sull' umiltà che deve ispirarci questa evidente constatazione che noi siamo una piccola parte del nulla. Le dottrine di Tolstoi hanno nutrito tutta una setta di tolstoiani il cui gran principio d' azione è questo: ridurre le schiavitú imposte all'individuo dalla natura e sviluppare i rapporti fra tutti i membri della collettività. Platone interdiceva la sua repubblica ai poeti. Tolstoi la chiude a chiunque pensi. Cosí s' avvicina anche all' idea indiana che ha dato origine al fachirismo. « Pensare fa male; ritorniamo dunque alla vita animale » Questa tesi è stata difesa dal Tolstoi in tutti i suoi ultimi scritti. E innanzi tutto lotta contro la scienza. « Voi dite — egli esclama — che l' uomo ha il diritto di non sottomettersi che alle leggi da lui consentite: la scienza vi risponderà che le leggi non sono l'opera dell' uomo, ma l' espressione d' un momento storico. Voi credete in Dio e la scienza vi risponde che le idee religiose variano con le fasi dell' evoluzione umana. La scienza non s'impiccia a cercare se la libertà esiste, se Dio esiste; essa si cura solo di localizzare i soggetti di cui vi occupate.... » Contro il progresso Tolstoi è feroce: « L' educazione è la grande pervertitrice. Chiunque istruisce il suo prossimo non cerca in realtà che sfogar su lui un proprio dispotismo. Istruire un fanciullo è asservirlo alle nostre idee, plasmarlo a nostra immagine.... ». Noi dobbiamo dunque cessar di pensare, non curarci dei deboli per diventar deboli noi stessi. Nessuna effusione di sangue; nessun giudizio, nessuna proprietà individuale. È inesatto dire che i tolstoiani siano rivoluzionari. Invece di predicar la rivolta essi consigliano la non resistenza al male. Gli anabattisti han trovato in essi i loro seguaci proprio nel paese del terrore.

★ **Il teatro gratuito.** — L' antico regime non aveva abusato degli spettacoli popolari e gratuiti dei quali si gloria la Repubblica francese; non ne aveva abusato almeno fino a Luigi XVI. Mazarino sembra aver avuto pel primo l' idea del teatro gratuito e in verità al *Figaro Littéraire* l'idea sembra abbastanza italiana. La prima rappresentazione gratuita risalirebbe al 1660, all'occasione della pace dei Pirenei. Questo grande avvenimento che terminava la guerra col matrimonio di Luigi XIV produceva una ben giusta soddisfazione e il cardinale pensò di trasformarla in entusiasmo aprendo l' Hôtel de Bourgogne al popolo. Vi si dette la prima rappresentazione dello *Stilicone* di Tommaso Corneille. Il popolo quella volta pagò; ma l'anno seguente, benché Mazarino fosse morto, gli si permise di venire a festeggiar gratuitamente la nascita del Delfino ascoltando all' Opéra il *Perseo* di Quinault e di Lulli. Ma sembra che l'arte di simili distrazioni sparisse col grande ministro. Bisogna aspettare quasi un secolo, fino al 1744, perché si dia una rappresentazione gratuita: è offerta dalla Comédie italienne per festeggiare la convalescenza di Luigi XV e lo spettacolo gratuito è completato da larghe regalie di vino dai barili posti nel teatro stesso. Il popolo fece tanto onore alla festa e con un tal chiasso che dovette intervenire il direttore di scena a dire con calma: « Bevete, signori; quando voi avrete finito, noi cominceremo!... ». Luigi XVI fu, in fatto di spettacoli come per altre cose, tanto gentile quanto male inspirato. Egli moltiplicò le rappresentazioni gratuite in cui la folla non seppe vedere che una giustificazione e una scusa per le feste del Trianon e quando l'Opéra festeggiò una rappresentazione gratuita il 21 gennaio 1794, l'anniversario della sua esecuzione, il manifesto portava questa scritta: « De par et pour le peuple en réjouissance de la mort du tyran.... ». All' indomani un decreto della Convenzione metteva cento mila lire a disposizione del ministro dell' interno per essere ripartite, secondo la loro importanza, ai venti teatri di Parigi. Ciascuno di essi doveva dare quattro rappresentazioni gratuite. Se è vero che il teatro sia un piacevole riposo, il popolo aveva certo bisogno di riposarsi dopo tante fatiche! Oggi che le rappresentazioni gratuite si succedono non si può dire che il popolo parigino vi acceda con lo stesso entusiasmo, la stessa emozione d'una volta, quando la canaglia, come si trova scritto, invadeva persino i posti e i palchi delle belle dame vergognose di non trovarsi piú a casa loro anche a teatro e di esser confuse insieme al volgo delle platee e dei loggioni.

★ **Una femminista americana.** — Un profilo di Margaret Fuller, la celebre femminista americana che fu amica di Emerson e di Mazzini, vien tracciato dalla *Semaine Littéraire*. Emerson trovò dapprima che « la profetessa del movimento femminista » era una donna abbastanza noiosa, poi dovette soggiacere anch' egli al fascino di questa donna superiore e si legò a lei d' una intima amicizia. « In questo carattere — egli giunse a scrivere — si scoprono sempre piú facoltà e potenze elevate, come tante piattaforme o terrazze successive le une sopra le altre. » E piú tardi: « Tutto ciò che nell' arte, nel pensiero, nella dignità distingue la Nuova Inghilterra si rispecchia in lei. » Margaret Fuller fu educata alla vita da un padre che le insegnò il latino e le virtú romane. A otto anni leggeva Shakespeare e da questa lettura si riposava leggendo Cervantes e Molière. Da ciò il suo disprezzo per ogni cosa volgare che la sfiori nella vita. In chiesa specialmente ella gira uno sguardo pieno di sdegno sul gregge dei fedeli, vero gregge dal quale non emerge alcuna testa shakespeariana o romana. Fu una *bas bleu*, ma geniale, da vera donna superiore. Quando dirigeva la rivista *Dial*, organo del movimento trascendentalista, una caricatura la mostrò sotto le spoglie di Minerva trascinante un carro su cui stavano gli Illuminati. Però ella non trascurò i lavori e i doveri famigliari occupandosi sempre di tutto quanto concerneva la sua casa. Faticò tanto che cadde ammalata. Il padre credendola in punto di morte le diede con un discorso un addio pieno di stima e d' affetto. Le disse: « Mia cara fanciulla, ho pensato a voi tutta la notte e non ho potuto scoprire in voi nemmeno un difetto, non vi sono in voi che delle imperfezioni, ma dei difetti, no, ve lo assicuro. » Dopo questo elogio quasi funebre, Margaret guarí, il padre invece morí di colera. Fu allora che la grande femminista si pose a scrivere, per guadagnare, tante sue opere come *La donna nel secolo XIX*, *L'arte la letteratura e il teatro*, *La vita esteriore e la vita interiore* ecc. Ma la piú gran virtú della Fuller non era nel suo stile, era nella sua parola, nella sua azione. Il Channing ha lasciato scritto: « Non v' era riunione senza di lei. Ella vi apportava la sua parola vivente. » Alle conversazioni cui prendevan parte uomini come Channing e come Emerson ella otteneva grandi successi oratori e dialettici. « La conversazione — ella stessa diceva — è il mio elemento. Ho bisogno di esser chiamata fuori di me stessa e non so pensare senza immaginar d' avere un interlocutore. La scrittura è una cosa morta. Oh! i miei cari Greci che parlavano tanto.... » Fu ella che fondò a Boston nel '36 le « conversazioni » divenute poi celebri e che dettero origine agli odierni *clubs* femministi.

★ **Nascita e grandezza degli orologi.** — L'orologio da tasca, oggi come oggi, ha quattrocento anni di esistenza. Prima del 1500 — afferma il *Correspondant* — non esisteva alcun orologio tascabile. Ma non abbiamo, al di fuori di questo, altro particolare che meglio precisi l'anno della sua nascita. Manca dunque di precisione.... I tedeschi hanno naturalmente cercato di fissare per loro conto la data in cui apparve il primo orologio tascabile attribuendolo ad un giovane operaio di Norimberga chiamato Peter Heinlein e per consacrare la loro rivendicazione hanno innalzato, tre anni or sono, nella vecchia capitale della Foresta Nera un monumento a questo Peter. Ma un monumento non è una prova. E per la maggioranza degli eruditi in storia della cronometria, il problema della nascita di cui parliamo è ancora non risoluto. I primi orologi meccanici — specie di mostri dalle ruote irregolari che camminavano appena una mezza giornata — furono costruiti verso il 1350 e si pensò subito a renderli portatili. Nel '500 quando apparvero gli orologi tascabili già ne esistevano abbastanza piccoli da tavola. In Francia come in Germania si diffusero presto. Gruet fu il primo fabbricante svizzero di orologi, ma l' arte dell' orologeria da tasca fu introdotta nella Svizzera da un francese di Autun, Charles Cusin. Alla forma cilindrica si sostituí presto per gli orologi la forma ovale, di modo che invalse l' uso di chiamarli « Uova di Norimberga ». Ma senza alcun titolo serio di proprietà i tedeschi hanno dato a questo tipo d' orologi il nome di Norimberga: essi si fabbricavano anche in Francia dalla seconda metà del secolo XVI in poi. Maria de' Medici diceva nel 1621 donando all' ambasciatore veneziano un orologio ovale francese che questi orologi « sono frutti che nascono a Bloys ». Bloys infatti era uno dei centri piú rinomati dell' arte degli orologi e lo restò sino alla revocazione dell' editto di Nantes che fece uscire dalla Francia un gran numero di artisti. La regina Caterina de' Medici favorí molto gli orologiai di Blois dei quali parecchi si onorarono del titolo di suoi « horlogers valets de chambre ». I primi orologiai facevan parte della corporazione degli orefici. L' orologeria non diventò un' industria separata, non prese la propria autonomia che sotto Francesco I, il quale le dette statuti appositi giudicati « nocivi soltanto all' ignoranza e alla malafede ». Narrare di tutti i progressi dell' orologeria è inutile e sarebbe troppo lungo. È un' arte ormai giunta a maraviglie di precisione e di complessità. Si trovano oggi orologi che danno su due soli quadranti non meno di ventiquattro indicazioni, dal calendario perpetuo alle fasi lunari, al termometro, all' igrometro, al barometro, alla bussola, ai segni dello zodiaco ecc....

★ **Le case dei poeti.** — Quanto si è scritto intorno alle belle case che il Maeterlinck s'è apparecchiate nelle piú remote solitudini per godervi ad una ad una le varie stagioni e poter penetrare ad ogni stagione in un suo vario mondo di sogno e di bellezza induce Aldo Sorani a considerar nella *Casa* che fin da antico, malgrado le eccezioni, la dimora tranquilla e l' alta poesia sembrano escludersi. I profeti, gli aedi, i tragedi sono gli eterni viandanti, gli eterni peregrinanti: la loro casa è il mondo e il loro mondo è il popolo agitato, il cerchio mutevole degli spettatori, la piazza, il foro, il carro di Tespi.... La poesia sembra, per sua natura, essere instabile, vivere in pericolo e in esilio. I poeti sono uomini in traccia di uomini non solo nel senso morale della parola e dall'aedo al cantore di gesta sembra perseguirsi uno stesso destino d' instabilità per i sacerdoti e i devoti delle Muse. Se essi hanno una casa, è quella dell' ospite. Si riposano all' ombra d' un albero piú spesso che a quella d' un tetto e sanno piú la vampa del sole che quella del focolare. Questa impossibilità di possedere una casa è stata per alcuni poeti una vera malattia. A taluno di essi la dimora tranquilla e sicura è parsa una schiavitú, un giogo che bisognava spezzare ad ogni costo. A poeti come Gerard de Nerval, Verlaine, Baudelaire, per non citar che tra i piú recenti, è impossibile annettere una qualsiasi idea di « home ». Lo squisito e tormentato Gerard non può tenere una casa piú di otto o quindici giorni. La sua casa è la sua anima soltanto, o tutta Parigi. Quando ha fame batte alla porta d' un amico caritatevole. Quando ha sonno si installa nel letto d' un collega paziente. Se lo rinchiudono in una stanza per costringerlo a lavorare, dopo un' ora egli fugge per le vie dietro al suo sogno o dietro alla morte. Una mattina lo troveranno morto, non a letto, ma impiccato all' inferriata d' una bottega in una via abominevole. Verlaine non può lavorar bene che al caffè, non può vivere che fra il cerchio degli amici intorno al tavolino su cui si succedono i bicchieri d'assenzio e di liquore, le sue Muse liquide e variopinte. Fortunati almeno i poeti e gli scrittori che han potuto darsi l' illusione d'avere le armoniche e fastose dimore che desideravano. Barbey d'Aurevilly s' illudeva e dava a intendere che le sue tre misere stanzette fossero un palazzo principesco e le sue vesti da camera, manti regali di porpora. Balzac trasfigurava tanto col suo sogno la sua vita da credere che la soffitta dove abitava fosse una sala bene arredata e da dimenticar, scrivendo, i creditori che gli ingombravano la scala. Ma Luisa Mercoeur, la poetessa, è morta vinta dal dolore di non poter avere una casa! Non sempre « carmina dant domum.... ».

★ **La barba di Amleto.** — Non è stata ancor risoluta e probabilmente non lo sarà mai una controversia curiosa: quella della barba di Amleto. L' attore che rappresenta la parte del principe di Danimarca deve o no portare la barba? Questo è il problema. Per quel che riguarda l' Inghilterra e l' America non vi può esser ombra di discussione: Amleto è rasato completamente. Garrick, Kean, Keusble, Irving hanno sempre recitato senza barba, portando però i capelli lunghi ch' erano in uso nel secolo XVI. Gli inglesi e gli americani vi guarderebbero assai attoniti se voi parlaste loro di un Amleto con la barba. In Francia — ricorda il *Gaulois* — vi sono in proposito.... varie scuole. Talma presentava al pubblico l' effigie del principe di Danimarca senza barba. Egli ne dava una ragione di estetica e di verosimiglianza dicendo che Amleto era un giovane e che conveniva che l' attore lo ringiovanisse quanto fosse possibile.... Quando si contempla il ritratto di Talma nella parte di Amleto, tutto grassoccio e rilucente, si comprende la sua preoccupazione di ringiovanire! L' uso della barba nell' *Amleto* sulla scena francese risale dalla traduzione di Dumas e Meurice rappresentata nel 1847 al Teatro Storico. La parte di Amleto fu creata allora da un attore bizzarro e geniale, Rouvière, che fu il tipo del vero attore romantico e che incarnò a meraviglia il personaggio shakespeariano. « È la prima volta che vedo Amleto! » esclamò Théophile Gautier uscendo dalla rappresentazione. E un altro critico fece osservare che Rouvière aveva animato l' Amleto disegnato dal Delacroix strappandolo dalla tela dove era immobile per farlo vivere. Rouvière aveva, come Delacroix, vestito Amleto tutto di nero, con il lungo mantello, e gli aveva messo una barbetta a punta, un po' rada. L' immagine che Rouvière ha dato di Amleto è quella rimasta tradizionale. Anche oggi Mounet Sully s' ispira da Delacroix con grande dolore degli inglesi e degli americani. È inutile dire che la vecchia leggenda danese che Shakespeare ha trasfigurato nella sua tragedia, non ha traccia alcuna di discussioni intorno alla barba d' Amleto! Essa si limita a narrarci che il principe di Danimarca era figlio del re di Jutland e di Geruta, che Fengo fece assassinare il re suo fratello per poterne sposare la moglie e impadronirsi del trono e che Amleto, per sfuggire alla morte e vendicarsi, finse d' esser pazzo fino al giorno in cui riuscí a punire l' assassino di suo padre.... L' antico storico non s' occupa di certi particolari che hanno invece fatto la preoccupazione di tanti moderni!

★ **Gli occhi artificiali.** — Si hanno pochissime notizie sopra un' industria che pure dovrebbe attirare la curiosità di tutti, l' industria degli occhi artificiali. Eppure essa è molto antica. Fin dalle prime dinastie faraoniche — narra la *Nature* — gli imbalsamatori egiziani avevano immaginato gli occhi artificiali per conservar meglio alle mummie i segni della vita. Da principio essi colarono del gesso o della cera nelle orbite per potervi incastonare una pietra preziosa. Poi sostituirono a questo gesso delle laminette d' argento o d' un altro metallo, smaltate talvolta di bianco e perforate al centro da un buco che rappresentava la pupilla. In qualche sarcofago si sono anche scoperti degli occhi artificiali in marmo bianco con cornea di vetro azzurro o verdastro. Anche fra i Greci e i Romani esistevano fabbricanti d' occhi per statue, ma né gli abitanti dell' Ellade né i Romani usavano sostituire negli uomini vivi gli organi della vista perduti con apparecchi artificiali. Di questi troviamo menzione nel Talmud; ma durante tutto il medioevo e il Rinascimento, poi, nessun testo ne fa parola. Ambrogio Paré nelle sue opere è il solo che finalmente descriva occhi artificiali raccontandoci che erano fabbricati dagli orefici e che quando non si potevan mettere comodamente nell' orbita venivan sostituiti da un altro apparecchio « fatto con un fil di ferro piatto e coperto di velluto o di taffetà con una estremità fatta in modo che non ferisca e l' altra protetta di cuoio, costruito tutto in modo che il pittore possa dipingervi, sopra, la pupilla. Posto nell'orbita, si potrà il fil di ferro restringere o allungare come quello con cui le donne si tengon su i capelli.... » Da parte sua Fabrizio d' Acquapendente segnala occhi artificiali in vetro, in pietra e in argento (1619). Nel secolo seguente l' arte di cui parliamo aveva fatto progressi straordinari poiché Franck de Frankenau racconta di occhi in vetro, o in oro polito e colorato che simulavano perfettamente la trasparenza degli occhi vivi. A partire dal secolo XIX, però, per la fabbricazione degli occhi artificiali non si usò piú altro che il vetro, al quale nel 1840 da Demmené fu sostituito il vero e proprio smalto. Oggi con lo smalto e con vari ossidi si possono ottenere anche nei minimi dettagli tutte le sfumature di colore della sclerotica, dell' iride o della pupilla e gli ocularisti sanno fabbricare nel silenzio e nel buio, necessario ai loro lavori, piccoli occhi che sembran vivi.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Richard Muther.**

Di Richard Muther — l'insigne innovatore della critica d' arte in Germania — morto di recente, abbiamo pregato di fare un cenno per il nostro giornale il dott. Robert Corwegh, di Breslavia, suo amico e concittadino, valente scrittore anche egli di cose d' arte con tendenze non lontane da quelle del maestro, autore fra altre opere di una monografia sull' Architettura romanica in Sassonia — e la Cantoria di Donatello nell' Opera del Duomo.

Richard Muther è morto; Richard Muther, nome quasi sconosciuto agli italiani, ma di bella e durevole fama dovunque ne è arrivata la voce.

Quando anche la nostra età, passata insieme con la sua arte, sarà divenuta un' epoca storica, allora accanto agli artisti dell' impressionismo sarà ricordato anche il suo storico; perché egli è stato lo storico dell' impressionismo per lo stile della sua vita, della sua visione, della sua espressione.

Egli ha detto molte volte che le opere d' arte non si possono raffigurare che con le note del loro tempo, Delacroix mediante un inno di Victor Hugo, i Biedermeier con lo stile di Stifter; egli poi ha trovato lo stile per esprimere l' arte che noi chiamiamo impressionistica.

Egli vi era disposto da tutta la sua mentalità. Ad un finissimo istinto storico univa la indifferenza alla obbiettività storica, giudicava non secondo alcuna teoria ma secondo l' impulso. Vivere per lui voleva dire rievocare. Se gli si parlava di estetica secondo le parole di Kant che soltanto un « piacere disinteressato » conduce a un puro godimento artistico, allora i suoi occhi balenavano e rispondeva che all' arte conduce non un piacere disinteressato ma profondamente interessato.

Perciò non era uno storico e neppure un erudito, ma aveva qualcosa di tutti e due, e possedeva il dono di esprimere mirabilmente ciò che sentiva, egli che sentiva profondamente, quasi sensualmente. Chi lo ha accostato, chi a Breslavia è entrato nella sua casa, al cui ingresso ci salutavano i Borghesi di Calais, dono di Rodin, dopo pochi momenti sentiva che questo uomo possedeva un temperamento a nessun' altra cosa predisposto meglio che ad amare la bellezza. Amava il bello dovunque gli si offriva. Bastava la presenza di una bella figura femminile e l' uomo che un momento prima se ne stava abbandonato sulla sua sedia, con aspetto un po' stanco e *blasé*, diventava un altro. Un sorriso amabile, un po' timido, gli fioriva sulle labbra e cominciava a discorrere. Si dice che il dono di *causer* appartenga solo ai francesi; ma fosse effetto della sua simpatia per l' arte francese, fosse virtú spontanea, egli possedeva questo dono francese compiutamente. Le sue parole erano come scintillanti pugnali damascati, con i quali scherzando egli colpiva sempre giusto. E queste parole gli soccorrevano pronte quando qualche cosa lo afferrava.

Qualunque impressione trovava in lui la sua espressione migliore. Perciò i detrattori gli hanno rimproverato di essere un giornalista. Ma egli accoglieva questo biasimo come una lode; perché si può scrivere secondo le esigenze del giorno senza che le parole svaniscano con l' ora che le ha fatte nascere.

Richard Muther si era preparato alla storia dell'arte nella scuola di Antonio Springer a Lipsia e con molto zelo si era impratichito della maniera filologica ed erudita in cui allora si faceva consistere la storia dell'arte. Ma quando, piú tardi, gli si parlava dei suoi lavori di quel periodo, respingeva le lodi e rispondeva con un sorriso: — Sí, allora sono stato terribilmente erudito. Da quando, a Monaco, era entrato nel circolo di Georg Hirth, l' editore della *Jugend*, aveva mutata la sua posizione rispetto all' arte. Egli che fin dai suoi primi anni era stato un uomo del presente, trovò nell' arte contemporanea quella che rispondeva meglio alla sua passione e delle età passate soltanto quelle manifestazioni artistiche che avessero un legame con il presente gli davano occasione a pensare, a evocare, a discutere. Cosí, quando le agili forme delle danzatrici conosciute col nome di sorelle Barrison destarono rumore in tutto il mondo, egli ritrovò la loro grazia in Sandro Botticelli. Quando i grandi romanzi di Zola lo scossero egli scoprí Millet. Cosí nell' arte trovò sempre la vita e la sua vita divenne arte.

Ma l' immagine dell' attività di quest' uomo sarebbe incompleta, se tacessimo della sua efficacia come divulgatore dell' interesse per l' arte. Senza essere un maestro nel senso preciso della parola, egli ha esercitato un' influenza straordinaria; senza aver avuto uno scolaro completo, tutta la moderna critica artistica, tedesca è stata a scuola da lui. La collezione di piccole monografie artistiche che egli pubblicò sotto il titolo di *Kunst* ha suscitato legioni di imitatori. Cosí senza essere un divulgatore nel significato meschino della parola, egli divenne popolare non pure in Germania ma anche in Francia e in Inghilterra.

Presto tutto il mondo della cultura lo conoscerà anche meglio perché questa vita, su cui ha brillato una stella felice, è cessata quando era compiuta la sua opera maggiore: poche settimane prima della sua morte, avvenuta nei monti della Slesia, Richard Muther ha terminato una grande *Storia della pittura*, in tre volumi, che completa il grande ciclo incominciato con la Storia della pittura nel sec. XIX pubblicata nel 1893. Chi vorrà conoscere in quale relazione stieno il nostro tempo e la nostra arte con l' arte

del passato, chi vorrà apprendere questa cognizione dalla voce di chi meglio l'ha intuita, si dovrà rivolgere a Richard Muther, che in stile impressionista ha significato le impressioni della vita e dell'arte.

Robert Gorwegh.

★ Principiis obsta.... *(A proposito del « Patriottismo in tranvai »).*

Ci sarebbe forse il modo, sí, di rimettere un poco in onore il componimento scolastico, senza dargli l'ostracismo. Certo gl'insegnanti delle scuole secondarie non hanno torto di alzar le strida contro la vacuità, la goffaggine e bene spesso anche la boriosa e impudente menzogna, che dilagano nei componimenti dei nostri alunni e delle nostre alunne.

Ma per trovare il germe di tale malattia, divenuta ormai cronica, bisogna risalire dalle scuole secondarie alle primarie, dove quel germe è molto spesso, direi quasi sempre, inoculato, vuoi forse per la farraginosa e indigesta miscela dei programmi imposti, vuoi forse per inettitudine di chi riceve per primo in consegna il terreno vergine da coltivare, vuoi talvolta per la soverchia estensione del medesimo affidata a due sole mani e vuoi finalmente per il metodo usato dai primi agricoltori.

Entrate, di grazia, con me in una terza o in una quarta elementare femminile (prendo ad esempio le femminili, e perché vi ho una certa pratica, e perché, in generale, a detta dei maestri stessi, valgono, rispetto al componimento, piú delle maschili).

In queste due classi dunque — ora che ben di rado una bimba aspetta i sette anni per incominciar la sua viacrucis scolastica, ma a sei anni appena compitî o non ancora, vi s'incammina impaziente, spinta dalle impazientissime mani materne — la maggioranza delle scolarine non supera i nove e i dieci anni d'età.

E a dieci anni, anche le migliori sono spugne, avide finché volete e specialmente se volete, ma aride: comprimetele pure, non vi possono dare che poche o nessuna goccia d'umore, e anche quel poco non può essere limpido. Eppure voi vedete assegnati a queste classi temi da svolgere! E non già, intendiamoci, di que' temi che si davano una volta anche nelle classi elementari superiori, ad alunne assai piú mature di queste e che erano chiamati *tracce*, i quali costringevano il maestro che voleva e spesso doveva prepararseli da sé a maggior lavoro, ma ne esigevano tanto meno da parte dell'alunno, al quale bastava seguire la traccia, aggiungendo qua e là qualcosina, per fare un componimentino discreto e, se non altro, un po' corretto e ordinato. Ai vecchi maestri d'allora pareva già sufficiente fatica per gli scolari quel dover passare un verbo da una ad altra persona, da uno ad altro tempo, mutare in diretto un discorso indiretto e cosí via. Ma ora?! Non dico nelle elementari superiori, da cui è bandita ogni apparenza di traccia, come un ridicolo vecchiume; ma persino nelle elementari inferiori, a bimbe di otto, nove, al piú dieci anni, si dà un brevissimo tema da svolgere ed ampliare.

Le maestre affermano, è vero e io lo credo, di far precedere ampie ed opportune spiegazioni, e sviluppi orali; ma raccogliere le spiegazioni, spesso saltuarie, ordinarle, metterle in iscritto, non è già una fatica al di sopra delle forze intellettuali di cui possono disporre quelle tenere menti? Mentre avendo sott'occhio una traccia scritta, tutte sanno ingegnarsi a far qualcosina, circostanza questa che le anima a far meglio e di piú un'altra volta, e tien lontani quegli sconforti, anzi talvolta quelle vere e proprie disperazioni, che se possono eccitare un ingegno maturo a vincere le difficoltà, non riescono certo di alcun vantaggio all'ingegno infantile!

Le migliori, cioè no, le presuntuosette buttan giú parole e parole girando sempre intorno ad una sola idea; e persuase di far bene perché fanno presto, non si curano delle poche regole ortografiche — non parliamo delle grammaticali — che conoscono: fanno il punto dove dovrebbero fare la virgola e viceversa, scrivono nomi propri con lettera minuscola, tolgono e aggiungono lettere, cuciono insieme due parole, ne fanno altre a brani e chi piú ne ha piú ne metta. Ma, Dio mio, potrebbero fare altrimenti, dopo l'enorme fatica dell'invenzione?

Parlar di compiti per imitazione, ora, in questo furore di novità, Dio, che orrore e che rischio! Eppure se ne facevan tanti una volta nella quarta d'allora — corrispondente alla quinta o alla sesta d'ora — classe nella quale le fanciullette, che intendevano proseguir negli studi, si fermavano due e anche tre e quattro anni, a seconda dell'età, non essendoci allora tra le elementari e le normali il cavalcavia delle complementari. Se ne faceva, dico, e senza bisogno del cavalcavia, si entrava nelle normali un po' meglio provviste e un po' meno stanche di ora.

Ma l'idea che i componimenti per traccia, per imitazione ecc. siano d'impaccio, anziché di aiuto allo sviluppo dell'intelligenza, è cosí compenetrata nei cervelli d'ora, che gli alunni stessi se ne mostran noiati, mentre accolgono col piú vivo entusiasmo tutti quei temi che accarezzano l'immaginazione, come sarebbe: *La mia prima vittoria — Dopo cinque anni! — Un fiore appassito — Capricciosetta! — Alla stazione* — ecc. e dinanzi ai quali, dopo essersi ben bene strizzata la testa, vien fuori quel che vien fuori.

È cosí: chi è abituato ai manicaretti, prende in uggia i cibi semplici e casalinghi: o non ho io visto co' miei occhi mettere il broncio dinanzi a temi facili e piani, riguardanti avvenimenti e impressioni famigliari e non ho sentito dire: quell'altra maestra, sí, era brava e che bei temi ci dava!

Insieme con le tracce e con le imitazioni vorrei suggerire i componimenti per domande, costruite in modo che dall'insieme delle risposte risulti un componimento legato e intero. Ho visto attuato questo sistema in una terza femminile, dove la maestra partiva sempre, per le sue domande, poche, semplicissime e chiare, o da un raccontino letto da non molto, o da cognizioni afferrate dalla maggioranza delle alunne o da qualche aneddoto scolastico. Le risposte semplici, categoriche e chiare erano qualcosa piú di una bella promessa.

Si persuadessero i maestri e le maestre elementari e chi li dirige che prima di passare al componimento ci vogliono molti ma molti esercizi facili e graduati intorno ai nomi, agli aggettivi, ai verbi, non stancandosi di formare proposizioni e periodetti staccati, insistendo perché ogni proposizione contenga un'idea vera, chiara e precisa!

Ma i maestri e le maestre giovani hanno sempre una gran fretta di andare innanzi innanzi innanzi: per arrivar dove? a che?

I programmi ministeriali — rispondono — li incalzano. Ma c'è maniera e maniera di svolgere un programma: non è detto che chi va in fretta arrivi sempre il primo, né chi va adagio, l'ultimo.

Brescia, luglio del 1909.

GIULIA VARISCO.

★ Ancora per la zona monumentale.

A proposito dell'articolo pubblicato nell'ultimo numero, un lettore ci avverte che Corrado Ricci non fu solo a difendere la Pineta di Ravenna, e che il ministro Rava fu fervido promotore della legge intesa a salvarla dalla distruzione.

L'osservazione è giusta e ne prendiamo atto volentieri. Speriamo che gli stessi intendimenti traggano il Ministro a difendere dagli stradoni americani e dai giardinetti anglo-sassoni la valletta cantata da Giosue Carducci.

E speriamo pure che la volontà sua trionfi anche dell'ostinazione di qualche membro della Commissione Reale, anzi di quella dell'ideatore stesso della ormai celebre zona monumentale.

Poiché Guido Baccelli, tra il fumo degli incensi bruciati da lui stesso alla sua divinità, sembra fermamente deciso a *ben livellare* la pianura selvaggia tra l'Aventino, il Palatino e il Celio, e ad aprirvi i viali grandiosi, e a distendervi gli *eleganti giardini*; e ancora piú fermamente deciso a proseguire imperterrito fino alla fine, senza curare le *fastidiose punture* e lo *inutile ronzio delle vespe ronzanti attorno ad una Commissione esemplare.*

In verità il divo Guido è cosí soddisfatto che sarebbe proprio un peccato dargli il dispiacere di contraddirlo. Ma non glielo daremo; ché discuter con lui non porterebbe gran frutto. Concluderemo piuttosto con le parole del collaboratore della *Tribuna*, che l'ha intervistato: a Guido Baccelli « esclusivamente, Roma deve la passeggiata archeologica ». Esclusivamente; il molto bene, cioè, dell'idea generale, e il molto male avvenire, nel quale il divo si ostina, a malgrado le vespe siano uno sciame compatto e numeroso.

★ I Goya di Firenze.

Un assiduo, rilevando un *lapsus* nel quale è incorso Angelo Conti, scrivendo nell'ultimo numero dei due Goya di Napoli, ci ricorda che altri due Goya esistono nella villa dei marchesi Ruspoli alla Pietra. Li conosciamo, e conosciamo anche le due piccole mascherate che recano la firma del pittore spagnuolo e che si trovano in casa Larderell. Sono cosí quattro i Goya fiorentini; e dei due di casa Ruspoli uno almeno può considerarsi tra le opere piú notevoli del maestro. È una vasta tela ove sono ritratti Carlo IV di Spagna e sua figlia seduti ad un tavolino da giuoco; presso loro, in piedi, don Manuel Godoy, il genero del re, con alcuni famiiliari; nel fondo una nutrice con una bambina in collo, figlia del principe della Pace e nipotina del vecchio re, che sposò poi un principe Ruspoli e che il Goya ritrasse adulta nell'altra tela della villa della Pietra. Sono due cose magnifiche. La prima robusta, quasi violenta, pur nell'armonioso digradar dei colori e delle luci; segno della piena maturità dell'artefice. La seconda è forse una delle sue ultime cose e ne rivela la mirabile abilità pittorica ed una certa trascurata larghezza di tratto voluta e ricercata.

NOTIZIE

Varie

★ **Gli « Amici dei Monumenti » di Perugia.** — Anche a Perugia, dove fino a pochi anni addietro ebbe vita non inoperosa un'Associazione Artistica fondata da Lemmo Rossi Scotti, si è costituita giorni fa, per iniziativa del cav. Celso Cappelli, una Brigata, già numerosissima, di Amici de' Monumenti, con lo stesso intento e press'a poco con lo stesso statuto delle Brigate toscane. Anzi nella prima adunanza a cui era presente Donna Vittoria Aganoor Pompilj e in cui fu nominato rettore Giulio Urbini, si espresse il proposito di confederarsi con le Brigate toscane e di mettersi specialmente in relazione con la nostra di Firenze, che può dirsi il centro di questo movimento a tutela del patrimonio artistico e della bellezza e dello speciale carattere delle nostre città.

Riviste e giornali

★ **La posterità dei grandi scrittori.** — Accade talvolta — scrive il *Daily Cronicle* — che una pianta dia un fiore eccezionale pel suo splendore e le sue dimensioni e che, come se questo sforzo l'avesse esausta, la pianta muoia subito dopo. Accade la stessa cosa per gli uomini? I grandi poeti lasciano di rado una lunga posterità. L'ultima discendente del poeta Burns è morta giorni sono in Inghilterra. Shakespeare ebbe tre figli e vari nipoti, ma il suo albero genealogico oggi è morto. Dei numerosi nipoti di Milton solo due sopravvissero. L'ultimo figlio di Dryden morí dieci anni dopo suo padre. Byron non ebbe figli. I cinque figli di Tomaso Moore morirono giovani lasciando il padre inconsolabile. Dei due figli di Walter Scott, l'uno morí senza rampolli, l'altro restò celibe. Oggi non si trova nemmeno un discendente maschio di Chaucer, Spenser, Cowley o Cooper. Una pronipote di Corneille è morta però solo l'altro giorno. E Racine, Molière, Boileau hanno ancora discendenti? Chi sa?

★ **Il romanticismo e la moda.** — Ogni grande avvenimento politico o letterario ha il suo contraccolpo immediato sulla moda. Una forma di cappello consacra il trionfo d'una scuola, un taglio di vestito il successo d'una politica e tutto finisce con dei conti di modiste o di sarte. Questo fa notare L. Maigron intrattenendoci nella *Revue Bleue* del Romanticismo nei suoi rapporti con la moda. Egli afferma che il romanticismo ebbe grande influsso sul modo di vestire e si mostrò nelle capigliature, come nei cappelli, come negli abiti e nei mobili. Il regno dell'eleganza in genere fu, nel 1830, assolutamente romantico. Le sigarette, il *punch*, la barba, il pallor « fatale » del viso obbedirono ad una moda romantica, la quale non fu soltanto privilegio di artisti e di letterati, non fu, in una parola, letteratura, ma si diffuse anche tra il popolo e la borghesia come fenomeno che tutto invade e tutto plasma. Per studiar bene il romanticismo non si deve trascurar dunque anche il campo della moda....

★ **Marcellina Desbordes-Valmore.** — Con una pagina di Jules Lemaître gli *Annales* ricordano una poetessa che fu celebre: Marcellina Desbordes-Valmore, la vita della quale fu tutta una serie di sfortune e di disgrazie; ma tutta illuminata sempre da una luce ideale. Povera, stette una volta a Bordeaux senza mangiare per due giorni. Si dà al teatro per guadagnare qualche cosa. I suoi direttori falliscono. Va alla Guadalupa dove abita un suo cugino ricco che la chiama. Quando vi giunge con sua madre, l'isola è in rivolta. Le piantagioni del cugino sono incendiate, il cugino stesso è sparito, la madre muore di febbre gialla. A ventidue anni è sedotta e abbandonata. Perde la voce. Le muore il suo primo bimbo. Sposa un attore senza talento, ha un'altra figlia che le muore e passa cosí di disgrazia in disgrazia finché due anni di malattia atroce la conducono alla tomba. Ma ella non perde mai la speranza. Guarda con occhi religiosi la sventura. Scrive: « Nous pleurerons toujours, nous pardonnerons et tremblerons toujours. Nous sommes nées *peupliers* ».

★ **L'areoplano e la letteratura.** — Il trionfo dell'areonautica farà subire mutamenti sostanziali al nostro linguaggio come al nostro mondo poetico e fantastico. Il frasario umano — fa osservare E. Giovannetti nel *Resto del Carlino* — non accoglierà piú la frase « libero come l'aria ». L'aria non sarà piú libera. Quando discender per l'aria sarà diventata la cosa piú naturale del mondo, non si potrà piú dire: « Io casco dalle nuvole », e chi farà « castelli in aria » non potrà esser piú considerato un poeta, un sognatore, ma un operoso costruttore, un accorto industriale. Tutte le piú delicate immagini diventeranno scialbe e grottesche applicate all'atmosfera azzurra purissima. La fantasia non sarà piú la sola a spaziar per i cieli e per i silenzi dell'alto. Certe poesie non avran piú senso o ne avranno uno volgare. Un amante non potrà piú sospirare: « oh potesse il mio sospiro giungerti sull'aria » quando tutti sapranno che in poche ore potrebbe giunger sull'aria anche il sospirante. Cosí sarà illecito dire ad una signora: « Io ti seguiva per le vie del cielo ». Ma in aria, forse, noi rimpiangeremo la terra, l'ameremo di piú, e trarremo da lei nuova poesia.

★ **Lord Ripon e San Damiano.** — Lord Ripon, l'ex viceré delle Indie inglesi testé defunto, s'era meritato — scrivono i *Débats* — l'eterna riconoscenza dei francescanizzanti per aver conservato forse la piú preziosa delle reliquie francescane: il monastero di San Damiano alle porte d'Assisi. Il monastero era una povera chiesetta dove, com'è noto, S. Francesco veniva a pregare e quivi egli rinchiuse Santa Chiara e quivi, secondo la tradizione, scrisse il Cantico del Sole. La legge italiana del 1866 mancò poco non permettesse la distruzione dei ruderi di pietra che erano rimasti a testimoniar della chiesa antica e del convento attraverso i secoli. San Damiano, lasciato prima in abbandono, fu posto in vendita. Lord Ripon, che passava allora per Assisi, convertito da qualche tempo al cattolicismo acquistò il Convento, lo fece riparare, vi riaddusse i francescani ed oggi una iscrizione latina ricorda il fatto sulla muraglia esterna dove si vede lo stemma dei Ripon fiancheggiare l'umile stemma francescano.

Libri pervenuti alla Direzione

Bernardino Frescura, *Argentina* (Milano, Ditta G. Agnelli) — Giovanni Pascoli, *Nuovi Poemetti* (Bologna, Ditta N. Zanichelli) — Giosue Carducci, *Levia Gravia I, II, III* (Bologna, N. Zanichelli) — Alberto Scrocca, *I Persiani di Eschilo* (Napoli, Francesco Perrella editore) — Ida Ceppi Bernardi, *Cenni biografici del conte Oreste Biancoli* (Roma, Soc. ed. Dante Alighieri) — Giovanni Lentini Cipolla, *Hiemalia* versi (Catania, N. Giannotta ed.) — Angelo Custòdero, *Questioni manzoniane* (Melfi, Tip. F.lli Insabato) — Domenico Ricci, *Sogno di un meriggio d'estate* (Roma, Casa ed. G. Romagna) — Alessandro D'Aquino, *La Città fantasma* (Città di Castello, Soc. Tip. ed. Coop.) — Karkò, *Maroso* (Palermo, A. Reber ed.) — Amy A. Bernardy, *Lettere dal mare* (Napoli, R. Ricciardi ed.) — Angelo Maria Tirabassi, *Mater* versi (Palermo, R. Sandron ed.) — Enrica Gazzeca, *Un egregio educatore lucchese del secolo scorso* (Pistoia, Tip. Grotta Giusti) — Gioachino Brognoligo, *La vita di un gentiluomo italiano del '600* (Napoli, N. Jovene) — Lodovico Alba, *Il figlio dello spirito* (Firenze, Tip. Coop.) — Vari autori, *Nosse Pesenti-Treves* (Milano, 1909) — Touring-Club italiano, *Carta d'Italia*, relazione del Consiglio — Francisco Villaespesa, *Les horas que pasan — El jardin de las quimeras* (Madrid, F. Granada y C.a — Leopoldo Baldi dalle Rose, *La Buccolica e la Georgica di Virgilio* (Firenze, G. Barbèra) — Giannino Antona-Traversi, *I martiri del lavoro* (Palermo, R. Sandron) — Pietro Marti, *Don Liborio Romano e la caduta dei Borboni* (Lecce, Tip. Dante Alighieri) — Stuart Merril, *Une voix dans la Foule* (Paris, « Mercure de France » ed.).

Opuscoli

Guido Bigoni, *Genova dal 1746 al 1814* (Genova, estr. « Rivista ligure ») — Adelchi Baratono, *Dante e la visione di Dio* (Genova, Gob. sten. ligure) — Giorgio Rossi, *Il 1859* (Bologna, estr. « La gioventú italiana ») — L. Perroni Grande, *L'Archivio provinciale di Messina* (Palermo, Tip. « Boccone del Povero ») — Nino Tomasini, *Albori di un'anima* (Catania, N. Giannotta) — A. Pellegrino, *Primo Vere* (Brindisi, Tip. del Commercio) — Cosimo Verrienti, *Recondite Armonie* (Napoli, G. Tavassi) — L'Italico, *L'Elettra nova e il nuovo melodramma italiano* (Roma, estr. « Rassegna contemporanea ») — Romualdo Pàntini, *I. M. N. Whistler* (Roma, estr. « Nuova Antologia ») — Ottorino Checchi, *Leggende etrusche* (Roma « La vita letteraria » ed.) — Raimondo Annecchino, *L'etimologia di Puteoli* (Napoli, estr. « Bollettino Flegreo di Storia e Arte ») — Enrico Lahmann, *I nuovi orizzonti dell'Igiene* (Milano, ed. Circolo Salus) — Emilio Lodrini, *Sulle perturbazioni magnetiche locali precorritrici dei terremoti di esplosione* (Loreto, Tip. Bramondi) — Raffaele Valensise, *Dante ed il metallo del Suono* (Perugia, Tip. Umbra) — Mario Foresi, *Ville Medicee* (Firenze, estr. « Rassegna nazionale ») — Silvio Rosai, *Co' i primo che capita* (Firenze, Nerbini) — A. M. Viglio, *Un poeta latino novarese del XVI secolo* (Novara, estr. « Bollettino storico per la Provincia di Novara ») — Giovanni Bellotti, *Medaglie e Figurazioni* (Genova, F.lli Carlini).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 32. — 8 Agosto 1909. — Firenze.

SOMMARIO

ALFREDO TENNYSON

Nel primo centenario dalla nascita

Il 6 agosto del 1809 nasceva a Somersby, nella contea di Lincoln, uno dei più gloriosi poeti dell'Inghilterra, nella modesta ma non povera casa parrocchiale del pastore del villaggio.

Il nome di Alfredo Tennyson non appartiene oramai all'Inghilterra soltanto: è un nome universale. L'Italia conosce per più di una traduzione se non l'opera che dette al poeta, prima, stabilmente la fama, le altre che segnarono le tappe del suo superbo cammino. Gli *Idilli del Re* ed *Enoch Arden* sono troppo conosciuti dalla parte più colta del nostro pubblico perché vi sia bisogno di spendervi intorno troppe parole. E pel Tennyson noi abbiamo nella scarsa nostra letteratura critica su opere straniere uno degli studi analitici più ricchi e più accurati che Francesco Rodriguez pubblicò alcuni anni or sono, intermezzando l'esposizione delle opere più significative del poeta con saggi di una sua traduzione che non è alle volte di soli frammenti, e assai spesso è felice. A questo libro rimando volentieri i lettori italiani che desiderano di aver conoscenza esatta del contenuto dei molti poemi narrativi o drammatici che costituiscono la più ricca mèsse della produzione di Alfredo Tennyson.

È facile comprendere d'altra parte perché l'opera di lui si sia, a differenza di altra poesia inglese, così prontamente divulgata fra noi. Il Tennyson è uno degli artisti più meravigliosamente dotati dalla natura. Cantare è per lui un'operazione istintiva come per gli usignuoli o per le allodole. Egli non ci spaventa con la frase densa che vuol scendere nelle profondità dell'anima: tutto è in lui chiaro, semplice, tranquillo e tutto in lui suona meravigliosamente. Con questa semplicità ci attrae, e soltanto dopo noi ci accorgiamo in quali abissi dell'anima ci ha trasportato sulle sue leggiere ali di farfalla. « Poesie semplici con pensieri semplici e con semplice linguaggio (osservava egli negli anni maturi della sua vita) sono assai difficili a scriversi. Io posso dire che nel *blank verse* (verso sciolto) le cose più facili sono le più difficili a farsi; e pur tuttavia il contrario è vero per me. Io trepidai anni interi prima di accostarmi al soggetto di *Holy Grail* e quando lo cominciai lo finii in quindici giorni. » È così; poiché nessun altro poeta ha sentito più felicemente la poesia che è nelle cose e nessuno aveva più di lui tutte le qualità per renderle: qualità che lo studio e l'osservazione rafforzarono soltanto perché esse già vigoreggiavano nel fanciullo. « Quando non avevo che otto anni appena (ricerco queste sue testimonianze nelle memorie postume raccolte amorosamente dal suo figliuolo) ricoprii un giorno le due facce di una lavagna con versi di Thomson in lode dei fiori per il fratello mio Carlo, solo di un anno maggiore di me. E prima che potessi leggere io solevo, nei giorni burrascosi, tender le mie braccia al vento e gridare che in esso sentivo una voce parlare, e le parole *far, far away* avevano per me uno strano fascino. »

Tutta la sua poesia è un'aspirazione a questa lontananza; ogni suo sforzo tende verso una mèta luminosa ed aerea, mentre (e questa è la qualità sua più singolare) sa poi rimanere sulla terra sempre in contatto con noi. Egli sa incarnare i suoi più ardenti ideali nella vita che è a noi più vicina, sicché in essa sentiamo palpitare tutte le più alte ambizioni dello spirito, urlare tutte le passioni, gemere tutti i dolori, e vediamo anche sorridere tutte le gioie più pure e più delicate.

Non v'è nella poesia inglese chi abbia più delicatamente di lui rappresentata tutta la varia anima femminile, all'infuori, s'intende, di Shakespeare, e non v'è chi più di lui sia stato un poeta nazionale nel più stretto senso della parola. Egli, se se ne tolgano le non molte poesie di argomento greco, nelle quali facilmente può esser detto un classico: i *Lotus eaters*, *Oenone*, *Ulysses*, non ci ha rappresentato che immagini della vita inglese: uomini e cose, stati di animo e paesaggi incantevoli. Gli repugnava tutto ciò che era ricostruzione dell'intelletto, lavoro di fantasia, e chiamava sbagliato la *Romola*, il famoso libro di Giorgio Eliott, poiché non rendeva quella vita romana che l'autore si proponeva di riprodurre e che non aveva potuto risentire nel suo animo.

One only joy I know, the joy of life

esclamava egli nei momenti in cui tutta la fede in sé lo riprendeva, dopo che aveva esitato nelle incertezze del dubbio, dopo che era stato in procinto di abbandonarsi alla molle seduzione del vago e dell'indefinito, che non dà frutti che di amarezza.

« Così io vivevo senza scopo, senza diletto, mormorando fra me ritornelli di un vecchio canto, finché una voce imperiosa gridò nel futuro: avànzati. E quando io volsi il viso a quel suono intento a seguirne la traccia, dai campi lontani una dolce e fievole voce mormorava: torna indietro. »

Ed egli tornò indietro attratto dalla semplicità di ciò che l'attorniava, ad ascoltare le voci che echeggiavano armoniosamente intorno a lui, e ad essere anch'egli una nota nella melodia che intorno a lui correva. I lettori italiani non possono comprendere quale musica è in ogni sua poesia, quale incanto hanno le parole quando escono dal suo labbro, le parole più semplici, segni delle idee più comuni. Non intendo parlare della produzione sua più matura, nella quale la ricchezza dei suoi ritmi (egli è uno de' più magnifici signori del verso inglese, che ha foggiato variamente a significare nella musica delle sue sillabe le più sottili sfumature del sentimento) è frutto della sua coscienza d'artista, ma del giovane che appena appena cominciava a tracciar sulla carta i primi versi.

Ecco l'impressione ch'egli ebbe dalla lettura della *Bride of Lammermoor*. Sono versi che non si trovano nella raccolta delle sue poesie. Non dicono molto; ma quale divina musica!

> The lamps were bright and gay
> On the merry bridal-day,
> When the merry bridegroom
> Bore the bride away!
> A merry, merry bridal
> A merry bridal-day!

[Le lampade erano splendenti e gaie nel lieto giorno delle nozze, quando il gentil fidanzato portò via la sposa: un lieto, un lieto giorno di nozze!].

A poco a poco il discepolo di Byron, il poeta che aveva scritto pel bisogno soltanto che aveva di cantare e di creare immagini di vita, sentì anche tutta la serietà di essa e la sua produzione posteriore è impregnata di una calda simpatia umana come nelle *Two voices*, di un'alta aspirazione sociale come in *Clara Vere de Veré*, della preoccupazione della dignità umana e della virtù come nella *Gardner's Daughter* e nella ballata di *Lady Clara*, finché la sua mente si eleva alla più alta aspirazione morale con *In memoriam*, che segnò il definitivo trionfo dell'arte del Tennyson. L'amico della sua giovinezza Arthur Hallam, il fidanzato della sua sorella, l'uomo dalla vasta mente e dall'animo nobilissimo, « quasi vicino alla perfezione » occupava nel cuore del poeta un così alto posto che questi, lui morto, aveva quasi deciso di abbandonar la poesia. Ma chi può far violenza alla natura? Il ripensare alle varie fasi, ai vari avvenimenti della affettuosa loro relazione si tramutava in immagine e in espressione poetica commossa e alta. « *In memoriam* (scrisse l'autore più tardi) è una specie di *Divina Commedia* che doveva terminar con la felicità. Le parti furono scritte in differenti luoghi a seconda che le fasi della nostra relazione mi venivano alla mente. Non le scrivevo con l'idea di formarne un tutto per pubblicarlo, ma mi trovai un giorno ad aver scritto molto. I differenti atteggiamenti del dolore sono dati, con un dramma, drammaticamente e la mia convinzione è che il timore, i dubbi, le sofferenze troveranno risposta ed appoggio soltanto, attraverso la fede, in un Dio d'amore. » Questa sua fede si accrebbe con gli anni, e il Dio che egli prediligeva di indicare meglio come « colui che non si noma » e la convinzione nella immortalità dell'anima fortificarono e resero tranquillo e sereno tutto il resto della sua vita.

Gli *Idilli del Re*, composti anch'essi in differenti tempi e solo più tardi riuniti in un volume, segnano un altro periodo culminante della sua fama; ma è *Maud* che indica invece un passaggio dalla pura forma lirica a quella drammatica. È una lirica monodrammatica come fu giustamente chiamata: un dramma dell'anima collocato in un paesaggio glorificato dall'amore, che non fu compreso subito, come avviene quando un autore si allontana da quella che è, si può dire, la propria tradizione. Il Tennyson maturava i suoi drammi ai quali dava la maggiore importanza nella produzione artistica. Egli credeva che questa forma di poesia possa avere la maggiore azione sul progredire della civiltà. L'augurio ch'egli faceva era che lo Stato, i Municipi, le scuole pubbliche si curassero di far rappresentare i drammi storici inglesi e che tutta quella produzione dovesse far parte del *curriculum* degli studi di ogni inglese. Con questi intendimenti scrisse la prima sua trilogia: *Harold*, *Becket* e *Queen Mary*, nella prima delle quali tragedie rappresentò i conflitti fra Sassoni e Normanni per la supremazia politica, e lo svegliarsi del popolo inglese dal letargo in cui era caduto, nella seconda la lotta tra la Corona e la Chiesa per il predominio e nell'ultima la caduta del Cattolicesimo romano e l'aprirsi di una nuova èra: meravigliosa fioritura che continuò più tardi con *The Foresters*, e che segna la piena maturità non solo della sua arte, ma anche del suo pensiero.

L'elevazione della sua poesia tutta è dunque nell'essenza di ciò che egli intende di rappresentare anziché nel tono che assume dinanzi a certi avvenimenti della storia o della vita: egli sa tutto quello che di grande è nei piani avvenimenti dell'esistenza più semplice e sa che a tratti solo essa diventa precipitosa o violenta. Ordinariamente essa ha nella calma della sua progressione un significato più grande di quello che le danno gli uomini che passano nel mondo con l'animo leggero o con gli occhi velati dalle nebbie della fatuità. E così è della storia, i cui eventi più clamorosi scoppiano solo dopo che essi si sono preparati a poco a poco. È questa tranquilla necessità che il Tennyson rappresenta nei suoi idilli e nei suoi drammi, e che ci fa amare tutte le figurazioni che egli ha composto nella sua tranquilla e solitaria meditazione, porgendo l'orecchio a quell'armonia interiore che si risolve per lui nell'armonia delle parole e dei suoni.

Perciò non ci fu poeta in Inghilterra che sia stato più amato di lui non solo da quanti lo conobbero, ma dai suoi confratelli in letteratura: il Carlyle, l'Emerson, i due Browning, il Wordsworth, il Macaulay, tutti s'inchinano alla sua semplice modestia. Il solo Leigh Hunt, quando sperava di esser lui il poeta laureato lo assalì un po' violentemente; e fu l'unica volta anche in cui il Tennyson si lasciò trascinare ad essere aspro nella replica. Ma poi il suo spirito s'acquetò nella sua abituale umiltà. Non che egli ignorasse la propria forza; ma sapeva le limitazioni dello spirito dinanzi ai grandi problemi dell'universo. « Ma che cosa son io? (diceva in uno dei suoi più bei canti) Un fanciullo che grida nella notte, un fanciullo che grida per la luce, e che non ha altro linguaggio che un grido. »

Questa sua facoltà di assurgere dagli spettacoli che ha d'intorno alle più alte meditazioni ha fatto sì che egli sia stato dei pochi poeti inglesi che pur avendo visitato l'Italia meno l'ha celebrata nei suoi canti. Ma ha amato il nostro paese ed è stato pieno di simpatia per i movimenti che prepararono la nostra redenzione. Pur v'è nella sua vita una pagina che associa al nostro il suo ricordo, ed è la visita che Garibaldi gli fece nel 1864 nella sua villa a Farringford, dove piantò di sua mano una wellingtonia che al poeta aveva regalata la duchessa di Southerland. È di straordinario interesse per i lettori italiani, che certamente l'ignorano, rileggere con me la lettera che egli scrisse al duca di Argyll poco tempo dopo quell'avvenimento. « Avete mai udito, mio caro duca, Garibaldi a recitar poesia italiana? Io l'ho udito, perché m'avevan detto ch'egli aveva composto canti ed inni. Io gli chiesi: — E voi siete poeta? — Sì, mi rispose egli semplicemente, e intanto io gli declamavo alcune strofe della grande ode di Manzoni, quella che ha tradotta il Gladstone. Non so se la gustasse, ma egli cominciò subito a parlar di Ugo Foscolo e recitò infervorandosi un frammento dei *Sepolcri*, cominciando da *Il navigante che veleggiò* e terminando a *delle Parche il canto*, i quali versi egli dopo trascrisse per me; ed essi mi sembrano assai belli comunque possa essere il resto del poema. Io non l'ho ancora letto, ma voglio leggerlo, perché egli mi ha mandato da Londra tutte le *Poesie* del Foscolo. In cambio gli ho mandato gli *Idylls of the King* dei quali suppongo egli non farà molto caso. Che nobile essere! M'aspettavo di vedere un eroe e non fui deluso. Non si potrebbe esattamente dir di lui quello che lo Chaucer dice dell'ideal tipo di cavaliere: « Il suo aspetto era così dolce come quello di una fanciulla »; egli è più maestoso che dolce, e le sue maniere hanno una divina semplicità quale non ho mai incontrato nei nativi di queste isole, negli uomini almeno, ed esse sono assai più gentili di quelle di molte fanciulle che io ho conosciuto. Egli venne qua e fumò il suo sigaro nella mia cameretta e parlammo una mezz'ora in inglese, quantunque io dubiti ch'egli mi abbia sempre perfettamente capito, e quantunque non fosse sempre chiaro per me ciò ch'egli diceva. Io mi permisi di dargli un piccolo consiglio (e sappiamo dal diario della moglie del poeta che il consiglio fu di astenersi dal parlar di politica in Inghilterra); ma egli negò di esser venuto presso di noi con intenzioni politiche; voleva invece ringraziar gli inglesi della loro gentilezza per lui e dell'interesse che avevano preso per lui e per gli affari italiani, e consultare il dottor Fergusson sulla sua gamba. Quando gli domandai se egli sarebbe ritornato in Italia passando per la Francia mi rispose che egli non vi avrebbe mai messo piede. E mi arrischiai anche a pronunciar la frase: — Il debito fatale di gratitudine che l'Italia ha con Napoleone.... — Gratitudine! — rispose egli. — Non è stato forse pagato? Se Napoleone fosse morto, io sarei contento, e se fossi morto io sarebbe contento lui.... »

Per questi legami noi abbiamo voluto ricordare agli italiani la nascita del poeta: del poeta dell'anima. Pensoso, grave, armonioso e capace di sollevare il nostro spirito nelle regioni più pure e più sacre della vita.

G. S. Gargàno.

Nel giardino di Bianca Cappello

Dove incontreremo l'ombra bionda di Bianca Cappello? Se è vero che gli spiriti nudi si aggirano volentieri là dove li riconduce il ricordo della vita vissuta, qui a Firenze la tragica ombra della gentildonna veneziana, fatta granduchessa per forza d'amore e di astuzia, ha varietà di luoghi da scegliere. La incontreremo nel palazzetto di piazza San Marco che la tradizione popolare più comunemente ha consacrato nel suo nome? A piazza San Marco in una modesta casa d'affitto venne a posare al suo primo arrivo a Firenze, appena rapita dall'audacia amatoria del mercante Pietro Bonaventura.

O la incontreremo piuttosto nel palazzo di via Maggio che Don Francesco le comprò sul principio del suo amore, nel palazzo che conserva sull'architrave della porta lo stemma veneziano dei Cappello e ancora nell'alto della facciata i graffiti fatti per lei dal Poccetti? O non forse a palazzo Pitti? Se l'erudizione fosse riuscita a identificare nella forma attuale del palazzo sovrano quelli che si chiamarono i « camerini della Granduchessa » noi potremmo aggirarci nella sede più caratteristica della sua fortuna avventurosa.

A me più che in qualunque altra parte la sua presenza è parsa viva a Poggio a Caiano. Qui, nella villa medicea per eccellenza, tra le varie sale e le camere che non hanno più nulla di mediceo — né di quello della signoria né di quello del principato — e nemmeno l'impronta di grazia antica che ha qualunque villa toscana un po' antica, c'è una saletta un po' meno guasta delle altre — rimangono intorno a un caminetto di marmo alcune poltrone di cuoio a borchie, lorenesi, se non medicee — che reca incisa in alto questa iscrizione: — È tradizione che queste restaurate sale ospitassero nel secolo XVI la bellissima Bianca Cappello. — Nella camera vicina c'è anche un suo ritratto che ce la presenta, se non bellissima, bella. Invecchiò presto la sua bionda opulenza. E c'è anche un altro ritratto che un custode non molto erudito della villa ci indica senz'altro per quello della sorella di Bianca. È un ritratto più suggestivo del suo: una giovinetta bruna quanto Bianca era bionda, con i capelli sciolti ad ombrarle il viso di *gitanilla*; accanto le sta un cagnoletto pezzato ritto sulle zampe di dietro. Sorella di Bianca? Ma è un'invenzione del custode niente dotto. Mi piace invece immaginare che la giovinetta bruna sia la figlia, nata non dal Granduca ma dal rapitore Bonaventura, che la madre non respinse quando la buona fortuna la portò dal letto di un granduca al trono del Granduca. Potrebbe essere veramente la Pellegrina, che fu una creatura dolce e buona, e che anche storicamente noi sappiamo che si aggirò in quella villa, infermiera paziente del principe Francesco: segno di grande abnegazione e gratitudine, perché se Francesco era poco buono da sano, era odioso e ripugnante da malato.

A Poggio a Caiano la Cappello più che altrove ha diritto alle nostre evocazioni romantiche. Nel parco chiuso di Bonistallo, nei prati irrigui della tenuta e giù fino alle ombre bene ordinate delle Pavoniere, Bianca si aggira ancora come in suo dominio esclusivo. Non fu questo il rifugio della sua morte? Dimentichiamo che anche la grassoccia Granduchessa morì come il suo principesco amante e marito di un'indigestione complicata di una scalmana. Per la nostra immaginazione romanzesca basta che ella qui sia morta a poche ore dal suo Don Francesco, il cui cadavere fu portato nella saletta, oggi iscritta del suo nome, mentre ella agonizzava poco discosto.

Ed ella aveva amato fedelmente il suo Granduca. Tutto lo lascia supporre. Ed anche il grossolano Francesco la amò sempre con ostinata costanza per un venticinquennio, da celibe, da principe ereditario, da marito, da granduca, da vedovo, da sposo una seconda volta. È commovente leggere nelle pettegole relazioni dei residenti alla Corte medicea come i due amanti, nel tempo in cui non potevano vivere apertamente insieme, si ricercassero per i passeggi e per le chiese di Firenze e « si vagheggiassero con gli occhi » come fidanzati trattenuti mentre si sapeva che non mancavano loro le occasioni di più intimi vagheggiamenti. Nella realtà la storia di Bianca Cappello fu meno varia di quello che la leggenda suppone. Il tipo amoroso della veneziana è attenuato dalla sua fedeltà pertinace. Ma fu fedele per attitudine naturale, a cui fu solo eccezione la prima scappata giovanile, o per astuta ambizione di regno? Compresse le sue passioni o non le provò affatto contenta del suo solo amoroso villano coronato? Gli rimase fedele senza sforzo o tutta la sua vita fu una mirabile opera per mantenere accesa una passione contro la legge naturale che fa brevi le passioni umane? È possibile anche questa supposizione. La erudizione storica, che per merito del Saltini soddisfa a tutte le nostre curiosità sulla vita esterna della Granduchessa, non può dirci nulla sul suo intimo spirito: non ci assicura che la sua vita fu tutta dedicata a mantener vivace il fiore reciso di un amore, e a farlo apparire sempre fresco come se fosse stato spiccato il giorno avanti. Ma l'ipotesi mi tenta perché mette d'accordo la varia e vaga tradizione che fa di Bianca una *grande amoureuse* con la storia che non sa raccontarci altro che la monotona cronaca del suo unico amore.

Alle molteplici variazioni della sua leggenda, che ebbe il primo narratore nel novelliere suo contemporaneo Celio Malespini, aggiunge ultimo un suo libro di fantasie colorite di storia un giovane scrittore tedesco, I. L. Windholz (1). Lo straniero non ha cercata l'ombra di Bianca in nessuno dei luoghi che io ho pensati ma negli Orti Oricellari. L'invenzione è legittima, non solo perché il romanziere ha sempre il diritto di scegliere secondo la sua fantasia, ma perché anche gli Orti Oricellari sono nel numero dei luoghi che videro il passaggio di Bianca. Nel 1537 Francesco le comprò dai Rucellai « un orto con casa per uso » in via della Scala, fece riattare la casa dal suo solito Buontalenti e con un muro separò il parco della sua donna dai possessi dei Corsini. Soltanto oggi, chi abbia di Firenze più larga consuetudine di quanta possa averne uno straniero non saprebbe adattarsi allo sforzo di fantasia necessario per ridurre quegli orti e quei luoghi ad una forma non troppo diversa da quella che piacque a Bianca. Anche il nome di quegli orti sta tramontando dalla memoria popolare. La strada che li taglia e che di tutto può gloriarsi fuor che di linee e di colori antichi conserva bensì per cortesia del Municipio il nome di Bernardo Rucellai, ma il nome non è riconosciuto. Un vetturino a cui una volta consigliai di portarmi attraverso quella via mi rispose che non si chiamava affatto col nome del Rucellai ma con quello di un deputato contemporaneo che non credo abbia nessuna attinenza con il cognato di Lorenzo il Magnifico. *Vox populi*, ed io mi arresi alla concezione moderna del fiaccheraio fiorentino.

Forse per questa ragione personale avrei preferito che il Windholz mi conducesse altrove alla ricerca di Bianca. Ma poco importa. Tanto più che — mi pare — anche al Windholz

(1) I. L. WINDHOLZ, *Im Garten der Bianca Capello* (sic). Verlag Lumen. Vienna, 1909.

S

Bianca non importa eccessivamente. Bianca e il suo giardino gli servono per raccoglierci intorno una grande parte della Firenze medicea, tentazione naturale in uno straniero non privo di coltura storica e propenso a qualche fantasia. Egli ha voluto narrare due lunghe novelle riflettenti il periodo dell'umanesimo e della prima rinascenza fiorentina, inquadrandole in un quadro che le riunisce alla maniera di quasi tutti i nostri antichi novellieri. Ma nella cornice, che nei novellieri del '300 e del '500, non è più di una cornice, ha fatto un intaglio di figure che non è meno importante delle figure dipinte sulla tavola. La cornice è appunto il giardino e la storia di Bianca Cappello: le novelle interne si riferiscono l'una a Leonzio Pilato, il primo che insegnasse greco in Italia, l'altra a Masaccio. A questo modo egli pensa di dare una figurazione varia e compiuta della Firenze antica. Immagini di vita trecentesca e quattrocentesca evocate nel giardino cinquecentesco di Bianca. L'artificio è ingegnoso e in qualche punto non pare nemmeno un artificio.

Non è il caso di ricercare le ragioni per cui il Windholz abbia inventato le due novelle su Leonzio e su Masaccio piuttosto che su altri personaggi, e nemmeno perché a questi due personaggi attribuisca avventure che non credo abbiano un fondamento neppure tradizionale. La questione del romanzo storico fortunatamente non è più di moda. È evidente che egli ha voluto esprimere due momenti dello spirito fiorentino: la novella di Leonzio ha un carattere di epicureismo borghese secondo il tipo boccaccesco. Quella di Masaccio invece ha un carattere torbidamente romantico sulla cui convenienza si potrebbe discutere. Il Windholz immagina che Masaccio abbia amato una Bianca Gambacorti quand'era già promessa sposa a Cosimo il Vecchio e avutala per sé prima delle nozze — nozze politiche — con il signore di Firenze non abbia potuto sopportare l'idea di dividere con lui il suo amore: perciò la avrebbe uccisa e sarebbe fuggito per morire poco dopo inseguito dalla vendetta medicea.

A Ruggiero Baldinucci, un immaginario novelliere del '500 che dal Windholz è introdotto a narrare questa novella in una specie di corte d'amore tenuta negli Orti Oricellari, Bianca con spirito più umanistico risponde disapprovandola: « Ho sentito dire dei popoli barbari dell'Est, che essi spezzano la coppa in cui hanno bevuto in un'ora di felicità, perché nessun altro se ne possa servire ». Ma Bianca così parla anche per un motivo tutto suo: ella gradisce l'amore del giovane novelliere e vorrebbe pacificamente metterlo d'accordo con quello per il suo Granduca. All'ultimo, scoperta nel giardino insieme con Ruggiero, finge di essere stata aggredita e lo fa imprigionare e sgozzare.

In questo modo, tra le novelle rievocate da tempi più antichi, il Windholz va colorendo il carattere della Cappello: spirito amoroso insoddisfatto dell'amore costante ma fiacco di Don Francesco. Da ultimo ella avrebbe trovato il suo vero amante nel Cardinale Ferdinando suo cognato, tempra ferma e dominatrice, e a lui si abbandona non richiesta, ma il Cardinale, in cui il desiderio di regno prevale sulla lussuria, approfitta della dedizione per uccidere Bianca e il fratello e così salire lui al trono granducale.

A seguire le varie invenzioni del Windholz e a correggerle secondo la verità o almeno secondo una immaginazione più verosimile si andrebbe per le lunghe. Tutto quello che egli immagina sulle simpatie letterarie di Bianca non ha ombra di fondamento. Al più ella si divertiva ad ascoltare qualche improvvisatore, ma nei suoi giardini alle accademie preferiva certi divertimenti coreografici assai bizzarri, di cui il Malespini ci ha lasciato una descrizione interessante.

E tuttavia il libro del Windholz, in confronto ai moltissimi libri di invenzione che gli stranieri e specialmente i tedeschi scrivono ispirati dalla storia nostra, è un libro di immaginazione legittima. Non vero in nessun dato di fatto, è vero nell'insieme, poiché ha il colore dei tempi, ed anche nello stile può ai tedeschi dare un'imagine adeguata dello stile dell'antica vita fiorentina. La sua bontà e onestà di invenzione resulterebbe da un confronto. Bisognerebbe confrontare questo libro con una certa *Novella Fiorentina* di Isolde Kurz, una scrittrice che la Germania prende molto sul serio; la quale novella vorrebbe essere un'evocazione delle passioni nella Firenze del '300, ed è una amena caricatura fatta sul serio di qualunque evocazione storica: un trecento fiorentino in pantofole e berretto da notte, quanto il Medioevo della famigerata *Partita a scacchi*, ma forse peggio. Il Windholz almeno mostra cultura e intuizione storica adeguata al suo soggetto. Firenze ne esce un poco alterata, ma non sfigurata né, per ignoranza, burlata. Tra i libri stranieri di questo carattere è già un merito non piccolo.

E Bianca Cappello? Bianca pur troppo sfugge anche al Windholz come è sfuggita a tutti i suoi romanzieri. Forse non è una creatura da romanzo storico. Anche la leggenda che ne accresce le colpe non vale a spiegarci la sua anima. Come nella realtà la sua bellezza di carne si guastò troppo presto in un adipe malsano, così il suo valore psicologico si perde appena che cominciamo a esaminarlo. Isabella Orsini valeva meglio di lei.

Giulio Caprin.

DIFESA DEL MÈOLA

Novella

Ho detto e ripetuto a' miei concittadini: non condannate il Mèola, o vi macchierete della più nera ingratitudine. Il Mèola ha rubato, il Mèola s'è arricchito, il Mèola probabilmente domani si metterà a far l'usurajo: sì; ma pensate a chi e perché ha rubato; pensate che il bene fatto a sé stesso, rubando, è niente a confronto di quel che ne è derivato alla nostra Montelusa.

I miei concittadini riconoscono questo bene, ma pur seguitano a condannare e ad aspreggiare in tutti i modi il Mèola. Ond'io ora mi appello a quanti sono in Italia liberali equanimi, perché giudichino.

* * *

Un incubo orrendo gravava su tutti noi montelusani, da undici anni: dal giorno nefasto che Monsignor Vitangelo Partanna, per istanze e mali uffici di potenti prelati a Roma, ottenne il nostro Vescovado.

Avvezzi com'eravamo da tempo al fasto signorile, alle maniere gioconde e cordiali, alla copiosa munificenza dell'Ecc.mo nostro Monsignor Vivaldi (Dio l'abbia in gloria!), tutti noi montelusani ci sentimmo stringere il cuore, allorché per la prima volta vedemmo scendere dal vetusto Palazzo Vescovile, a piedi, tra i due segretarii, incontro al sorriso della nostra perpetua primavera nell'aria grillante di luce, lo scheletro intabarrato di questo vescovo nuovo: alto, curvo su la sua trista magrezza, col collo proteso e le grosse e livide labbra in fuori nello sforzo di tener ritta la faccia incartapecorita, da morto, con gli occhialacci neri. I due segretarii, il vecchio don Antonio Scelzi, zio del Mèola, e il giovine don Vinè, che durò poco in carica, si tenevano un passo indietro e andavano interiti e come sospesi, consci dell'orribile impressione che Sua Eccellenza avrebbe fatto a tutta la cittadinanza.

E infatti parve a tutti che il cielo e il gajo aspetto della nostra bianca cittadina s'oscurassero a quell'apparizione ispida, lugubre. Un brulichio sommesso, quasi di raccapriccio, si propagò al passaggio di lui per tutti gli alberi del lungo e ridente Viale del Paradiso, vanto della nostra Montelusa, terminato laggiù laggiù da due azzurri, quello aspro e denso del mare, quello tenue e vano del cielo.

È difetto precipuo di noi montelusani l'impressionabilità. Le impressioni, a cui andiamo così facilmente soggetti, possono a lungo su le nostre opinioni, su i nostri sentimenti; c'inducono nell'animo mutamenti sensibilissimi e durevoli.

Un vescovo a piedi? Non c'eravamo avvezzi. Ma!

— Vescovado, — disse fin dal primo giorno, insediandosi, Monsignor Partanna, — è nome d'opera e non d'onore.

E smise la vettura, licenziò il cocchiere, vendette cavalli e paramenti, licenziò quasi tutti i servi, inaugurò la più gretta tirchieria.

Pensammo dapprima:

— Vorrà fare economia. Ha molti parenti poveri nella sua nativa Pisanello.

Ma venne un giorno da Pisanello a Montelusa uno di questi parenti poveri, un suo fratello, padre di nove figliuoli, a pregarlo in ginocchio, a mani giunte, come si pregano i santi, perché gli désse ajuto, tanto almeno da pagare i medici che dovevano operar la moglie moribonda. Niente! E lo vedemmo tutti, sentimmo tutti quel che disse il pover uomo con gli occhi gonfi di lagrime e la voce rotta da singhiozzi nel Caffè di Pedoca, appena sceso dal Vescovado.

La diocesi di Montelusa è tra le più ricche d'Italia. Che voleva fare Monsignor Partanna con le rendita di essa, se negava con tanta durezza un così urgente soccorso a' suoi di Pisanello?

Marco Mèola, lui, ci svelò il tenebroso segreto.

L'ho presente (potrei dipingerlo) quella mattina che ci chiamò tutti, noi liberali di Montelusa, nella piazza innanzi al Caffè Pedoca. Gli tremavano le mani. Le ciocche ricciute della testa leonina, rizzandosi, lo costringevano più del solito a rincalcarsi con manate furiose il cappelluccio floscio che non gli vuol mai sedere in capo. Era pallido e fiero, e un fremito di sdegno gli arricciava il naso di tratto in tratto.

Vive tuttora orrenda negli animi dei vecchi montelusani la memoria della corruzione seminata nelle campagne e in tutto il paese con le prediche e la confessione dai Padri Liguorini, e dello spionaggio, dei tradimenti operati da essi negli anni nefandi della tirannia borbonica, di cui segretamente si eran fatti strumento.

Ebbene, i Liguorini, signori miei, i Liguorini voleva far tornare a Montelusa monsignor Partanna, i Liguorini cacciati a furia di popolo quando scoppiò la Rivoluzione! Per questo accumulava le rendite della diocesi. Ed era una sfida a noi montelusani, che il fervido amore della libertà non avevamo potuto dimostrare altrimenti, che con quella cacciata di frati; essendo che, al primo annunzio dell'entrata di Garibaldi a Palermo, s'era squagliata la sbirraglia, e arresa bonariamente e andata via da sé con la coda tra le gambe la scarsa soldatesca borbonica di presidio a Montelusa.

Quest'unico nostro vanto voleva dunque fiaccare Monsignor Partanna.

Ci guardammo tutti negli occhi, frementi d'ira. Bisognava ad ogni costo impedire che un tal disegno si riducesse ad effetto. Ma come impedirlo?

E da quel giorno parve che il cielo s'incavernasse su Montelusa. La città prese il lutto. Il Vescovado lassù, ove colui covava il reo proposito e di giorno in giorno ne avvicinava l'attuazione, ce lo sentimmo tutti come un macigno sul petto.

Nessuno, allora, pur sapendo che Marco Mèola era nipote dello Scelzi, segretario del vescovo, dubitava della sua fede liberale. Tutti anzi ammiravamo la sua forza d'animo quasi eroica, comprendendo di quanta amarezza dovesse in fondo esser cagione questa fede per lui, allevato e cresciuto come un figlio da quello zio prete.

I miei concittadini di Montelusa mi domandano adesso con aria di scherno:

— Ma se veramente gli sapeva di sale il pane dello zio prete, o perché non si allibertava lavorando?

E dimenticano che, per esser egli scappato, giovinetto, dal seminario, lo Scelzi, che lo voleva prete come lui a ogni costo, lo aveva tolto dagli studi; dimenticano che tutti allora compiangevamo amaramente che, per la bizza di una chierica stizzita, si dovesse perdere un ingegno di quella sorte. Io ricordo bene che cori d'applausi e quanta ammirazione, allorché, sfidando i fulmini del Vescovado e l'indignazione e la vendetta dello zio, Marco Mèola, facendosi cattedra d'un tavolino del Caffè Pedoca, si mise per un'ora al giorno a commentare ai Montelusani le opere latine e volgari di Alfonso Maria de Liguori, segnatamente i *Discorsi sacri e morali per tutte le domeniche dell'anno* e il libro delle *Glorie di Maria*.

Ma noi vogliamo far scontare al Mèola le frodi della nostra illusione, le aberrazioni della nostra deplorabilissima impressionabilità.

Quando il Mèola, un giorno, con aria truce, levando una mano e ponendosela poi sul petto, ci gridò: — « *Signori, io prometto e giuro che i Liguorini non torneranno a Montelusa!* » — voi, Montelusani, voleste per forza immaginare non so che diavolerie: mine, bombe, agguati, assalti notturni; Marco Mèola come Pietro Micca con una miccia in mano, pronto a far saltare in aria vescovo e liguorini.

Ora questo, con buona pace e sopportazione vostra, vuol dire avere una concezione dello eroe alquanto grottesca. Con tali mezzi avrebbe potuto il Mèola liberar Montelusa dalla calata dei Liguorini? Il vero eroismo consiste nel sapere attemprare i mezzi all'impresa.

E Marco Mèola seppe.

* * *

Sonavano nell'aria che inebriava, satura di tutte le fragranze della nuova primavera, le campane delle chiese, tra i gridi festivi delle rondini guizzanti a frotte nell'acceso pallore di quel vespero indimenticabile.

Io e il Mèola passeggiavamo per il Viale del Paradiso, muti e assorti nei nostri pensieri.

Il Mèola a un tratto si fermò e sorrise.

— Senti, — mi disse, — queste campane più prossime? Sono della badía di Sant'Anna. Se tu sapessi chi le suona!

— Chi le suona?

— Son tre campane, e le suonano tre colombelle.

Mi voltai a guardarlo, stupito del tono e dell'aria con cui proferí quelle parole.

— Tre monache?

Negò col capo, e con la mano mi fe' cenno d'attendere.

— Ascolta, - soggiunse piano. - Ora, appena tutt'e tre finiranno di sonare, l'ultima, la campanella più piccola e più argentina, batterà tre tocchi, timidi. Ecco.... ascolta bene!

Difatti, lontano, nel silenzio del cielo, rintoccò tre volte — *din, din, din* — quella timida campanella argentina, e parve che il suono di quei tre tintinni si fondesse beato nell'aurea luminosità palpitante del vespro.

— Hai inteso? — mi domandò il Mèola. — Questi tre rintocchi dicono a un felice mortale: — *Io penso a te!*

Tornai a guardarlo. Aveva socchiuso gli occhi per sospirare e alzato il mento. Sotto la folta barba crespa gli s'intravedeva il collo taurino, bianco e levigato.

— Marco! — gli gridai, scotendolo per un braccio.

Egli allora scoppiò a ridere; poi, aggrottando le ciglia, mormorò:

— Mi sacrifico! Ma sta' pur sicuro che i Liguorini non torneranno a Montelusa.

Non potei strappargli altro di bocca per molto tempo. Che relazione poteva esserci tra quei tre rintocchi di campana, che dicevano: *Io penso a te*, e i Liguorini che non dovevano tornare a Montelusa? E a qual sacrifizio s'era votato il Mèola per non farli tornare?

Sapevo che nella badía di Sant'Anna egli aveva una zia, sorella della madre e di don Antonio Scelzi; sapevo che tutte le monache delle cinque badie di Montelusa odiavano anch'esse cordialmente Monsignor Partanna, perché, appena insediatosi, aveva dato per esse tre disposizioni, una più dell'altra crudele: che non dovessero più preparare e vendere dolci e rosolii, quei buoni dolci di miele e di pasta reale, infiocchettati e avvolti in fili d'argento, quei buoni rosolii che sapevan d'anice e di cannella; che non dovessero più ricamare, neanche arredi e paramenti sacri, ma far soltanto la calza; che non dovessero più avere, in fine, un confessore particolare, ma servirsi tutte, senza distinzione, del padre della comunità, che cambiava ogni due anni.

Che pianti, che angoscia disperata in tutte e cinque le badie di Montelusa, specialmente per quest'ultima disposizione! Che maneggi per farla revocare! Ma Monsignor Partanna era stato irremovibile. Aveva forse giurato a sé stesso di far tutto il contrario di quel che aveva fatto il suo eccellentissimo predecessore. Largo e cordiale con le monache, Monsignor Vivaldi (Dio l'abbia in gloria!), si recava a visitarle almeno una volta la settimana, e accettava di gran cuore i loro trattamenti, lodandone la squisitezza, e si intratteneva a lungo con esse in lieti conversari, segnatamente intorno alle belle feste, ch'egli amava pompose e fiorite, intorno alla musica, di cui era appassionatissimo. Monsignor Partanna, invece, non si era mai recato più d'una volta al mese in questa o in quella badía, sempre accompagnato dai due segretarii, arcigno e duro; e non aveva mai voluto accettare neanche una tazza di caffè né un bicchier d'acqua.

Quante riprensioni non avevan dovuto fare alle monache e alle educande le madri badesse e le vicarie per ridurle all'obbedienza e farle scendere giù nel parlatorio, quando la portinaja, per annunziar la visita del vescovo, strappava a lungo la catena del campanello, che si metteva a strillare come un cagnolino a cui qualcuno avesse pestato una piota! Ma se le spaventava tutte, povere creature di Dio, con quei segnacci di croce trinciati innanzi a gli occhialacci neri, con quella vociaccia borbottante: — *Santa, figlia,* — in risposta al saluto che ciascuna gli porgeva, facendosi innanzi alla doppia grata, con gli occhi bassi e tutta tremante:

— Vostra Eccellenza benedica!

Nessun discorso, che non fosse di chiesa. Il giovine segretario don Vinè aveva perduto il posto per aver promesso un giorno nel parlatorio di Sant'Anna alle educande e alle monacelle più giovani, che se lo mangiavan con gli occhi dalla grata, una pianticina di fragole da piantare nel giardino della badía.

Odiava ferocemente le donne Monsignor Partanna. E nella monaca vedeva la donna, la donna più pericolosa, la donna umile, tenera e fedele. Perciò, nerbate. Ogni risposta che dava loro era come una nerbata.

Marco Mèola sapeva di quest'odio, per via dello zio segretario. E quest'odio gli parve troppo e che, come tale, dovesse avere una ragione particolare nell'animo e nel passato di Monsignore. Si mise a cercare; ma presto troncò le ricerche. Un giorno, arrivò una nuova educanda alla badía di Sant'Anna in Montelusa, nipote di Monsignore. E non arrivò da Pisanello, ove vivevano tutti i parenti di Monsignore. Quello stesso giorno Marco Mèola gridò solennemente in piazza a tutti noi, compagni della sua fede liberale:

— Signori, io prometto e giuro che i Liguorini non torneranno a Montelusa!

Sua zia era maestra delle educande nella badía di Sant'Anna.

Noi vedemmo, stupiti, subito dopo quel giuramento solenne, cambiar vita a Marco Mèola; lo vedemmo ogni domenica e in tutte le feste del calendario ecclesiastico entrare in chiesa per la messa; lo vedemmo a passeggio in compagnia di preti e di vecchi bigotti; lo vedemmo in gran faccende ogni qual volta si preparavano le visite pastorali alla diocesi, che Monsignor Partanna faceva con la massima vigilanza a' tempi voluti da' Canoni, non ostante la somma difficoltà delle strade e la mancanza di comunicazioni e di veicoli; e lo vedemmo con lo zio far parte del séguito in quelle visite.

Tuttavia io non volli — io solo — credere a un tradimento da parte del Mèola. Come rispose egli ai primi nostri rimproveri, alle prime nostre lagnanze? Rispose energicamente:

— Lasciatemi fare!

Voi scrollaste le spalle, indignati; diffidaste di lui; gridaste al voltafaccia. Io seguitai ad essergli amico, e mi ebbi da lui in quel vespero indimenticabile, quando la timida campanella argentina sonò i tre rintocchi nel cielo luminoso, quella mezza confessione misteriosa.

Marco Mèola, che non era mai andato più d'una volta l'anno a visitar la zia monaca a Sant'Anna, cominciò a recarvisi ogni settimana in compagnia della madre. Le tre educande, le tre colombelle, volevano un gran bene alla loro maestra, la seguivano da per tutto, come i pulcini la chioccia; la seguivano anche quand'essa era chiamata giù nel parlatorio per la visita della sorella e del nipote. E un giorno si vide il miracolo. Monsignor Partanna, che aveva negato alle monache di quella badía la licenza, ch'esse avevano sempre avuta, di entrare due volte l'anno in chiesa, la mattina, a porte chiuse, per pararla con le loro mani nelle ricorrenze del *Corpus Domini* e della Madonna del Lume, tolse il veto, riconcesse la licenza per le preghiere insistenti delle tre educande e della loro maestra.

Veramente il miracolo si vide dopo: quando venne la festa della Madonna del Lume. La sera della vigilia, Marco Mèola, già accordato col sagrestano, si nascose nella chiesa, dormí nel confessionale del padre della comunità. All'alba, una vettura era pronta nella piazzetta innanzi alla badía di Sant'Anna, e quando le tre educande scesero con la loro maestra a parar l'altare della Madonna del Lume....

* * *

Ecco, voi dite: il Mèola ha rubato, il Mèola s'è arricchito, il Mèola probabilmente domani si metterà a far l'usurajo. Sí. Ma pensate, signori miei, che tra quelle educande due erano come bottoncini di rosa, la terza era una povera gobbetta asmatica e cisposa, e questa era la nipote di monsignor Partanna, e questa toccò a rapirsi a Marco Mèola, amato sviscerratamente da tutt'e tre.

Giudichino quanti sono in Italia liberali equanimi.

Monsignor Partanna dovette — per costringere il Mèola alle nozze — convertire in dote alla nipote il fondo dei Liguorini. Monsignor Partanna è vecchio e non avrà più tempo di rifar quel fondo.

Che aveva promesso Marco Mèola a noi liberali di Montelusa? Che i Liguorini non sarebbero tornati.

E i Liguorini è certo che non torneranno a Montelusa.

Luigi Pirandello.

Da Luino a Morazzone

16-24 agosto 1848

(Per la storia di Garibaldi)

Garibaldi alle novelle italiane di riscossa vola da Montevideo ad offrir la sua spada all'Italia. Il 21 giugno è a Nizza, il 29 a Genova, il 4 luglio (Egli, repubblicano.... ma per l'Italia!) a Roverbella al quartiere del Re.

È son presso il fuoco e il ghiaccio: il Re al Grande che gli offre la spada gloriosa oppone il protocollo, — più tardi il ministro della guerra Ricci, arzigogoli.

E Garibaldi: scatta « Sono uccel di bosco e non di gabbia ».

Corre a Milano e l'infiamma. Ma è tardi — vengon subito Custoza e l'armistizio di Salasco. Carlo Alberto è avvolto in un turbine di imprecazioni e di sdegno di tutto il popolo italiano (son note le vicende di quei tristissimi giorni), Garibaldi freme pel « tradimento del re » (1), tenta colla follia della disperazione la marcia su Como ma le sue schiere son decimate dalle defezioni. È vinto dagli avvenimenti, ripiega su Varese, su Sesto Calende: il 10 luglio è a Castelletto Ticino (sul Lago Maggiore).

E da qui, dove 11 anni dopo, nel '59, si slancierà la gloriosa marcia per Varese, San Fermo e Como (la eroica fucilata di maggio su' colli e fra le ville del Varesotto) Egli parla agli italiani (2) la rampogna contro le — « umilianti convenzioni ratificate dal Re di Sardegna collo straniero abborrito, dominatore del nostro Paese » —, ruggendo di combattere « da leoni e senza tregua la guerra santa ».

È comincia: cattura ad Arona i due piroscafi *San Carlo* e *Verbano* (della R. Compagnia Sarda di Navigazione) e con altre barche muove co' suoi uomini

(1) Guerzoni, *G. Garibaldi*, I vol., p. 234.

(2) Guerzoni, op. cit. p. 237. *Proclama 13 agosto 1848.*

per Luino; e vi sbarca improvvisamente e inaspettato il 14 e vi fa campo (1).

E la marcia pel lago, trionfale; fra il saluto « con bandiere, fazzoletti, panni ed evviva di giubilo » della sponda occidentale (non occupata dai tedeschi, i quali avevan quartiere a Laveno) (2).

Il dí seguente son fucilate; gli austriaci attorniano Luino, maggiori di numero e migliori d'armi. Ma Garibaldi non è solito a contare il nemico: né prima di batterlo, né dopo averlo battuto: egli alloggia alla locanda della Beccaccia un po' sofferente — nota il Guerzoni — di febbri (quelle prese a Roverbella); Medici veglia lo stradale di Varese. Di là vengon gli austriaci.

Narra Garibaldi: «.... mentre eravamo in disposizione di moversi dalla Beccaccia per internarsi nel Varesotto, seppi che una colonna austriaca si avanzava verso di noi, per la strada maggiore da mezzogiorno. Essendo già la colonna nostra internata in un sentiero che conduce pure a Varese per scorciatoia, feci retrocedere immediatamente la coda della colonna, ed ordinai ad una compagnia di retroguardia che riprendesse la suddetta posizione della Beccaccia — co' circuiti per impedirne la possessione al nemico. Ma fu tardi; già giunti in forze a quel punto se ne impadronirono, e facilmente respinsero i pochi nostri. Divisa in tre corpi era la piccola colonna.... Io consideravo l'albergo qual chiave della posizione.... Era quindi d'uopo caricar la posizione risolutamente » (3).

E caricarono: Marocchetti, Pegurini, Coccelli alla testa dei tre corpi: Medici dalla sinistra (4).

Poche ore di lotta, e il nemico è a fuga lasciando morti e feriti, e 37 prigionieri con un medico in mano di Garibaldi (5); in tutto 180 uomini (6).

La vittoria rende Garibaldi padrone del Varesotto e lo guida ad ingresso trionfale in Varese il 18 agosto. Per poco però; D'Aspre muove su Varese con 11000 uomini.

Se Garibaldi non cerca riparo è accerchiato e impotente pel numero strabocchevole dei nemici; egli lascia Medici ad Arcisate, finge di cercar scampo e difesa in Val Ganna, e invece abilmente scende per Val Cuvia, gira il lago di Varese e dopo lunga marcia fa campo a Morazzone il 26 agosto (6).

D'Aspre intanto è in Varese e sorveglia la Val Ganna; ha occupato col suo stato maggiore l'Albergo della Stella (7) dopo averne vinta la prima resistenza dei proprietari che avevano coi letti e gli omnibus barricato l'ingresso e che lo difendevano rovesciando sugli austriaci sassi e tegole e patate....

Garibaldi giunse verso sera a Morazzone, e diede l'*alt* ai soldati, affranti da due giorni di marcia, nelle vie, presiedendo egli stesso alla distribuzione dei viveri.

Mentr'egli così bivaccava all'aperto (8) alcuni ufficiali suoi l'invitarono a mensa in una casa dove era stata loro offerta ospitalità.

La casa, presso Porta Varese, era di proprietà della famiglia Vassalli e amministrata in allora dalla famiglia Mascetti. In un'ampia cucina al pian terreno era imbandito il frugale pasto; sulla soglia della casa, messa a soggezione dalla brigata, sedeva la giovane sposa del fattore Mascetti, della famiglia Bianchi Bellinetti.

Ad un tratto si dà l'allarme: gli austriaci in Morazzone!

Una spia aveva avvertito a Varese il gen. D'Aspre e le scolte stanche s'eran lasciate sorprendere. Tutti sono in armi: Aughiar, il moro di Garibaldi, nel cortile insella il cavallo. Il generale è d'un balzo in arcioni, una spronata e via, quasi rovesciando il generale d'Aspre che entra coi suoi nel cortile.

« Dov'è Garibalda, dov'è? » chiede alla sposa spaurita che risponde d'ignorarlo; ed impreca ai suoi che non l'hanno catturato. E Garibaldi gli era passato d'accanto col cavallo, gettandogli terra sulle I. R. assise!

La notte calante aiutò quella fuga miracolosa; gli austriaci misero a sacco la casa cercando il « briganda » (che doveva esserci stando alle informazioni delle spie): Garibaldi intanto organizzava la difesa validissima.

I casigliani sfuggirono la furia austriaca rifugiandosi in una piccola casa in fondo al podere, detta « Il Vulcano » da un grande dipinto che vi era, del Mazzuchelli (il Morazzone); e chi si celò nelle cantine, chi in enormi vasi da fiori.

Fuori la lotta continuava acerrima: presso la mezzanotte Garibaldi fece lo sforzo supremo e aprí la colonna nemica alla baionetta, riuscendo in aperta campagna dove sciolse i suoi addirizzandoli alla spicciolata verso la Svizzera.

Garibaldi, guidato per un tratto di strada dal curato di Morazzone, tal Vendramini (?), riluttante per paura, riuscí a Lugano.

Quando passata la furia della pugna, si ripresero in Morazzone vita e libertà, le case furon trovate smantellate e forate e talune ricovero di feriti e di morti (trovato un ferito nella sua camera la sposa del fattore lo curò ed altri molti ancora soccorse); e le ritirate erano piene di fucili nascosti; e saliere, scatole e madie colme di polvere e cartuccie. La giovane Mascetti ricondotta in Varese dal padre suo (una sorella che il padre aveva mandata colà, per toglierla dall'albergo pieno di austriaci, vi era ritornata, sola, la notte stessa del combattimento, a traverso le campagne flagellate dal cannone) all'albergo della Stella, rioccupato dal generale D'Aspre, narrò e rinarrò poi spesso la fuga di Garibaldi e lo scampo fortunato dalle unghie degli austriaci....

Così a Morazzone finiva quell'anno la prima gesta dell'Eroe in Italia.

L'anno dopo era Roma, con Oudinot assassino della Repubblica romana....

Intra.

Renzo Boccardi.

(1) Da un diario inedito di Giosuè Aluvisetti, cap. della Guardia Nazionale d'Intra: « Il gen. Garibaldi con un nucleo di soldati, bersagliato da ogni parte, si portò a Laveno per aver provvigioni e danaro, a cui ostandosi vi entrò a forza dopo aver fugati i tedeschi che eranvi di guarnigione e battutosi coi cannoni sia dalla ripa di Laveno come dal vapore sardo su cui era Garibaldi.... »

(2) Garibaldi, *Memorie* (Ed. Nathan) p. 181.

(3) Garibaldi, *Memorie*, p. 181-82.

(4) Dal diario Aluvisetti tolgo questa notizia che non ho potuto appurare e riproduco quindi senza darle valore assoluto di storia:

« Il gen. Garibaldi avuta una cornetta col medesimo suono di quella con cui servivansi i tedeschi per dare i comandi, si portò a Luino, nel mentre che i tedeschi stavano in un piano a piè del monte; il generale coi suoi soldati vi discende, alla sua presenza si scompigliano ma alla fine radunati fanno fronte al generale il quale si batté coi i suoi con molto valore; ma già terminava il giorno e il generale era circondato dai tedeschi che erano il triplo di numero. Non si scoraggiò. Appena fatta sera ebbe il mezzo di svignarsela coi suoi per mezzo della cornetta: i tedeschi non se ne accorsero e seguitarono a battersi caninamente. All'albeggiare si accorsero che per tutta la notte si battevan l'un l'altro.

(5) Garibaldi, *Memorie*, p. 182.

(6) Guerzoni (op. cit.) p. 239.

(7) Queste notizie sul fatto di Morazzone ho da mia nonna (M. Bianchi Bellinetti v. Terruggia) e da mia zia (C. Bianchi Bellinetti in Mascetti) testimoni oculari del fatto di cui posseggono memoria vivissima ancora oggi. L'albergo della Stella in Varese, era allora di proprietà del padre loro, e la casa Vassalli in Morazzone, come dissi, amministrata dalla famiglia Mascetti. Garibaldi ricordò ritornando 11 anni dopo a Varese, — nella primavera eroica del '59 — il piccolo episodio di Morazzone a mia nonna e mia zia, celiando sul lontano pericolo scampato.

(8) Garibaldi, *Memorie*, p. 185.

GIOBERTI INEDITO

Non so quanti degl'Italiani sappiano che l'Italia ha avuto nella prima metà del secolo XIX, se non una grande, certo una solida e vitale filosofia affatto, o quasi, nazionale, rappresentata soprattutto da una triade di pensatori insigni: Galluppi, Rosmini e Gioberti. Per fortuna, della grandezza di questi nostri filosofi cominciano ad accorgersi gli stranieri e in Francia, ad esempio, un dotto e acuto studioso, il Palhoriés, ha di recente pubblicato due ottimi volumi, l'uno sul Galluppi, l'altro sul Rosmini, e un terzo s'appresta a pubblicarne sul Gioberti.

Quest' ultimo è certamente una delle figure più complesse e più difficili ad abbracciare di quante hanno promosso il movimento del pensiero e della coscienza italiana nella prima metà del secolo scorso; è, anche, una delle meno note nella molteplicità degli elementi onde s'è nutrita e nella successione dei gradi per i quali è passata la sua personalità, costituita essenzialmente da un pensiero insaziabilmente avido di sapere, da un bisogno continuo d'assimilare, di coordinare, di sintetizzare, da una vena inesausta e quasi da una organica necessità di produzione, da uno spirito irrequieto d'agitatore, di riformatore pratico, di direttore d'anime, d'organizzatore politico. Si è spesse volte tornati sul confronto tra il Rosmini e il Gioberti, confronto spontaneamente suggerito, oltre che dal coincidere nel tempo di questi due spiriti veramente rinnovatori, e spesso audacemente rinnovatori, nel campo della filosofia italiana, anche da una certa antitesi tra i loro caratteri e le loro tempre mentali e dalla celebre polemica scoppiata fra i due filosofi e le due scuole, che tenne per lungo tempo in iscompiglio le file dei rosminiani e dei giobertiani, mescolando, come suole accadere, alle lotte elevate di principi, di metodi e di sistemi, i pettegolezzi, le ire e le ciance inconcludenti delle mediocrità attaccate alle costole dei due maestri.

Certo è che Rosmini non si comprende perfettamente senza Gioberti, né Gioberti si comprende senza Rosmini. Ma non è men vero perciò che la dottrina del Rosmini ha tale importanza e serba, come punto di partenza, tale valore rispetto al pensiero del Gioberti che quest' ultimo, nonostante l'opposizione e l'antagonismo col filosofo lombardo, è, molto più di quel che non sembri, vicino a lui; e l'intuito giobertiano, che coglie immediatamente l'atto creativo espresso dalla nota formula *l'ente crea l'esistente*, non riesce a essere, in fondo, che un' interpretazione o un tentativo di schiarimento e di rettificazione dell' intuito rosminiano, il quale non coglie se non l'*ente possibile*. A me pare perciò, checché ne pensi il Solmi con altri, che, se la personalità del Gioberti ha nel suo insieme una maggiore energia e decisione di tratti, una maggiore ricchezza d'aspetti e di virtù congenite, che la rendono più originale e più simpatica, d'altra parte l'originalità speculativa, quella che a noi più importa dal punto di vista della storia del pensiero, e la scrupolosità e il rigore scientifico dell' indagine filosofica siano più dalla parte del cosiddetto psicologismo del Rosmini che dalla parte dell'ontologismo del Gioberti.

L'opposizione fra i due pensatori è, in fondo, più che opposizione tra due sistemi, tra due concezioni filosofiche, opposizione fra due indoli, tra due tempre mentali. Il Rosmini è analitico: critica, discute, distingue, procede per una linea diretta e sicura, difficilmente muta o corregge, più spesso elabora, applica, argomenta, approfondisce. Il Gioberti — lo diceva egli stesso — è essenzialmente sintetico: sente il bisogno dell'unità, dei ravvicinamenti e dei riferimenti più disparati, delle formule che abbraccino tutto e che siano come sprazzi luminosi che rischiarino vasti domini della realtà e oscure profondità del pensiero; e la sintesi egli attinge più per intuito pronto, aiutato da una larga e varia erudizione e da uno sguardo ampio, capace di comprender molto in un tratto, che non per via d' induzioni e d' integramenti successivi. Di qui quel suo riprendersi spesso e mutare e talvolta contradirsi, che è un effetto della natura propria del suo ingegno, oltre che della sua attività prodigiosamente multiforme, e che gli procurò critiche acerbe, spesso irriverenti ed ingiuste — cito fra tutte quelle del Macchi (*Le contraddizioni di Vincenzo Gioberti*, Palermo, Sandron, 1901). — Mente, a ogni modo, di potenza innegabile, nobile suscitatrice d'energie, l'autore del *Primato* aspetta ancora d'essere completamente inteso e merita d' essere letto e studiato meglio che non si sia fatto finora. I due grossi, importanti volumi pubblicati recentemente da Edmondo Solmi (*Meditazioni filosofiche inedite di* VINCENZO GIOBERTI, Firenze, Barbèra, 1909, e VINCENZO GIOBERTI, *La teorica della mente umana — Rosmini e i rosminiani — La libertà cattolica*, frammenti inediti, Torino, Bocca, 1909), sono un contributo di grande valore alla conoscenza integrale della mente poliedrica del filosofo torinese. Il Solmi, già illustratore dotto e sagace dell'opera di Leonardo, di Campanella, di Galileo, dell'Ochino e d'altri, ha ricercato con amore e con acume di studioso nelle carte della Biblioteca civica di Torino e vi ha trovato parecchi manoscritti preziosi del Gioberti, dei quali ha con questi due volumi iniziata la pubblicazione, coll' intenzione di continuarla. Gli studiosi devono essergli grati di queste nobili fatiche.

Le Meditazioni da una parte, *La Teorica della mente umana* e *La Libertà cattolica*, dall' altra, rappresentano rispettivamente il primo e l' ultimo periodo dell' attività filosofica del Gioberti. Di qui la loro grande importanza per comprendere la totale evoluzione del suo pensiero e, nello stesso tempo, per mostrare come fin dal principio si rivelano in esso quelle caratteristiche che rimarranno poi costanti e s' affermeranno sempre meglio negli scritti dell'età matura.

Già nel 1857 Giuseppe Massari avea pubblicato i *Pensieri* giovanili del Gioberti. *Le Meditazioni filosofiche*, che ora vi si aggiungono per merito del Solmi, e che vanno dal 1822 al 1825, cioè al periodo del primo esilio del Gioberti, contengono quanto il suo pensiero andava in quegli anni meditando di suo e ricavando dalle numerose letture nel dominio degli studi filosofici. Né queste rappresentano tutto il prodotto dell' ingegno giobertiano in quegli anni della sua prima giovinezza. Ché, oltre alle filosofiche, i manoscritti giobertiani contengono ancora, secondo la divisione fattane dal fortunato ricercatore, *Meditazioni storiche e letterarie* e *Meditazioni teologiche*, documento, nel loro insieme, d' una precocità, d'una forza d'assimilazione, d'una larghezza di dottrina e di concepimenti e d' una fecondità veramente meravigliose. Del resto, al di fuori di questo valore di documento, al di fuori anche del pregio intrinseco di molte osservazioni, queste *Meditazioni* non ci dicono gran che di preciso — né potremmo ragionevolmente pretenderlo — intorno al cammino che poi seguirà il pensiero giobertiano. In questo periodo il Gioberti è sotto l' influenza diretta, da una parte, della scuola scozzese, della quale si professa seguace più che ammiratore, degli scrittori francesi, dall' altra. Il Reid, lo Shaftesbury, il Dugald-Stewart sono continuamente citati come coloro che hanno fondato il vero metodo e stabilito le verità più importanti della dottrina della conoscenza e della metafisica: Bossuet, Cartesio — che poi sarà oggetto di critiche così acerbe, per es., nell' *Introduzione alla filosofia* — e specialmente gli scrittori politici, religiosi, morali della Francia del principio del secolo XIX, il Maistre, il Ballanche, il Lamennais, il De Bonald riscuotono tutto il suo entusiasmo. Quest' ultimo, in particolare, gl' inspira in gran parte la dottrina filosofica sulla parola, che avrà poi, come si sa, tanta importanza e così largo svolgimento in tutta la filosofia giobertiana. Ora, l' influenza della scuola scozzese è notevole per questo, che con essa il Gioberti sostiene, in questo periodo della sua formazione mentale, l' assoluta necessità di fondare l' ontologia sulla psicologia; sostiene, dunque, decisamente quello psicologismo del quale sarà poi il nemico dichiarato e che lo metterà in lotta col Rosmini. Ma già in queste *Meditazioni*, accanto a giudizi erronei, frutto d' inesperienza — Dante e Machiavelli posti insieme col Vico, come i soli filosofi italiani degni di figurare tra i più grandi d' ogni paese: la scuola napoletana dei Gravina, dei Filangieri, dei Genovesi, dei Delfico messa alla pari delle più grandi scuole filosofiche d' Europa — appaiono le principali caratteristiche della *forma mentis* giobertiana: l' accumulo della dottrina più disparata, la tendenza a una filosofia della storia quasi mistica, un senso profondo della tradizione spirituale dell' umanità, il procedere sintetico, aforistico, starei per dire autocratico del suo pensiero e insieme la forma ampia, eloquente, che ricorda veramente quella del Bossuet, del quale son così piene le pagine giovanili del filosofo torinese.

***

Col secondo dei due volumi pubblicati dal Solmi, contenente scritti in gran parte frammentari, che la morte dell' autore lasciò tronchi e incompiuti, siamo evidentemente agli antipodi del Gioberti scolaro dei francesi e degli scozzesi. Ma il Solmi sostiene qualcosa di più: sostiene che il Gioberti di quest'ultimo periodo, il Gioberti delle opere postume, della *Protologia*, della *Filosofia della rivelazione*, della *Riforma cattolica*, della *Teorica della mente umana*, della *Libertà cattolica*, della *Teologia infinitesimale* (ancora inedita) sia il vero e il grande Gioberti, mentre quello precedente, il Gioberti dell'*Introduzione*, del *Primato*, della *Teorica del sovrannaturale*, non sarebbe che un Gioberti popolare ed essoterico. Io sono alquanto restio ad accettare questo giudizio; e temo che al Solmi quella tendenza al monismo e quella accentuazione della dialettica dei contrari, che indubbiamente si rivelano più chiare nelle ultime opere del Gioberti, rendano più simpatici e facciano sopravalutare gli estremi frutti della sua attività filosofica. Ma Gioberti è stato sempre, più di quel che non paia, un po' hegeliano; e la dottrina dell' *intelligibile*, colla quale, nella *Teorica della mente umana*, intende trovare il termine medio e il fondamento comune della psicologia e dell'ontologia e mostrare il legame tra essenza e esistenza, tra necessario e contingente, spiegando insieme la distinzione e l'unità del soggetto e dell'oggetto, tale dottrina non mi pare rischiari o aggiunga gran che, in sostanza, al Gioberti di prima, ove si tenga conto delle oscillazioni che son proprie della natura del suo pensiero.

Un vero rivolgimento – forse più deviazione incoerente che non sviluppo o superamento logico – è invece rappresentato dallo scritto sulla *Libertà cattolica*, già preparato da quello sulla *Riforma cattolica*. Si rivela qui ancora un altro dei tratti caratteristici della personalità del Gioberti: la connessione stretta della teoria con la pratica, la tendenza all'azione, a considerare il vero filosofico in rapporto colle istituzioni che lo rivelano e che l' attuano e ad armonizzare le sue speculazioni con le sue aspirazioni di riformatore politico e religioso. Certo è che la *Libertà cattolica* è quanto di più audace sia stato scritto da un credente ortodosso contro il principio d'autorità e le tendenze conservatrici nella Chiesa: la lotta contro la corporazione dei Gesuiti e lo spirito di essa si trasforma qui in una lotta contro la concezione totale della Chiesa cattolica. Il Gioberti dichiara di volerla combattere e rimutare dall'interno, per evitarne la distruzione completa. Occorre, egli dice, ristabilire la funzione scientifica del sacerdozio e rimetter d' accordo l' ossequio ai dogmi colla libertà della coscienza individuale. L'autorità è qui dichiarata norma secondaria e provvisoria: la ragione ne è e ne sarà sempre il giudice definitivo e inappellabile. Se non fosse questo razionalismo, parrebbe, a volte, di sentire l' abate Tyrrell, così *democratica* è la concezione dell' autorità, così *modernistica* la maniera di definire il rapporto del sacerdozio al laicato, della parte immutabile a quella mutabile e perfettibile dei dogmi.

Spiace che in quest' opera, causa anche lo stato informe nel quale rimase, siano più che mai visibili i difetti del Gioberti: divagazioni, disarmonia nelle parti della trattazione, sfoggio d'erudizione in particolari inutili, accumulo di metafore, di formule, di simboli, e un certo fare che ha dell' apocalittico, con imagini che ricordano il misticismo di certe scuole cosmogoniche e che spesso si contraddicono e perdono ogni significato (l'ingegno, ad es., è fatto una volta principio-femmina e un'altra principio-maschio generatore della civiltà!). Ma così questa come tutte le altre opere del Gioberti sono documento d' un pensiero inquieto, sempre vigile, sempre ansioso nella ricerca del vero, mai timido nell' affrontarlo. Egli è uno di coloro che non cadono mai nel volgare e che meritano d'essere conosciuti interi.

Giovanni Calò.

PRAEMARGINALIA

Il teatro di prosa e la lingua nazionale.

Ho sotto gli occhi il rapporto sul concorso per il premio governativo: documento che porta la firma del conte di San Martino, di Cesare Dondini, di Vincenzo Morello, di Luigi Rasi e di Carlo Romussi, relatore. È, per più versi, un documento curioso. L' onorevole Romussi comincia col domandarsi se questo concorso che ha « una storia più che cinquantenaria » perché nato a Firenze negli anni « che preparavano la nostra indipendenza » quando si confidava in una rinascita del teatro cinquecentesco « raffigurazione dei tempi corrotti che preparavano la schiavitù, *risponda veramente alle condizioni odierne* ». Non c'è dubbio: non risponde. Le duemila lire del 1860 « dato il rinvilio del danaro » o se più vi piace il rincaro dei prezzi « non possono allettare eccessivamente gli scrittori ». Anche le norme che regolano il concorso « paiono più adatte per adire a un negozio di privative che a un premio di arte ». Ma pur tenendo fermo il lodevole desiderio di una riforma per l' avvenire, la Commissione si è trovata costretta a giudicare i lavori presentati al suo esame e l'on. Romussi a stendere la sentenza. Lo stile non potrebbe essere più giudiziario di così. Sentite. Dopo di aver discorso di « concorrenti in ordine alfabetico » e deplorato il criterio del merito intrinseco o assoluto, imposto ai giudici — criterio che seguito alla lettera avrebbe anche in questo caso vietato l' assegnazione del premio, poiché in ciascuna delle cinque commedie prese in esame sono « come del resto avviene per ogni opera d'arte, dei pregi e dei difetti », si osserva che la decisione deve per forza « piegarsi alla relatività ». Ed ecco nei tratti caratteristici i giudizi intorno ai singoli lavori. Delle due commedie di G. Antona-Traversi si dice che « rappresentano *due faccie* della società moderna, *l'esteriore e l'intima* ». Nell'esteriore (*Carità mondana*) si lamenta qualche esagerazione: « ma nell'esagerazione v'è il fondo del vero, come nelle maschere poste davanti al boccascena del teatro antico si scorgevano le linee delle fisionomie umane ». La faccia intima — *Una moglie onesta* — è « un dramma forte e originale ». « E — osserva il relatore — l'originalità è un gran merito dopo tutto quanto fu stampato e rappresentato ». « Nel lavoro vi è la preparazione, il crescendo, l' epilogo logico ». Peccato che vi si lamentino « certi eccessi di *rappresentatività* ». Per i *Giorni di festa* di Carlo Bertolazzi si nota che l'autore « volle *fare il contrasto artistico*, delle due feste » ciò che « deve produrre il suo effetto nei teatri, *ma non può esser preso in considerazione* anche per la forma con la quale è svolto ».

A proposito della *Donna d'altri* di Lopez, trovo quest' aurea sentenza espressa in questo periodo lapidare: « E siccome quando una donna mancando al suo dovere *ha infangato* non tanto l' onor del marito quanto il suo proprio, così apre facilmente l' animo alla tentazione e le braccia al quarto che fa succedere spesso la catastrofe ». Anche nella *Moglie del dottore* di Silvio Zambaldi il relatore accenna a situazioni e dialoghi scabrosi: « ma, si affretta a soggiungere, la libertà presiedette sempre al teatro ». Siamo alla conclusione che è superlativamente malinconica. La Commissione, e per essa il relatore, non può tacere lo strazio sofferto vedendo « troppo sovente trascurata la lingua nazionale » per opera dei commediografi. Questi sciagurati credono che per conseguire maggiore spontaneità e semplicità convenga « abbandonarsi alle forme quasi dialettali *del periodo e della lingua*: mentre invece l' idioma italiano è così ricco e così pieghevole che, senza bisogno di recargli offesa, può esprimere ecc. ecc. ». Ma i commediografi italiani sono ostinati: scommetto che, nonostante la severa ramanzina, continueranno ad abbandonarsi alle forme dialettali e a recar offesa all' idioma gentile. Eppure chi oserebbe dubitare della ricchezza e della pieghevolezza del suddetto idioma dopo la relazione dell' onorevole Carlo Romussi?

Gaio.

MARGINALIA

★ **Le antiche tele di San Giuliano a Venezia.** — Una fortunata scoperta ha da pochi giorni arricchito il magnifico patrimonio della pittura veneziana di circa quindici tele e cartoni cinquecenteschi, che da più di settant'anni erano dimenticati in una soffitta della Chiesa di San Giuliano. Sembra infatti che tra il 1830 e il 1840, un monsignore preoccupato per l'eccessiva oscurità del piccolo tempio — divenuto dopo il 1810, da parrocchia una succursale di San Marco — avesse la felicissima idea di togliere dalle pareti le vaste tele oscurate, che fino dal sedicesimo secolo le decoravano, per sostituirle con uguali riquadri di finto marmorino. Così furono arrotolati e riposti in un soffittone un *Cristo al Calvario* di Iacopo Tintoretto; una *Resurresione* ed un *Ecce Homo* di Palma il Giovine; due portelle d' organo con *San Girolamo* e *San Teodoro*, di Andrea Vicentino; un' *Orazione nell' Orto* ed una *Lavanda dei piedi* di Giovanni Fiammengo; una *Deposizione*, una *Presentazione di Cristo a Caifas*, un'*Incoronazione di spine*, ed una *Flagellazione* di Leonardo Corona. Tutte queste vaste tele — due di oltre tre metri per quattro metri e mezzo — stettero per settant' anni e più nel soffittone, insieme con tre cartoni eseguiti dall' Aliense pel musaico della volta dell' Apocalisse, in San Marco, insieme con due pannelli recanti l' *Annunziazione*, e con altre tele di minor conto; né quanti passarono presso al grosso involto, o ricordarono la descrizione di San Giuliano fatta da Francesco Sansovino nella sua Venezia artistica, si occuparono di aprire l' involto, o di cercare ove fossero andate a finire le numerose tele di ben noti e famosi maestri. Fortunatamente da pochi giorni esse sono tornate alla conoscenza degli amatori e degli studiosi, per quanto da informazioni nostre resulti che specialmente le composizioni del Tintoretto e del Palma sono oscure e rovinatissime. È da sperare che sapienti cure potranno ridonarci in gran parte queste opere, che si ritenevano perdute e che, se non aggiungono molto di più alla conoscenza del Tintoretto e del Palma, del Vicentino e del Fiammengo, valgon però a farci meglio comprendere quanta perdita abbia fatto la pittura veneziana del primo seicento con la morte di Leonardo Corona, questo audace imitator di Tiziano che le gozzoviglie godute in compagnia del maestro e degli amici scapestrati tolsero all' arte sua poco più che quarantenne. Ma in mezzo al generale entusiasmo, non sono mancati i *bene informati* che han cercato di buttar la solita acqua sui fuochi di gioia. E si è detto che alcuni sacerdoti della Basilica di San Marco ricordavano la descrizione del Sansovino e conoscevano la esistenza del rotolo prezioso. E si è detto anche che, or sono sette anni, queste opere furono esaminate da ben noti studiosi d' arte i quali giudicarono trattarsi di tele di puro valore decorativo. Anche se questo è vero — e merita conferma — riman sempre che i reverendi possessori del segreto potevano decidersi fino dal 1902 ad avvertirne gli esaminatori del rotolo prezioso, oppure non attendere altri sette anni a parlarne, incidentalmente e casualmente. Con un poco più di buona volontà e d' amore per l' arte avrebbero fatto meglio a dimenticare la infelicissima trovata del loro collega, arbitro e signore di San Giuliano attorno al 1830.

★ **L'università estiva fiorentina** s'è inaugurata con felici parole augurali di Piero Barbèra e con un discorso di G. S. Gargàno, il quale, come è noto, s'è prescelto l'incarico di tracciare durante il corso di quest' anno una breve storia della nostra poesia lirica, « poiché — com' egli dice — al nome d'Italia s' accompagna sempre quest' aureola poetica che le sta sul capo come una splendida corona » e la lirica italiana ha relazioni molteplici con le principali letterature europee e si presta quindi ad un programma fatto soprattutto in servizio di stranieri. Il Gargàno s'è proposto di mostrare ai suoi ascoltatori, così, gli influssi che l' arte trovadorica del mezzogiorno della Francia ha esercitati sul nostro paese e poi come la poesia nostra giunta a una straordinaria perfezione di forma e ad una maravigliosa efficacia e profondità di espressione e di sentimento col Petrarca si impose all' attenzione e all' imitazione di tutta Europa. Il petrarchismo — osservava G. S. Gargàno — non è un fatto italiano, ma europeo. La Pleiade francese è intimamente collegata alla poesia nostra. Ronsard, Du Bellay, Baïf composero pensando al Petrarca e inneggiando a lui ed al Boccaccio. Né meno degno d' attenzione è quanto debba in questo riguardo all' Italia anche la grande Inghilterra. Quantunque in Inghilterra il petrarchismo derivi più direttamente dalla Pleiade francese, pure anche colà abbiamo un periodo nel quale esso è un' importazione diretta dall' Italia. Chaucer parla del Petrarca e lo traduce. Ma passò più d' un secolo ancora prima che l' eco di Chaucer si estendesse alla letteratura inglese. Furono Sir Thomas Wyat e il conte di Surrey che ispirandosi dal Petrarca riformarono e raffinarono la poesia volgare inglese. Il Surrey morì nel 1547 e la grande fioritura dei sonetti in Inghilterra avvenne soltanto un quarto di secolo dopo che la Pleiade aveva maturato i suoi più perfetti frutti in francese. Poi Filippo Sydney, Thomas Watson e Edmond Spenser saranno i più grandi produttori di sonetti sulla moda diretta della Pleiade quantunque abbiano anch' essi avuto conoscenza dell' italiano. Poi l' Italia stessa si riposerà per molti anni sull' imitazione del suo celebre modello. E l' Italia anche non sfuggirà alle influenze straniere e reagirà contro di esse. Il Gargàno si propone di mostrare ulteriormente, ad esempio, le tracce del Gongorismo e del Preziosismo spagnolo e dell' Eufuismo inglese in Italia e di tutte le correnti letterarie che colla nostra s' intrecciarono e si specchiarono fino all' ultima grande poesia italiana, quella del Carducci, a dar segno così della profonda simpatia letteraria e morale che lega i popoli del mondo al disopra delle discordie materiali....

★ **Lo spirito del signor di Talleyrand.** — Nella collezione dei *Bibliophiles Fantaisistes* Luigi Thomas raccoglie alcuni motti di spirito attribuiti a quell' uomo straordinario che fu il signor di Talleyrand, il cinico intellettualissimo del quale fu detto che disprezzava tanto gli uomini perché si era molto studiato. Dopo la soppressione del Duca d' Enghien il signor di Talleyrand — citiamone qualcuno dei suoi motti! — rispose ad un amico che gli consigliava di dare le sue dimissioni: « Se, come dite, Bonaparte si è reso colpevole d' un delitto, questa non è una buona ragione perché io mi renda colpevole di una stupidaggine ». Un' altra volta il conte Luigi di Narbonne, uno degli amici da lui più amati, passeggiava con lui recitando dei versi. Talleyrand scorse un passante che sbadigliava: « Guarda, Narbonne, — disse al suo amico — tu parli sempre a voce troppo alta! ». La signora Lucchesini, moglie dell' ambasciatore di Prussia, che aveva la riputazione d' esser bella, nonostante le sue forme atletiche, fu presentata a Talleyrand, al quale si domandò poi come la trovava. « La trovo bene — egli rispose — ma ne ho conosciute di meglio nella guardia del primo console! » Quando il signor di Maret fu nominato duca di Bassano, Talleyrand disse: « Non conosco che un uomo più stupido di Maret; è il duca di Bassano ». Un giorno che egli poneva in dubbio con un tale l' utilità della Camera dei Pari, costui ebbe ad esclamare: « Voi ci troverete molte coscienze! » « Ah, sì, molte — ribatté Talleyrand — Semonville, per esempio, ne ha due ». Una signora losca gli domandò un giorno come andavano gli affari e Talleyrand: « Come voi vedete, signora! » Talleyrand diceva di Chateaubriand: « Si crede sordo da quando non ode più parlare della sua gloria. » Era feroce, ma talvolta gli fu reso pan per focaccia. Si commentava una volta il fatto ch' egli avesse lasciata una grande fortuna. Un interlocutore disse: « Nessuna maraviglia. Talleyrand ha venduto tutti quelli che lo hanno comprato! » Il viso di Talleyrand era di una tale impassibilità che Murat ebbe ad esclamare: « Se quando quest' uomo vi parla ricevesse un calcio nella schiena, il suo volto non vi farebbe capir nulla. » Chateaubriand lo definiva: « Un po' di fango dentro una calza di seta », prendendo così a prestito la frase da Napoleone stesso il quale, però, invece di fango, adoperava una parola più energica molto in uso nella Vecchia Guardia. L' imperatore tuttavia apprezzava i servigi, molto interessati, del Principe di Benevento. Rammaricandosi della sua presenza durante i Cento Giorni, egli diceva: « È l' uomo che conosce meglio questo secolo e il mondo, i gabinetti e i popoli! » Che Talleyrand fosse interessato lo dimostra l' aneddoto seguente. Quando il barone X.... seppe della sua morte gridò: » Che interesse ha Talleyrand a morire? Diamoci per ammalati. » E si mise a letto!

★ **Il maestro di Calvino.** — Non si deve celebrare il centenario di Calvino senza rivolgere almeno un pensiero al maestro di lui, all' uomo cui egli riconobbe dover molti suoi progressi nella scienza e a cui dedicò il suo « Commento sulla prima epistola di San Paolo ai Tessalonicesi ». Questo maestro è Maturino Cordier, al quale Calvino scriveva: « L' istruzione e abilità che mi avete dato m' han servito così bene che a buon diritto confesso e riconosco dover a voi il profitto e il progresso. Della qual cosa ho ben voluto render testimonianza ai posteri perché se ricavan qualche utilità dai miei scritti, sappiano che in parte la debbono a voi ». Cordier nacque nel 1579 in Normandia e conobbe in grazia di Roberto Estienne la religione riformata. Amò le belle lettere e la pura latinità — scrive il *Journal de Genève* — e divenne eruditissimo. Aveva un' anima antica, desiderosa del bene pubblico e aliena dalla gloria. Si consacrò all'educazione dei fanciulli e fu reggente del collegio di Marche e Navarre a Parigi Quivi ebbe per scolaro Calvino. Era tanto modesto che volle ritornare ad insegnar nella prima classe gli elementi grammaticali dopo esser salito di grado perché s' avvide che la grammatica era insegnata male fin da principio. Nel Collegio di Navarre, Cordier studiò teologia. Così — a quanto si dice — poté vestir l' abito sacerdotale e officiare in una chiesa di Rouen. Ma lasciò presto la parrocchia per tornare alla prediletta grammatica. Fu a Nevers, a Bordeaux, poi in Svizzera donde volontariamente si esiliò quando fu dalla città espulso Calvino. Si ritirò allora a Neuchatel dove compose i suoi *Dialoghi* o colloqui famigliari in latino. In uno di questi dialoghi egli descrive un pranzo noioso cui fu invitato dal magistrato di Neuchatel. Nel 1540 il Municipio di Losanna lo invitò a sé, ma gli abitanti di Neuchatel che lo amavano assai non vollero lasciarlo partire. Tuttavia dopo sette anni egli abbandonò i suoi ammiratori per recarsi a Ginevra e qui si lasciò persuadere ad andare a Losanna a dirigervi quelle scuole. Tornò poi a Ginevra dove morì il 6 settembre 1654. Negli archivi della Compagnia dei Pastori si trova un documento con queste parole: « Il venerdì 6 settembre morì il buon uomo Corderius in avanzata età, felicemente, e avendo servita sino alla fine la sua prima vocazione d' insegnare ai fanciulli, di guidare la gioventù con ogni semplicità, sincerità, diligenza ». Secondo alcuni, Cordier avrebbe lasciato molte altre opere oltre i *Dialoghi*, ma queste non son conosciute. Tuttavia Cordier sotto il nome di Cordey fu stimato assai anche in Inghilterra per i suoi lavori, anche se oggi non debba la sua fama altro che al Calvino.

★ **La madre e la moglie di Guglielmo il Taciturno.** — Giuliana von Stolberg e Luisa di Coligny, rispettivamente madre e moglie di Guglielmo il Taciturno, sono tornate agli onori delle cronache in questi ultimi giorni da poi che la regina d' Olanda ha imposto i loro nomi storici e significativi alla principessa nata da lei. Giuliana von Stolberg — ci narra la *Bibliothèque Universelle* in una sua corrispondenza — fu maritata in prime nozze a Filippo di Hanau e non nascose le sue simpatie per la Riforma. Durante un soggiorno ch'essa fece a Breda, il cardinale di Granvelle la denunciò a Filippo II come eretica e si preoccupò della influenza disastrosa ch' ella non poteva mancare di esercitare su quanti la circondavano. Quando Guglielmo il Taciturno intraprese la lotta contro la Spagna e confidò alla madre i suoi affanni, questa gli scrisse: « Il mio cuore è in Olanda » e durante l'assedio di Haarlem si sforzò di infondergli coraggio: « Poni solo in Dio la tua fiducia. Egli solo può salvarti; coloro che pongono la loro speranza in lui non saran vinti ». Nel 1574 i suoi tre figli Luigi, Enrico e Giovanni sono occupati nella lotta del Taciturno. Ella gli scrive: « Con quale inquietudine io vedo i pericoli che vi circondano! Non meditate nulla, non fate nulla che sia contro la parola di Dio, contro il bene della patria e dei suoi abitanti. Oh! quanto son preoccupata per voi e quali angoscie stringono il mio cuore di madre! » Diventata vecchia e cieca, ella morì povera, spogliata di tutti i suoi beni per l' attaccamento suo alla causa dell' Olanda. Secondo la parola di Brill, ella sacrificò tutto, anche i suoi figli fino all' ultimo per la fortuna del figlio suo prediletto, il Taciturno.... Luisa di Coligny, da parte sua, aveva conquistato a sé tutti i cuori olandesi per la sua bontà. Figlia del grande ammiraglio e prima moglie di Teligny assassinati entrambi nella notte di San Bartolomeo, questa figlia e vedova di martiri per la fede, invece d'aver il cuore inasprito e avvelenato dalle persecuzioni, se ne sentiva portata alla tolleranza e al perdono. Il suo pastore preferito era Nittenbogaert, uno degli arminiani più eminenti al quale ella restò fedele sino alla fine. Il principe Maurizio la tenne in disparte; la plebe di Delft la perseguitò con insulti come eretica e amica di eretici. I nobili, desiderosi di far la corte a Maurizio, la dimenticarono o trascurarono. Circondata di avversari, senza simpatie, decise di tornare in Francia e morì a Fontainebleau non senza aver visitato, passando da Anversa, Nittenbogaert destituito, esiliato, condannato a morte. « La mia anima è senza fiele » — diceva a lei il vecchio pastore, e questa gli rispondeva col suo motto tratto dall' orazione domenicale: « *Adveniat regnum tuum* ». È inutile dire che i nomi di Giuliana e di Luisa han destato in Olanda il ricordo delle antiche lotte politiche e religiose e odî sopiti da secoli....

★ **La pioggia e la storia.** — Chi dirà l' influenza della temperatura su i caratteri e le volontà, su i costumi e i destini di un popolo? Sono queste cose minuscole — scrive l' *Écho de Paris* — una mattina di sole, una giornata piovosa, un pomeriggio afoso che conducono il mondo. Se non avesse fatto bel tempo Versailles non sarebbe stato invaso il 6 settembre, né il castello delle Tuileries il 10 agosto; e che sarebbe avvenuto se, nel 1830, la spaventevole tempesta che s' abbatté su Parigi la sera del 1° agosto fosse scoppiata tre giorni prima? E non è curioso sapere che fu proprio la pioggia quello che liberò la Francia dal regime del Terrore? Era il 9 Termidoro; Robespierre aveva con un colpo maestro abbattuto coloro che cospiravan contro di lui. Quel giorno egli era arrivato alla Convenzione alle dieci e mezzo del mattino mentre si vedeva sfilare intorno i suoi nemici in cerca di voti a lui contrari. A mezzogiorno Saint-Just è alla tribuna. Parla dei pericoli della Repubblica, insinua, minaccia, mentre Tallien violento lo interrompe. Altri attacchi contro Robespierre. Questi smania di salire alla tribuna ma è respinto col grido: « Abbasso il Tiranno! » mentre il presidente Thuriot gli grida instancabile: « Tu non hai la parola! Tu non hai la parola! » Tallien parla ancora e trae di sotto il vestito un pugnale con cui minaccia Robespierre. Ecco un deputato oscuro che propone l'arresto di Robespierre, di Couthon, di Saint Just. Era una giornata d' estate, afosissima. Parigi fermentava. Robespierre e i suoi amici inviati a prigioni diverse erano stati liberati dalla folla e condotti all' Hôtel de Ville. I deputati erano indecisi. Alle sette però ricominciarono la seduta per nominar Barras capo delle forze armate di Parigi. Ma i soldati eran pochi, la resistenza s' organizzava. La folla guidata da Hanriot voleva difendere Robespierre e da una parte e dall' altra ci si preparava alla lotta. Le due colonne erano nelle vicinanze dell' Hôtel de Ville a mezzanotte. Ed ecco scoppia un orribile tuono. La pioggia cade a catinelle. Gli accoliti di Hanriot si sbandano, defezionano in cerca d' un riparo, spariscono tutti a poco a poco senza aspettare i Convenzionali che sboccan sulla piazza due minuti più tardi. Si sa il resto. I granatieri sfondano le porte dell'Hôtel de Ville. Penetrano nella sala del Consiglio. Un gendarme vede Robespierre e gli fracassa la mascella. Il fratello del « tiranno » si getta dalla finestra; Lebras si tira un colpo di pistola. Couthon, ammalato, cade mentre tenta la fuga. Alle due tutto è finito. Il giorno 10 Robespierre sale al patibolo. Senza la pioggia un combattimento sarebbe avvenuto, ci sarebbe stata almeno della resistenza ai Convenzionali, Robespierre avrebbe potuto avere il tempo di eccitare il popolo ancora. E chi sa quando il corso terribile della Rivoluzione avrebbe avuto una sosta!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **I dialetti, la lingua e gli Amici della Crusca.**

La proposta fatta da Angiolo Orvieto nell' ultimo numero del periodico è stata accolta col massimo favore e ci ha procurato molte comunicazioni, delle quali pubblichiamo le più importanti.

Gent.mo dott. Angiolo Orvieto,

Ho letto con gran piacere, nel *Marzocco* del 1° agosto, la lettera con la quale ella approva la mia proposta, che la Crusca promuova la compilazione di dizionari dialettali, a fine di più rapidamente contribuire alla diffusione ed unificazione della lingua in Italia. Ella giustamente osserva che la Crusca, senza nuovi aiuti dal Governo, non potrebbe essere in grado di assumere l' impresa. E propone a sua volta, che venga in aiuto la privata iniziativa con la formazione di una Società di studiosi che, sotto la guida dell' Accademia, diano mano all' opera. Ciò più facilmente, ella dice, indurrebbe poi il Governo, spinto dalla pubblica opinione, a fare l' obbligo suo.

L' idea a me pare eccellente. E le dirò che più volte l' Accademia ha discusso l' opportunità di giovarsi dell' opera di valorosi giovani, per intraprendere nuovi lavori ed estendere così la sua azione nel paese. Ma, in questa come in molte altre cose, tutto si riduce a questione di persone. Ed io non vedo persona più adatta di lei ad assumere questa iniziativa. Ella ha già dato tante prove di patriottismo, di filantropia e di amore ai buoni studi, che tutti, io credo, avrebbero fiducia in lei. Assuma dunque ella l' impresa. Formi la proposta Società d' accordo con l' Accademia, e sotto la direzione di essa si mettano all' opera. Nell' iniziare i lavori vedranno che le difficoltà sono assai minori che non sembra. Dizionari dialettali ve ne sono già molti in Italia, e non pochi di essi sono fatti abbastanza bene per ciò che risguarda la

raccolta del materiale dialettale. Quello che ad essi manca assai spesso, e che li rende inutili allo scopo desiderato, è la insufficienza, la inesattezza, non di rado anche la scelta assolutamente erronea delle parole toscane, che dovrebbero corrispondere alle dialettali. Ed è ciò che si potrebbe, si dovrebbe, a mio avviso, fare in Firenze sotto la direzione, con la cooperazione della Crusca. Ad ampliare, a correggere anche, ove occorra, il materiale dialettale già raccolto, non mancherebbe la cooperazione delle altre provincie, che dovrebbero anch' esse prender parte a quest'opera, che deve essere nazionale.

Ella dunque, che ha subito inteso come cooperare alla unificazione della lingua significhi cooperare alla unificazione intellettuale e morale d' Italia, proceda nella sua iniziativa. Il *Marzocco*, che già tanti servigi ha resi alle buone lettere, potrebbe essere organo efficacissimo di propaganda, e far sempre meglio comprendere al pubblico l' utilità dell' impresa.

E sopra tutto non si spaventi dello scetticismo, delle opposizioni che potrà incontrare. Si ricordi che le più nobili iniziative sono assai spesso costrette a percorrere tre periodi. Prima sono dichiarate impossibili o peggio, poi possibili, poi finalmente necessarie.

Mi creda

Suo dev.mo
Pasquale Villari.

Mio caro Angiolo Orvieto,

Ho letto, ammirando, l' articolo di Pasquale Villari nella *Nuova Antologia* sopra i *Dialetti e la lingua*, e la sua risposta al Villari, de *Gli amici della Crusca*: e veramente ho gran fede, poscia che sí alti spiriti han cura di lei, che anche per questa nostra materna favella qualche cosa di utile si faccia, presto e sul serio. E se, dunque, ai tanti *Amici* che ci sono, amici di tante cose, si deve aggiungere, come Ella vagheggia e propone, anche una brigata o compagnia o società, fiorentina o toscana o italiana, di *Amici della Crusca*, eccoLe, buono e caro amico, per quel che vale, súbito, sincero aperto e pieno, il mio consentimento e il mio nome, e, col nome, com' è mio uso, tutto, qual che si sia, il mio ingegno. Ma per che fare, osservo, una nuova brigata o compagnia o società, se già esiston gli *Amici dei monumenti*, stretti ora, molto — e mi lasci anzi dire moltissimo — per l'assidua e geniale opera sua, in una Federazione toscana che tende già ad allargarsi per ogni parte dove la lingua nostra si stende, e l' arte s'illumina al dolce sole d' Italia?

Questa dunque, in breve, la mia proposta:

Prendano gli *Amici dei monumenti*, brigate e società federate, a cuore anche la cura della lingua; ché non è forse il parlar materno il primo e il piú grande e augusto monumento e documento, e vivo e perenne e perennemente rinnovantesi, della nazione? Prendan gli *Amici dei monumenti*, questi operosi gruppi di cittadini liberi, che assorti nella visione di un ideale alto e puro, hanno già conseguito, come Ella giustamente nota, piú di una bella vittoria, e a nuove battaglie e a nuove vittorie silenziosi si maturano; prendano essi, amico, pur nella lor custodia la gloria della lingua, e il gruppo di *Amici della Crusca* sarà cosí d'un tratto costituito. Non le pare?

Ella veda, Ella giudichi: e, comunque, mi tenga ora e sempre pel

suo affezionatissimo
G. L. PASSERINI.

Marina di Pisa, agosto 1909.

Illustre Signore,

Se lei chiama modesta la sua voce, come dovrò chiamar la mia? Pure credo che la sua proposta circa l'istituzione di una società di *Amici della Crusca* potrebbe prender forma piú concreta in una federazione che da molto tempo ho in mente di professori di scuole secondarie possibilmente laureati in una stessa Università, mettiamo Firenze, i quali andando nelle varie regioni d' Italia pel loro ufficio conservassero nelle cure della loro vita d' insegnamento come un' intellettuale distrazione e si applicassero non solo a raffazzonare un dizionario dialettale ma a cooperare alla grande opera additata dal Villari e prima dal compianto Bartoli di coordinare intorno alla storia della lingua quella dei dialetti nostri. Essi dovrebbero mantenere un centro d' unione continua e riunirsi straordinariamente a congressi ove portare e dibattere i resultati dei loro studi. Da essi piú che da unioni di dilettanti come per forza dovrebbero esser gli *Amici della Crusca* si potrà attendere un lavoro serio scientifico quale si ha da oltre un decennio in Francia mercé le « Unions amicales de langues et dialects ». E già che ho accennato a questa federazione, noto che essa potrebbe occuparsi di dar all' Italia un corpo di toponomastica regolare che ancora non abbiamo ed inoltre — cosa che per quanto io so non fu ancor additata da alcuno — una storia e classificazione di quelle tante parole latine che morte nella lingua sopravvivono qua e là nei dialetti. Per esempio non fu senza sorpresa che l' altro giorno recatomi a Borgotaro trovai viva di vita popolare la parola *mora* nel senso di ostacolo, massicciata di fiume.

L' opera appare bella, proficua e non difficile; basterebbe che un professore universitario giovane di energie se ne mettesse a capo per farla incontrare e diffondere perché risponde a un vero bisogno.

Con piena stima

Suo devotissimo
Prof. D. P. LINGUEGLIA.

Parma, 1 agosto 1909.

Sempre a questo proposito un illustre Accademico, dopo di aver ringraziato per l' iniziativa presa a favore della Crusca, ci scrive:

.... tenete bene a mente che se e' dovesse morir di stento (il Vocabolario), — e ne corre pericolo, ove non si renda possibile, economicamente, la cooperazione d' ora innanzi di giovani valorosi, — verrà giorno in cui l' Italia intellettuale s' accorgerà si vergognerà si pentirà di non aver fatto il suo dovere verso la sua lingua. E dovrà bruciare le centotantemila schede di materiale prezioso per questa seconda metà di lavoro, firmate da nomi come il Capponi, il Giusti, il Tommaseo, il Vannucci, il Guasti, il Casella, il Bianchi, il Tabarrini....

★ A proposito della scoperta del prezioso codice autografo del Petrarca.

Diamo luogo volentieri a questa lettera nella quale il più recente editore del De sui ipsius et multorum ignorantia *saluta la scoperta di Pio Rajna.*

Signor Direttore,

compilatore della edizioncina del *De sui ipsius et multorum ignorantia*, alla quale accenna il prof. Rajna nell' articolo *Come si possono scoprire autografi preziosi*, mi compiaccio vivamente della fortunatissima scoperta, e soprattutto che il prezioso manoscritto sia caduto in ottime mani.

È bene però che i lettori del *Marzocco* non prendano troppo alla lettera l'articolo dell' illustre maestro, che con la ben nota modestia ci presenta il suo rinvenimento come se esso fosse dovuto soltanto al caso.

Son casi questi che non occorrono se non a chi sa e vede come Pio Rajna; son *cose molto semplici*, soltanto per chi come lui da anni lavora con grande amore e forte e indefesso studio intorno ai mss. del nostro trecento.

Nella introduzione alla mia povera ristampa, la dico povera e per il suo scarso valore, e perché dopo l' inattesa scoperta deve naturalmente passare fra i ferrivecchi, io manifestavo la speranza che essa riuscisse a convincere chi sta in alto, e può, che il problema grave dell'edizione delle opere latine di messer Francesco si impone da tempo e che ormai urge risolverlo. Abbiamo edizioni critiche di scrittori e scrittorelli e scrittorucoli di ogni sorta e di ogni tempo, e ancora il gran padre della rinascita attende che le sue poesie e le sue prose latine sian liberate da errori, interpolazioni, sozzure di ogni sorta.

Non dimentichiamo che buona parte di esse, non sono state ristampate dal XVI secolo, e che videro la luce a Basilea, in un'edizione tristamente famosa.

Son cose queste da far salire il rossore al volto a tutti i *summi moderatores studiorum* della nuova Italia, della terza Italia, di questa povera patria nostra che sacrificò sé all' avvenire dei popoli, che appunto con l' opera latina di Fr. Petrarca iniziò il movimento glorioso per cui « ricreò il mondo intellettuale degli antichi, diè la forma dell'arte al mondo tumultuante e selvaggio del Medio Evo, aprí alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione, e di tutto fe' dono all'Europa ». Per Iddio! Non basta che un illustre valente uomo, recandosi a Berlino come congressista, si ricordi di essere anche membro della Commissione che ha il *carico* dell' edizione critica nazionale delle opere del Petrarca, e, senza costare un *centesimo* all' erario cerchi e frughi entro i cataloghi della biblioteca reale di Berlino, è dovere della nazione di fornire alla Commissione i mezzi per un lavoro sollecito, ampio, esauriente.

Si rassicurino gli alti poteri dello Stato.

Quei denari che voi concederete, se vi deciderete a concederli, saranno ben usati e bene spesi e laveranno voi e il paese che governate da una macchia ben vergognosa!

Egregio sig. Direttore, Ella che già tanto bene ha operato per la dignità e la cultura d' Italia, ritorni spesso sul doloroso argomento, e scuota l' alto sonno nella testa a chi dorme.

Io povero nulla che posso fare? Ricordarle che alcuni anni or sono, quando mi permisi di chiedere a quel ministero che aveva bandito con tanta solennità le onoranze centenarie a Fr. Petrarca, e indetto la formazione dei famosi comitati provinciali, che mai si formarono, quando mi permisi, dico, di chiedere poche lire di sussidio per la stampa del *De sui ipsius* (l' edizione era pronta e il mio lauto stipendio di L. 2000, non mi permetteva di provvedere ai bisogni della mia famigliuola e di fare contemporaneamente gemere i torchi a mie spese), mi sentii rispondere che i fondi erano esauriti.

Per fortuna mia, non di messer Francesco, che attende ben altri e ben piú esperti restauratori del suo testo, l' editore Champion e l' illustre prof. Dorez, francesi entrambi, ebbero fondi e cure, da dedicare alla prosa filosofica e polemica di quell' untorello del solitario di Valchiusa.

Le stringo la mano e La ringrazio della concessami ospitalità.

M. L. CAPELLI
Prof. di lett. it. nel R. Liceo di Lodi.

3 agosto 1909.

★ Un argomento decisivo per la barba d'Amleto.

Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del pregiato *Marzocco* venne pubblicato un articoletto intorno alla controversia sulla barba di Amleto. Osservo che nella seconda scena dell' atto secondo, Shakespeare gli fa dire:

(Who).... plucks off my beard, and blows it in my face? [chi mi strappa la barba e me la soffia in viso?]. Se non è questo passo l'obietto della controversia, e se il senso ne è letterale, la questione è risoluta.

Con ossequi

Dev.mo
EMANUELE DE VITO.

Salerno, 3 agosto 1909.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **I professori universitari più anziani.** — L' articolo 17 della nuova legge « Provvedimenti per l'istruzione superiore » stabilisce che i professori che hanno compita l'età di 75 anni sono collocati a riposo salvo quelli, aggiunge l'articolo 26 della stessa legge, ai quali è applicabile l' articolo 61 della legge Casati. Sulla guida dell' « Annuario Generale universitario 1903 », pubblicazione utilissima che dopo il primo volume non ha piú avuto seguito l'*Università italiana* ha potuto constatare che all'atto dell'applicazione della legge i professori colpiti dall'art. 17 sarebbero trentanove. Riguardo alle Università, perderebbero subito Bologna 4 professori; Catania 1; Firenze 4; Macerata 1; Modena 1; Napoli 4; Padova 3; Palermo 2; Parma 2; Pavia 2; Pisa 3; Roma 5; Sassari 1; Siena 1; Torino 5. Fra questi professori vi sono dieci senatori e due deputati. La rivista ha fatto pure lo spoglio dei professori che compiono i 75 anni di età nel primo quinquennio dell'applicazione della legge. Vi sono anche fra questi, uomini che onorano le nostre università ai quali non si mancherà di applicare il famoso articolo 69.

★ **Le *Puglie* musicali.** — Le Puglie sono sempre state un paese eminentemente musicale. Il genio musicale dei Pugliesi da Aristodemo vissuto nel 350 a. C. sino a Paisiello, da Nicola il tarantino a Piccinni e a Mercadante, si è sempre affermato gloriosamente, ed oggi Lecce, Bari, Taranto hanno teatri bellissimi e orchestre valorosissime. La musica sembra essere il patrimonio sentimentale dei pugliesi i quali han conservato forse per mezzo di essa moltissimi riti religiosi e feste e cerimonie che han bisogno di canti e di suoni ed esprimono quel certo paganesimo restato nelle loro anime anche sotto la veste cristiana. Cosí a Conversano la processione che di Primavera ornata di mandorli va ad offrirli alla Madonna prosegue il rito che si celebrava ivi appunto con le stesse musiche in onore di Venere. Perché — si domanda Diego Gennarini nella *Musica* — non si cerca di istituire in questo mirabile paese un qualche cosa di meglio che i semplici concerti popolari o almeno non si cerca con questi soli concerti di mantenere viva l' ereditaria disposizione alla musica? Le Puglie musicali han bisogno di eccitamenti.

★ **Le scuole italiane in Tunisia.** — Secondo il regime scolastico adottato dalla Francia in Tunisia non potranno colà costruirsi piú nuove scuole italiane, cosí che quando saran piene zeppe le scuole attuali — e già lo sono — gli scolari dovran per forza recarsi alle scuole francesi, dove non si impara l'italiano. Contro questo stato di cose protesta vivamente e con ragione l' *Italia all' Estero* affermando che qui non si tratta per la Francia di nazionalizzare un elemento indigeno, ma si tratta di italiani, di coloro che hanno eseguito e continuano ad eseguire col braccio i disegni d' incivilimento e rifiorimento ideati dalla reggenza francese, di italiani che hanno accettato i fatti compiuti, ma hanno il diritto di conservare i caratteri della loro gloriosa nazionalità. Non si comprende come la Francia, il paese di tutte le libertà, voglia far guerra all' italiano sulle stesse bocche degli italiani e sarebbe perciò bene che il nostro governo chiedesse la revisione e il raddolcimento dei trattati esistenti per la Tunisia in quella parte che si riferisce alle nostre scuole. Ma che saprà mai fare il Governo?

★ **Una donna inglese che fa del bene in Italia** è Miss Lucy C. Bartlett, la buona ed eletta signora che ha provveduto a fondare le note associazioni di assistenza per i minorenni condannati col beneficio della legge del perdono. La Bartlett — scrive Fanny Dalmazzo nella *Donna* — è figlia di americani, ma fu educata in Inghilterra; ha perciò grande fermezza di carattere e gran correttezza di maniere. Ama molto l'Italia e parla in pubblico con molta riluttanza poiché, secondo una sua affermazione, le ci vuole grande sforzo per parlare a tante persone, ma in Italia è solita improvvisare mentre in Inghilterra preferisce leggere le sue conferenze. In Italia le sembra di scorger nel volto delle persone che l' ascoltano le varie impressioni delle anime; mentre in Inghilterra la turba l'immutabile serietà dei volti. Scopo principale della Bartlett è persuadere, avvincere. Vorrebbe ella che gli italiani, che pur l'hanno coadiuvata assai, avessero maggior fiducia nelle loro forze e la fede assoluta nei risultati da ottenere. Intanto essa dà l'esempio d'una volontà ferrea e d'una dolcezza di cuore che le accrescono sempre più d'intorno le simpatie del mondo.

★ **Un artistico cofano nuziale rubato.** — Tra le piú antiche chiese francescane sòrte nell' Umbria, probabilmente su disegno del frate Filippo da Campello, va annoverata quella di Terni che risale forse al 1295. Dell'antico splendore di questo tempio — scrive l' *Emporium* — fanno degna testimonianza specialmente gli affreschi della cappella Paradisi, da alcuni detta anche « Dantesca » perché le composizioni che ne adornano le pareti compiute nel 1353 recano molte evidenti reminiscenze del poema dell'Alighieri. Tra gli oggetti d'arte che decorano questa chiesa va ricordato un tabernacolo di rame argentato e dorato entro il quale si esponeva all'adorazione dei fedeli una reliquia della Croce che il pontefice Sisto IV aveva donato ad Alberico Camporeali nel 1473. Allorché la reliquia non era esposta al pubblico veniva rinchiusa in un cofano di ebano con decorazioni di osso apponibile alla bottega di Baldassarre d' Embriachi. La piccola cassa era decorata da quattro gruppi di figure scolpite a bassorilievo sull'osso e da quattro geni per decorazione angolare. Questo cofanetto che in origine dové essere destinato ad uso nuziale è caduto in preda a ignoti ladri la notte dal 4 al 5 del passato luglio. Non è a dire quanto la perdita sia deplorevole.

Libri pervenuti alla Direzione

Giovanni Poggi, *Il Duomo di Firenze* (Berlino, Bruno Cassirer) — Antonio Marenduzzo, *I Canti di Giacomo Leopardi* (Livorno, R. Giusti ed.) — Paola Lombroso, *Caratteri della femminilità* (Torino, F.lli Bocca, ed.) — Sante Bargellini, *Etruria Meridionale* (Bergamo, Ist. it. Arti Grafiche ed.) — G. B. Ughetti, *Il dottor Valdina* (Palermo, A. Reber ed.) — G. Camerata di Casalgismondo, *Scrupolo* (Catania, N. Giannotta ed.) — Alberto Castellani, *...la speranza dell' altezza* (Bologna, Ditta N. Zanichelli ed.) — Francesco Colagrosso, *Studi stilistici* (Livorno, R. Giusti ed.) — Anton Giulio Barrili, *Un giudizio di Dio* (Milano, Treves ed.) — Edmond de Goncourt, *Suor Filomena* (Milano, Treves ed.) — F. T. Marinetti, *Poupées Electriques* (Paris, E. Sansot e C. ed. — *Annuaire de la Presse Suisse 1909* (Genève, Argus Suisse de la Presse).

Opuscoli

Gian Pietro Lucini, *Carme di angoscia e di speranza* (Milano, ed. di « Poesia ») — Giulia Cavallari Cantalamessa, *Felicità* (Livorno, Stab. A. Debatte) — Raimondo Annecchino, *Un antico banchiere puteolano, Caio Vestorio* (Napoli, estr. « Bollettino Flegreo di Arte e storia) — Ottorino Checchi, *Intermezzo epico* (Teramo, ed. de « La Fiorita ») — C. Dimino, *XXVIII dicembre 1908* (Sciacca, Tip. Barone) — Giulia Cavallari Cantalamessa, *La marchesa Maria Luisa del Carretto di Santa Giulia* (Bologna, estr. « La gioventú italiana ») — Paride Chistoni, *La leggenda dei fiori d' arancio* (Parma, Coop. parmense) — Adolfo Mabellini, *Di un carteggio inedito di Terenzio Mamiani con Filippo Luigi Polidori* (Fano, Tip. letteraria) — Giuseppe Rondoni, *Il piovano Arlotto* (Torino, estr. « Il Risorgimento italiano » — Alfonso Rubbiani, *Per S. Giacomo in Bologna* (Bologna, L. Pongetti) — Giuseppe Branca, *A Giuseppe Mazzini* (Roma, Coop. Tip. Manuzio) — G. B. Compagnoni Natali, *Diagnosi del fenomeno confessionale-politico nell' operazione elettorale di Montegiorgio* (Montegiorgio, Tip. Zizzini) — Vari autori, *Per le nozze d' argento della Soc. filodrammatica in Cisterna di Roma* (Roma, Danesi) — Gruppo ind. fior. pro-danneggiati, *Relazione generale* (Firenze, Tip. del « Nuovo Giornale ») — Touring Club italiano, *Como, Perugia, Catania, Cefalù* della Carta d' Italia — Paolo Mastri, *Felice Orsini* (Sòvignano di Romagna, Tip. Bertani e Margelloni) — Giuseppe Malagòli, *Sul lago d' Isèo* (Reggio E., Coop. lav. tip.) — Italo Raulich, *Il Conte di Cavour e la preparazione dei Mille* (Roma, estr. « Rassegna Contemporanea ») — Pietro Pillepich, *A Finne e al Mare* (Finne, Stab. E. Mohovich).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 33 — 15 Agosto 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

LETTERE INEDITE DI GIUSEPPE VERDI
A FILIPPO FILIPPI

Giuseppe Verdi ha potuto smentire in morte la taccia di avaro che in vita da qualcuno gli era stata lanciata: la munifica donazione della Casa di riposo per i musicisti è bastata a cancellarla, come a Paganini era bastato il generoso aiuto offerto in un momento di sincera ammirazione a Berlioz povero, infelice e combattuto.

Ma il grande operista italiano, se non delle proprie sostanze, resta nel concetto dei contemporanei un artista avaro di sé, restío a concedere alla curiosità del pubblico alcunché della propria vita: pare quasi che avendo trasfusa tutta la sua anima in melodrammi poderosi e trascinanti, egli abbia voluto in certo modo schivarsi dal lasciar conoscere l'uomo che possedeva la virtú di creare con foga inesausta un popolo innumerevole di melodie.

Cosí ogni volta che viene sollevato un lembo del velo impenetrabile che ha circondato l'esistenza tranquilla, chiusa e modesta del romito di Sant'Agata, l'interesse del pubblico si acuisce singolarmente, assai piú certo che se si tratti di un artista forse piú grande ma meno ignoto, di Riccardo Wagner per esempio, il cui intimo pensiero è stato abbondantemente illustrato col sussidio di molti scritti critici e di un epistolario ampio, diffuso in centinaia di lettere in buon'ora pubblicate. Ma il pensiero intimo di Verdi, il *jardin sécret*, rimane sempre un'incognita, o per lo meno un'entità definibile — e anche qualche volta abbastanza arbitrariamente — soltanto dalle contingenze esteriori della carriera.

Per questo la rivelazione di lettere di Giuseppe Verdi è un avvenimento raro, un fatto prelibato, come la scoperta di una sorgente misteriosa sotto un macigno di granito, o di una passione in una donna virtuosa: costituisce insomma un *fin morceau* della storia dell'arte.

Alessandro Luzio tempo fa ha già reso note alcune lettere che Verdi diresse al conte Arrivabene, confessioni brevi ma caratteristiche per un uomo fin allora ritenuto chiuso nell'egoistica coltivazione della propria gloria e indifferente, quasi sprezzante di quanto non fosse l'interessamento individuale di autore. Queste lettere hanno invece mostrato un Verdi piú umano della sua reputazione, un Verdi suscettibile di sentimenti, di risentimenti, di dubbi, di predilezioni, di sconforto e di orgoglio.

Le lettere che oggi il *Marzocco* ha la ventura di presentare non sono meno importanti di quelle, anzi, data la persona alla quale furono indirizzate, riescono oltremodo significative.

È dalla collezione di Filippo Filippi, che fu rinomato e pregevole critico musicale della *Perseveranza* e fondatore in unione con Alessandro Fano del *Mondo Artistico* di Milano, che sono stati estratti i preziosi documenti verdiani, da tempo in possesso del cav. Achille Cantoni che cortesemente li ha messi a disposizione del *Marzocco*.

Essi anzitutto mettono in luce un aspetto veramente nuovo nella biografia dell'autore dell'*Aida*: le sue relazioni con la critica. Nessuno avrebbe mai pensato che l'artista già arrivato al pieno successo — se pur talora gli era venuto meno o gli era giunto tardi il giusto apprezzamento delle sue creazioni — potesse scendere dall'empireo della gloria per discutere e vagliare con un giornalista i meriti dell'opera sua.

Oggi specialmente un tal fatto è fecondo di ammonimenti, oggi in cui i rapporti fra autori e critici sono o troppo o troppo poco amichevoli e si è voluto convenzionalmente stabilire un dualismo fra i creatori e i ragionatori, quasi che colui che ha saputo colpire in un modo nuovo la nostra intelligenza non sia un creatore geniale al pari di chi ha commosso con accenti e con motivi originali la nostra sensibilità....

Giuseppe Verdi celebre non ha disdegnato di accogliere o di confutare le osservazioni di un critico esperto, e di aprirgli l'animo suo con una rude lealtà di pensiero e una semplice ma efficace schiettezza di espressione.

Ecco quanto egli scriveva al Filippi dopo l'insuccesso della prima edizione del *Simon Boccanegra*:

Eg. Sig. Dott. Filippo de Filippi — Milano

Roma, 9 febbraio 1859.

Stim. Sig. De Filippi.

Stava per rispondere alle cortesi di Lei parole scrittemi nella lettera della Maffei, quando mi giunse la sua del 30 Gennaio in cui mi parla della seconda e terza recita del *Boccanegra*. — Non m'hanno mai sorpreso i scandali in teatro; e, come scrissi a Ricordi, a 26 anni conobbi cosa significava pubblico! Da quell'epoca in poi, i successi non m'hanno mai fatto montare il sangue alla testa, ed i fiaschi non m'hanno mai scoraggiato. Se ho continuato in questa malaugurata carriera, si è perchè a 26 anni era troppo tardi per fare altra cosa, e perchè non aveva fisico abbastanza robusto per tornare ai miei campi.

Lodo altissimamente la condotta di Ricordi, e so bene, che egli non è uomo da adoperare le stesse vilissime armi, per ribattere le influenze comprate da chi voleva il disordine.

Quali bassezze! Sempre la stessa storia! Noi non sappiamo che fare partiti in teatro e scatenarci con maggior furia contro coloro che portano un nome anche oltr' Alpi. Non intendo qui parlare di me, ma d'una grande artista, la Ristori, che ha fatto in pochi anni risuonare il nome italiano gloriosamente in tutta Europa; ed ora ritornata fra noi, trova delle opposizioni, dei partiti, gli si oppongono delle rivali che fanno vergogna!

E sì, per Dio, che non son troppi i nomi Italiani conosciuti fuori del nostro paese!!

Ma per tornare a *Boccanegra* sarà forse lodevole l'idea di riprenderlo con Corsi, io però non l'approvo. Accetterei colla massima indifferenza il giudizio del pubblico: se più tardi gli si calmerà il sangue, allora forse potrà accorgersi che nel *Boccanegra* vi è almeno qualche intenzione che non è da spregiarsi. È vero che vi sono di mezzo dei gravi interessi, ma so che Ricordi è uomo da farne il sagrifizio, ed io so fare lo stesso. In quanto alla mia riputazione artistica.... non ci pensiamo. Poco importa! Ma basta di queste miserie! La ringrazio però d'avermene scritto con tanta sincerità.

Mille e mille cose alla Maffei a cui scriverò ben presto. Una stretta di mano a Putinati (?) (1) ed Ella mi creda con tutta stima ed amicizia

D. S.
G. VERDI.

(*Dall'autografo*)

(1) Forse Puttinati Alessandro, scultore di Milano (1801-72).

Le parole indirizzate al critico milanese si integrano con quest'altra lettera mandata sempre riguardo al *Simon Boccanegra* all'editore Tito Ricordi.

Roma, 4 febbraio 1859.

Caro Tito,

Il fiasco del *Boccanegra* a Milano doveva essere, ed è stato. Un *Boccanegra* senza Boccanegra, tagliate la testa ad un uomo e poi riconoscetelo se potete! Tu ti meravigli della *sconvenienza del pubblico*? A me non sorprende affatto. Egli è sempre felice quando può arrivare a far scandalo! All'età di 25 anni io pure aveva delle illusioni e credeva alla sua cortesia; un anno dopo mi cadde la benda e vidi con chi aveva a che fare. Mi fanno ridere taluni quando con una specie di rimprovero hanno l'aria di dirmi che io devo molto a questo od a quel pubblico!... È vero, alla Scala s'applaudì altra volta il *Nabucco* e i *Lombardi*, ma sia per la musica, per cantanti, per l'orchestra, per cori, per la *mise en scène*, fatto sta che tutto insieme era tale spettacolo da non disonorare chi lo applaudiva. Poco più d'un anno prima questo stesso pubblico maltrattava l'opera di un povero giovane, ammalato, stretto dal tempo, e col cuore straziato da un'orribile sventura! Tutto questo si sapeva, ma non fu ritegno alla scortesia. Io non ho più visto da quell'epoca il *Giorno di regno*, e sarà certo un'opera cattiva, pure chi sa quante altre non migliori sono state tollerate e fors'anco applaudite. Oh, se allora il pubblico avesse, non applaudita, ma sopportata in silenzio quell'opera io non avrei parole sufficienti per ringraziarlo! ma finchè ha fatto buon viso ad opere che fecero il giro del mondo, le partite sono pari. Io non intendo condannarlo, ne ammetto la serenità, ne accetto i fischi, alle condizioni che nulla mi richiegga per gli applausi. Noi poveri zingari, ciarlatani, e tutto quello che volete, siamo costretti vendere le nostre fatiche, i nostri pensieri, i nostri deliri per dell'oro, il pubblico per tre lire compera il diritto di fischiarci o di applaudirci. Nostro destino è di rassegnarci, ecco tutto! Eppure ad onta di quanto ne possono dire amici o nemici, il *Boccanegra* non è inferiore a tante altre mie opere più fortunate di questa, perchè per questa abbisogna forse un'esecuzione più finita, ed un pubblico che voglia ascoltare; trista cosa il teatro!! Ma contro il solito e senza quasi accorgermene una lunga chiacchierata che era inutile a farsi. Te la mando però per non rifare la lettera, addio, addio.

Conservati, sono e credimi sempre

tuo aff.
G. VERDI.

P. S. Sento tu voglia venire qui per l'opera nuova. Bada bene tu potresti assistere ad un successo, ma più probabilmente ad un fiasco; l'esecuzione sarà insufficiente ed in molti punti cattiva.

Vedo che hai stampato i Ballabili del Trouvère. Dimmi in che modo li hai tu avuti.

L'opera andrà in scena qui non prima del 15.

(*Da copia*).

La serenità del compositore di fronte all'accoglienza ostile fatta alla sua opera è davvero uno spettacolo confortante. È forse orgoglio, superbia, che hanno reso il musicista cosí indifferente per il successo? No, è la coscienza del suo valore: egli sa come giudicare il *Boccanegra*, e lo giudica altrettanto equamente quanto una delle sue opere piú fortunate, ma il suo rammarico per un fiasco come il suo compiacimento dopo un successo non sono originati dalla vanità offesa od accarezzata; altro e piú nobile è il motivo, e risiede in un'elevata questione di moralità, di probità artistica: l'autore sa con quanto entusiasmo di ispirazione e con quanto scrupolo di elaborazione ha condotto le sue opere, e si duole che la buona o la cattiva fortuna di una prima rappresentazione abbiano concessa una sorte diversa a lavori ai quali egli ha in ugual misura dedicata la sua abilità e la sua attività.

Ché, del resto, Verdi è già in cuor suo abbastanza sicuro del ravvedimento del pubblico: la *Traviata*, caduta a Venezia nel 1851, sta allora incominciando il glorioso cammino non anche adesso arrestato; il *Trovatore*, l'*Ernani*, il *Rigoletto*, i *Lombardi*, il *Nabucco* corrono di trionfo in trionfo i teatri del mondo.

La piena consapevolezza che l'artista possedeva degli intendimenti e degli effetti è rivelata anche da quest'altra lettera, scritta a dieci anni di distanza, e che, uscita dalla penna sobria in esplicazioni di mestiere com'era quella di Verdi, costituisce un prezioso *credo* musicale:

Genova, 4 marzo 1869.

Caro Sig. Filippi,

Non posso nè ho motivo di prendere in mala parte l'articolo della *Perseveranza* sulla *Forza del Destino*. S'Ella, in mezzo alle molte lodi, ha creduto farvi qualche appunto, era nel suo pien diritto, ed ha fatto bene di farlo. Del resto, Ella lo sa, io non mi lagno nemmeno degli articoli ostili, come non ringrazio mai (e forse ho torto) per gli articoli favorevoli. Amo la mia indipendenza in tutto, e la rispetto interamente negli altri. Egli è perciò che io le sono gratissimo del riserbo tenuto durante il mio soggiorno in Milano, poichè dovendo Ella necessariamente scrivere un articolo sulla mia opera, era bene non fosse influenzata nè da una stretta di mano, nè da una visita fatta o ricevuta. Ed a proposito di quest'articolo debbo dirle, poichè Ella me ne domanda, che non mi è dispiaciuto, nè poteva spiacermi.

Non so nulla dell'avvenuto fra Lei e Ricordi, ma può darsi che Giulio, il quale, se non isbaglio, preferiva a molti altri pezzi quel *Cantabile d'Eleonora* sia stato un po' sconcertato nel vederlo accusato d'imitazione di Schubert. Se ciò è, io ne son sorpreso al pari di Giulio, perchè io, nella mia somma ignoranza musicale, non saprei da quant'anni non sento l'*Ave* di Schubert; e m'era però ben difficile imitarla. Non creda che dicendo, *mia somma ignoranza musicale* sia per fare un po' di *blague*. No: è la pura verità. In casa mia non v'è quasi musica, non sono mai andato in una Biblioteca musicale, mai da un editore per esaminare un pezzo. Sto a giorno d'alcune delle migliori opere contemporanee, non mai studiandole, ma sentendole qualche volta in teatro: in tutto ciò v'ha uno scopo ch'Ella capisce. Le ripeto adunque che io sono fra i maestri passati e presenti il meno erudito di tutti. Intendiamoci bene, e sempre per non far *blague*: dico *erudizione* e non *sapere* musicale. Da questo lato mentirei se dicessi, che nella mia gioventù, non abbia fatto lunghi e severi studi. Egli è per questo che mi trovo aver la mano abbastanza forte a piegare la nota come desidero, ed abbastanza sicura per ottenere, ordinariamente, gli effetti che immagino; e quando scrivo qualche cosa d'irregolare si è perchè la stretta regola non mi dà quel che voglio, e perchè non credo nemmeno buone tutte le regole finora adottate. I trattati di contrappunto han bisogno di riforma.

Quante parole! e quel che è peggio molte d'inutili.

Voglia scusarmene ed aggradire i sinceri complimenti di

G. VERDI.

(*Dall'autografo*)

Quest'altra lettera, datata in un'epoca in cui l'autore forse già pensava all'*Otello*, è pure molto curiosa, per il fatto che dichiarandosi nemico di ogni schiavitú di proponimenti, ed enumerando le varie composizioni ch'egli potrebbe fare, senza prendere però l'impegno di dedicarsi ad alcuna, Verdi viene a stabilire una promessa che negli anni posteriori ha mantenuta quasi completamente. I generi possibili annunciati fino dal 1879 a Filippo Filippi, meno la sinfonia, furono tutti coltivati: il *Quartetto* ad archi, l'opera (l'*Otello*), le composizioni sacre, e l'opera buffa. L'idea del *Falstaff* dunque già era sorta embrionalmente, e il vecchio glorioso con modesta arguzia si chiedeva se un'opera buffa scritta da lui sarebbe stata una cosa divertente! Un'opera buffa non è diventato il *Falstaff*, vera e propria commedia lirica; ma è presumibile che Verdi, poco curante di un'esatta terminologia, avesse già concepito il suo ultimo lavoro teatrale non nello stile sorpassato della leggera e quadrata opera buffa rossiniana, ma negli aspetti piú complessi sotto i quali lo presentò nel 1893.

Busseto, S. Agata 3 Set. 1879.

Eg. Sig. Filippi,

Qualche anno fa la pubblicazione di quella tal lettera mi sarebbe spiaciuta, chè per taluni poteva presentarsi sotto l'aspetto d'una *réclame*, ma ora poco importa. — Non creda, Sig. Filippi, che con queste tre ultime parole io intenda fare un proponimento. No, in verità. Detesto ogni schiavitù compresa quella che l'uomo impone a se stesso; e nel mio caso, condannarsi all'ozio per progetto, sarebbe la cosa la più stupida del mondo. Pel momento non ho certo nessuna volontà di far note, ma domani per es. potrei benissimo mettermi al lavoro, sia d'un'opera, d'un salmo, d'un quartetto, d'una sinfonia, magari d'un'opera buffa!!!... Un'opera buffa mia, sarebbe cosa divertente assai.... almeno prima d'andar in scena!

Mentre la ringrazio del cenno biografico, la prego di aggradire i distinti saluti del suo

Dev.
G. VERDI.

(*Dall'autografo*)

Di queste ultime lettere, benché meno importanti, le prime due mostrano l'interesse che Verdi prendeva alle questioni pratiche del suo tempo per l'incremento e la tutela dell'arte musicale; la terza è un invito al Filippi a visitare la villa di Sant'Agata, invito nel quale il maestro, sotto la mal celata modestia di proprietario, appare giustamente fiero della agiata tenuta acquistata coi frutti di una sana e infaticata attività:

All' Ill. Sig. Dott. Filippo de Filippi — Milano.

Busseto, 21 agosto 1858.

Sig. De Filippi.

Ho rimandato a Ricordi il Rapporto, e, poichè si crede utile, colla mia povera firma a piedi. Secondo me quel Rapporto è assai ben fatto, con mire elevate, giuste, ed oneste: fà molto onore a Lei, ed a Ricordi, ed io gliene faccio i miei sinceri complimenti. Speriamo produca qualche utile frutto, se non per noi, almeno per i nostri successori.

Il Comitato di Bruxelles, a quanto pare dalle circolari, ed anche dalle lettere d'invito, si dimostra molto caldo in questa faccenda: ma è sì raro che una buona cosa riesca!... Speriamo.

Mille e mille cose alla Contessa Maffei.

Mi creda colla più profonda stima, e considerazione

Dev. Serv.
G. VERDI.

(*Dall'autografo*)

Ufficio del Giornale — *Milano, li 186*
La Perseveranza — *S. Giovanni alle 4 Facce, n. 4.*
Redazione

Eccellenza!

Debbo francamente confessare all'E. V. che io sono pochissimo atto a dar pareri sopra Progetti Musicali. Io che, studente ancora, a 18 anni fui respinto da un conservatorio come inetto ad apprendere la musica; io che ne sono considerato ancora come un corruttore, come uno scrittore (a cui forse alludono i compilatori dei due fascicoli inviatimi) che *fastidisce col troppo di convenzionale* che tende all'*ignobile al puerile* alle emozioni *sterili ed insulse*, io devo astenermi dal recare giudizi sopra l'ordinamento di Istituti Musicali. Con tutto ciò penso che il governo debba proteggere quest'arte, nè dimenticare l'Istituto di Parma per non abbandonare quell'orchestra che per molto tempo fu agli stipendi dell'ex-governo ducale e che è stata ed è forse ancora la 1ª orchestra d'Italia.

La prego, Ecc.ª, di tenere questa lettera come confidenziale mentre ho l'onore di dirmi

Dev. Serv.
G. VERDI.

Torino, 16 aprile 1862.

(*Da copia*)

Busseto, Sant'Agata, 26 settembre 1865.

Caro Sig. Filippi,

Essendo stato assente da casa per cinque o sei giorni non ho più sentito a parlare del Deputato da nominarsi costà, ma so che lo Scolari era stato proposto, ed ha molta probabilità di riuscire.

S'Ella m'onora di una sua visita, anche volendo, la di Lei qualità di biografo troverebbe ben poca materia per narrare le *meraviglie di Sant'Agata*. Quattro mura per ripararsi dal sole e dalle intemperie: alcune dozzine d'alberi piantati in gran parte colle mie mani: una pozzanghera che onorerò col titolo di Lago, quando potrò aver acqua per riempirla etc. etc. Tutto ciò senza disegno, senz'ordine architettonico, e non perchè io non ami l'architettura, ma perchè detesto le stonazioni, ed una grandissima sarebbe stata quella di fare alcun che d'artistico in luogo sì poco poetico. — Dunque, s'intende, dimentichi per un istante d'esser biografo. — So ch'Ella è appassionato e valente *musicien* — ma ohimè!... Piave e Mariani le avran detto che a Sant'Agata non si fa, e non si parla mai di musica, ed Egli corre pericolo di trovare forse un piano-forte non solo scordato, ma senza corde.

Ringraziandolo intanto della cortese lettera che le piacque indirizzarmi mi dico

Suo aff.mo
G. VERDI.

(*Dall'autografo*)

Quando il pubblico della *Scala* nel febbraio del 1893 decretò l'ultimo trionfo in vita all'autore del *Falstaff*, apparve alla ribalta la figura snella ma non alta del vecchio musicista: il suo volto asciutto senza dolcezza e senza severità esprimeva in quell'ora di gloria una soddisfazione sincera ma calma: forse solo perdurava intorno alla barba candida qualche piega di serena ironia e di aristocratica alterezza: era come il segno esteriore di un pessimismo e di uno scetticismo della vigoria e della salute cerebrale che accompagnano negli artisti fecondi ed equilibrati lo sforzo lieto della produzione. L'atteggiamento dell'ottantenne compositore davanti alle platee deliranti in applausi e in ovazioni, non si rivela già forse in queste lettere confidenziali al Filippi, nelle quali ad intervalli di decenni il carattere dell'uomo non presenta una mutazione, una defezione? L'artista e la sua opera, ecco i due soli termini entro i quali si è svolta con l'irruenza di una forza elementare e necessaria la virtú creativa dell'inventore di migliaia di melodie: egli durante tutta la vita volle rimanere per il pubblico chiuso nella visione sommaria ma precisa del suo teatro, dei suoi personaggi e dei loro sentimenti come in un cerchio magico, inibito alle vanità passeggiere, alle mediocri competizioni: e se nelle sue intime confessioni egli ha lasciato parlare le passioni dell'uomo, ha voluto che il mondo di lui non conoscesse se non il musicista.

Silvio Tanzi.

Confronta VIRGILIO, *Eneide*....

Le recise sentenze che Benedetto Croce pronunziò o ribadí (nella *Critica* del 20 maggio) sulle « fonti » e « imitazioni », sono già, come accade di ogni suo scritto, molto conosciute e molto discusse, e posso per ciò fare a meno di riferirle o riassumerle. In sostanza, il suo pensiero è questo: se nelle fonti si ritrova intera l'opera letteraria, questa non è piú naturalmente un'opera letteraria, ma « lavoro di copia o di combinazione meccanica ». In ogni altro caso, lo studio delle fonti e delle imitazioni può darci soltanto del « materiale », forse utile a dilucidare qualche oscurità o appianare qualche difficoltà, ma non utile al « giudizio critico » né d'aiuto alcuno a indagare e rivelare l'essenza e la bellezza dell'opera d'arte.

Come il Croce è continuatore d'una gloriosa scuola di pensatori meridionali, cosí io vorrei essere uno di quegli Accademici del Cimento della Toscana che fu, per cimentare la sua teoria alla prova di alcune « esperienze ». Non sono pur troppo; ma voglio egualmente, a mio rischio e pericolo, tentare questa prova; sicuro che l'illustre uomo, ai debiti di gratitudine che ho già con lui, aggiungerà anche quello di ascoltarmi pazientemente.

* * *

Se il dilemma che il Croce pone abbracciasse tutti i casi possibili, saremmo subito tutti d'accordo. È evidente che il plagio non è quistione estetica, è evidente che il materiale greggio non può servire che poco e indirettamente al giudizio critico dell'opera d'arte. Ma è forse dimostrato che chi indaga le fonti debba o trovare materia bruta, o scoprire e denunziare furti, e null'altro possa accadergli di meglio? Per il Croce è dimostrato; e certe piccole concessioni non gli servono che a ribadire il suo principio: — « Un'opera letteraria è tale perché ha una nota propria, originale, nuova: studiarla nelle sue fonti, nei suoi precedenti, nella materia che la costituisce, vale dunque andarla a cercare dove essa non è, e rinunziare a raggiungere una qualsiasi conclusione ». —

La verità è, se non mi inganno, che « i precedenti » spesso e volentieri non sono materia informe (come una povera novella dalla quale Shakespeare abbia creato un gran dramma), non sono l'opera stessa trovata bell'e fatta (come nel caso del furto), ma sono già contenuti in un'opera d'arte, cioè sono già un'opera d'arte essi stessi. E questo caso il Croce non lo contempla; eppure è il piú comune, è il piú utile e piú fruttuoso a indagare, e chi lo trascura, veramente rinunzia a un elemento che è essenziale alla piena intelligenza, alla perfetta e compiuta visione dell'opera letteraria.

Cominciamo da un esempio semplice che il Croce stesso mi suggerisce. Uno di quei « richiami » che lasciano il tempo che trovano e sono « prodotto di mera e vana curiosità », sarebbe per lui il notare che il verso dantesco

> Conosco i segni dell'antica fiamma

traduce un emistichio virgiliano. Certo, quando scorrendo giú alla nota, vediamo scritto — *Cfr.* VERG. *Aen.* IV, 23, *adgnosco veteris vestigia flammae* — può parere ingombrante e vana la citazioncella latina in quel momento ch'è dei piú sublimi della Comedia, quando Dante rivede Beatrice, risente la « gran potenza » dell'antico amore e si volge a Virgilio, come il fantolino alla mamma.... Ma ripensando si muta idea: Virgilio non ha scritto quelle parole in un libro qualunque, d'un personaggio qualunque, del « pio Enea » per esempio. Son parole di Didone, di Didone ormai già innamorata di Enea, di Didone che dopo aver giurato fede « al cener di Sicheo », ora osa paragonare Sicheo ed Enea e concludere: è lo stesso amore. Il verso dove Dante dice che lo spirito suo

> d'antico amor sentí la gran potenza,

poteva dirlo tale e quale Didone; il verso dove Didone confessa la passione che la soggioga poteva dirlo e l'ha detto tale e quale Dante. È davvero un prodotto di mera e vana curiosità l'andar facendo questi richiami? È davvero inutile sentire e ricordare, in quel momento, che il grido di Dante a Virgilio è il grido di Didone alla sorella? E questo ravvicinamento, questa eco, non ci dicono proprio nulla che ci aiuti a penetrare piú addentro nel sentimento di Dante per Beatrice?

Restiamo con Didone ancora, quando scopre che Enea è per abbandonarla e, per un momento, supplica piangendo:

> Si bene quid de te merui, *fuit aut tibi quicquam*
> *Dulce meum*....

È in queste parole la preghiera piú umile e piú audace che labbra di donna possano proferire. Chi ci insegnerà a tradurla? Ci insegnerà la donna che, tra quante la poesia ha create per i secoli, meno somiglia a Didone: ci insegnerà Ermengarda, quando in quel suo « delirio » supplica a Carlo:

> .... Se fui tua, *se alcuna*
> *Di me dolcezza avesti*....

Se qui io chiosassi con questo semplice richiamo — *Cfr.* VERG. *Aen*, IV, 317 sg. —, vorrebbe dire che io sarei un grammatico pedante, o piuttosto ammonirei opportunamente il lettore a badare che Ermengarda e Didone non sono cosí lontane e diverse quanto forse crede: ma invece tanto vicine che, quando la passione trabocca, il loro grido all'uomo che hanno amato ed amano, e ora le abbandona, è *lo stesso*? Il che dimostra molte cose, per esempio che Ermengarda non è quella pallida creatura che va spropositando chi non la conosce, ma una donna innamorata come Didone, che muore d'amore come Didone. E dimostra anche, una volta di piú, la legge fondamentale della vera poesia, per la quale non c'è distanza di tempo o di luogo, perché essa cerca e ci rivela il fondo dell'anima umana. Si dirà che è troppo pretendere che s'abbia a ricavare tante cose da un'arida citazione; ma a tali obiezioni non si potrebbe rispondere che con la parola del Vangelo: *Qui potest capere capiat*.

* * *

Tornando a Dante e al suo « maestro e autore », sceglierò un altro esempio proprio là dove la poesia è piú sublime e piú esclusivamente dantesca: nel canto di Farinata, nel canto che è stato ben definito « il piú fiorentino dei Canti, dopo quelli di Cacciaguida ». Se dove sorge « alla vista scoperchiata » l'ombra di Cavalcante dei Cavalcanti, e si guarda intorno, e quando è certo che il suo Guido non c'è, prorompe *piangendo*:

> .... Se per questo cieco
> Carcere vai per altezza d'ingegno,
> Mio figlio ov'è? e perché non è teco?

se qui un commentatore notasse: — *Cfr.* VERG. *Aen.* III, 310 sgg. —, farebbe al solito sorridere gli ignari e i pigri. E tanto piú sorriderebbero se ricordassero che non solo il De Sanctis nel « Saggio » mirabile e famoso, ma neanche il Del Lungo nella *Lettura* d'Or San Michele, cosí eloquente ed applaudita, si ricordò di Virgilio, benché fin dall'anno prima se ne fosse ricordato, ed il ricordo avesse illustrato con gran finezza, Francesco d'Ovidio (*Atene e Roma* 12, 1899). Eppure sarebbe difficile trovare due situazioni psicologiche tanto affini quanto quella del fiorentino Cavalcante e della Andromaca virgiliana; sarebbe difficile trovare esempio piú opportuno per fare intendere quel che tutti ripetono e pochi spiegano, voglio dire la gratitudine devota di Dante al suo Virgilio perché gli ha insegnato « lo bello stile ». Appena la vedova d'Ettore si vede a un tratto davanti Enea, prorompe *piangendo*: — Sei proprio tu? E sei vivo? O se « lo dolce lome » non t'allegra piú, *Ettore ov'è?* — Solo d'Ettore e subito d'Ettore domanda. Se un'ombra può tornare quassú, perché non anche Ettore? E Cavalcante: se un vivo può penetrare quaggiú in questo cieco carcere, perché non anche mio figlio? Soltanto e subito gli preme sapere di Guido. È la stessa ansia, la stessa, direi quasi, gelosia amorosa, e perciò è uguale il movimento dello stile e sono le stesse le parole della domanda angosciosa: « Hector ubi est? » — Mio figlio ov'è? — Scrive il De Sanctis di Cavalcante: « È una creazione indipendente da ogni idea personale e da ogni accessorio storico, radicata nel fondo vivace del cuore umano, perciò riman fresca e giovine, ancorché quella idea e quegli accessori sieno morti ». Egregiamente come sempre; ma poiché egli, qui e altrove, vuol dimostrare e dimostra l'indipendenza di quella poesia dalle contingenze di tempo e di luogo, nessuna altra riprova sarebbe stata cosí evidente e sicura d'aver egli visto e sentito bene, quanto il confronto tra Cavalcante e Andromaca. Per virtú di somiglianze e di contrasti avrebbe aggiunto nuovi elementi alla sua profonda analisi, avrebbe scritto un'altra di quelle sue pagine che trascinano, ed avrebbe anche fatto opera di giustizia chiamando a parte del trionfo, con molta gioia di Dante, il maestro e l'autore di Dante.

* * *

Ma c'è un poeta del quale molto si è parlato e si parla, mentre s'aspetta che sorga il suo De Sanctis; un poeta in cosí stretta e continua relazione con tanti poeti, che fin d'ora possiamo affermare ne sarà impossibile il « giudizio critico » senza un'ampia e sicura conoscenza dei « precedenti »: il Carducci. Non m'è dato neppure di sfiorare l'ampio tema; ma perché ci intendiamo basteranno due brevi confronti, e anche questa volta con Virgilio. Opporre frase a frase, paragonare immagini o atteggiamenti di stile, sarebbe troppo facile compito: mi illudo d'aver qualcosa di meglio.

Tutti conoscono il sonetto bellissimo ch'è intitolato *Virgilio*:

> Come quando su' campi arsi la pia
> Luna imminente il gelo estivo infonde....

Scrive un commentatore, dopo aver giudicato « impareggiabile la descrizione del plenilunio estivo », queste parole non troppo precise: « Si osservi che tutto il sonetto è un elegante centone d'immagini e modi virgiliani; l'ultimo verso è traduzione della Ecloga V, 45:

> *Tale tuum carmen nobis, divine poeta.* »

Ma, l'egregio uomo me lo perdoni, né un centone può mai essere opera d'arte, e per di piú « impareggiabile », né da Virgilio è traduzione soltanto la chiusa,

> Tale il tuo verso a me, divin poeta.

In che sta l'essenza poetica del sonetto carducciano? Sta nell'aver espresso la mesta soavità che s'effonde dal verso di Virgilio e la consolazione che ne ha ogni anima pensosa e afflitta, per mezzo di immagini e di sentimenti che ci danno eguali impressioni: si diffonde per tutto il cielo il plenilunio estivo, al bianco lume mormora il rio, l'usignuolo

> empie il vasto seren di melodia,

il viatore ripensa alle bionde chiome che amò, un' « orba madre » guarda al cielo lucente e n'ha conforto. Non la traduzione d'un verso bisognava ricordare, ma sí che nell'Ecloga quinta Menalca esprime a Mopso l'ammirazione e la commozione per il suo canto con queste parole: — « Come il sonno sull'erba del prato a chi è stanco, come è dolce d'estate estinguere la sete a un rio gorgogliante di fresche e dolci acque, tale è a me il tuo verso, o poeta divino ». — Se il sonetto non è tutto qui in tutti i particolari, non dico lo spunto, ma la creazione poetica è tutta qui. È da parlare di plagio? Assolutamente no. Diremo che in Virgilio è soltanto « il materiale greggio »? Sarebbe ridicolo: sono tre esametri maravigliosi. Ci sarà chi voglia affermare che il « giudizio critico » resta lo stesso o si conosca o non si conosca la quinta Ecloga? Mi parrebbe rischioso. Dunque? Ma io non debbo rispondere al *dunque*: io debbo soltanto tentar di mostrare che trascurare « i precedenti » è talvolta un rinunziare a ogni conclusione.

Né di commenti né di « richiami » parrebbe aver bisogno l'alcaica *Alla Regina d'Italia*, anche perché il commento piú splendido a questa sua lirica l'ha scritto il Carducci stesso nelle pagine *Eterno femminino regale*, dove le ragioni personali e quasi occasionali dell'ammirazione, dell'entusiasmo e della ispirazione del poeta sono narrate e analizzate mirabilmente. Ma non tutte. Una ne manca, necessaria al giudizio critico, per la quale anche l'ode alla Regina, che parve, come dicevo, tanto personale e perciò suscitò tante battaglie vane, mostra chiare le sue origini letterarie e si riattacca anch'essa a precedenti con innegabile evidenza. Domandiamoci anche qui: dove sta il nucleo, l'essenza poetica dell'Ode? Sta in questo: il poeta repubblicano è in disparte, sdegnoso; s'accosta quasi per curiosità, non dirò con timore, ma con una tal quale riluttanza.... A un tratto una visione di bellezza e di bontà lo conquide; una visione che non può essere di questa nostra età cosí gretta e meschina.... Forse gli è già apparsa nelle canzoni di gesta, forse nella ballata del dolce stil novo:

> Onde venisti? quali a noi secoli
> sí mite e bella ti tramandarono?...

Tutta la poesia è in questa domanda e nei venti versi che la svolgono. Nel resto, è di nuovo un elogio della bellezza e della bontà, piú diretto sí, ma forse appunto per questo non paragonabile per efficacia all'apoteosi indiretta che è nell'*Onde venisti?* La chiusa è augurio che la soave immagine si perpetui nell'avvenire, finché duri nel popolo d'Italia il sentimento dell'arte e della poesia.

Non si tratta d'erudizione riposta: basta aver letto e capito Virgilio. E il richiamo che i futuri chiosatori porranno ai primi versi dell'alcaica è — *Cfr.* VERG. *Aen.* 603 sgg. — Ricordiamo. Enea approdato in paese sconosciuto è accolto ostilmente e teme ostile anche la regina Didone che è protetta dalla dea a lui nemica. Procede guardingo benché Venere l'abbia nascosto dentro una nuvola folta perché nessuno lo offenda finché non si trovi al sicuro. Arriva a Cartagine, ammira la città che sorge, entra nel tempio dove sono effigiati gli eroi di Troia, e tra gli eroi, con indicibile maraviglia e commozione, vede se stesso. Ma non è dunque in paese nemico; è tra gente che lo conosce e già per fama l'ammira (Non dimenticate che Margherita sapeva a mente le *Odi barbare* e il poeta n'era informato)! Ed ecco, come nell'*Eterno femminino*, un'apparizione « bionda e gemmata ». Entra Didone, accompagnata dal fiore della gioventú troiana. È bella come la dea dei boschi, che spicca tra le ninfe che la seguono, sicché sua madre ne gioisce in cuore. Siede in trono e rende giustizia e distribuisce i lavori. È buona e saggia dunque quanto è bella; ed Enea non visto vede ed ammira. Intanto entrano i compagni che Enea credeva perduti, ed Ilioneo si fa avanti e parla alla regina chiedendo con dignitose parole protezione e giustizia. Subito Didone li conforta e li accoglie come amici: sa delle loro glorie e dei loro affanni. Né il popolo tyrio è di barbari, né lei è un tiranno: non farà differenza tra loro e i suoi. Non è offesa d'essere stata sospettata nemica e, ad ogni modo, sa perdonare. « Non ignara della sventura, ha imparato a esser pietosa cogli infelici »; che è uno dei versi piú impregnati d'umana pietà che mai siano stati scritti:

> *Non ignara mali, miseris succurrere disco.*

Le ultime parole di lei ad Ilioneo — oh se fosse qui Enea stesso! —, persuadono finalmente Enea ad escir dalla nuvola. Si svela, si avanza, dice a Didone che gli Dei soli possono ricompensarla degnamente.... ed esclama: « Quali sí fausti secoli ti tramandarono a noi? Quali genitori ti generarono *tale* », cioè cosí mite e bella?

> .... *Quae te tam laeta tulerunt*
> *Saecula? qui tanti talem genuere parentes?*

E conclude: sin che i fiumi scorreranno al mare, sin che il cielo pascerà di luce le stelle, sempre durerà la tua gloria; come il Carducci conclude:

> Salve, o tu buona, sin che i fantasimi
> di Raffaello...

Chi potrebbe, *a priori*, immaginare cosí vicini Enea e il Carducci, Didone e Margherita di Savoia?

* * *

Non anderò per le lunghe, poiché l'evidenza del « precedente » mi pare innegabile. Piuttosto ripeterò ancora una volta: plagio non è, di materiale greggio non si può parlare. Si tratta dunque di qualche altra cosa, che non saprei definire, ma che evidentemente avrà la sua importanza non piccola quando si vorrà formulare il « giudizio critico » della bella Ode carducciana. La misura di questa importanza e le conclusioni che verranno dal confronto sono un grave argomento che escirebbe dal mio scopo e non si può affrontare in un articolo frettoloso.

Anche lo scopo mio posso non averlo raggiunto, ma soltanto per colpa del mio ingegno o per aver tentato troppo leggermente « esperienze » o analisi difficili e delicate. Non certo per colpa del principio e del metodo che, in mani piú esperte, si dimostrerebbe inoppugnabile e sicuro.

E. Pistelli.

L'EMIGRAZIONE ITALIANA IN FRANCIA

Ecco un libro di vita. Il marchese Renato Paolucci di Calboli, che fu primo segretario d'ambasciata a Parigi, col conte Tornielli, ed ora è inviato straordinario e ministro plenipotenziario alla Corte di Lisbona, ha raccolto tutti i suoi coraggiosi articoli, dal primo sulla tratta dei piccoli italiani, pubblicato nella *Révue* di Jean Finot, all'ultimo sulla tratta delle bianche e la conferenza internazionale di Parigi. Uno per uno tali studi destarono già al loro apparire infinita commozione e discussioni e sdegni e desiderio di buone opere. Ognuno di essi, — sobrio preciso inesorabile, come una di quelle acqueforti di Maréchal, ove scialbi e sinistri profili d'operai si disegnano in ombra sui cieli fumosi e le masse tozze delle officine — dipingeva un lato dell'emigrazione italiana, in Francia e altrove. Riuniti in volume, formano un'opera organica di bellezza e solidità non comune. Nulla di frammentario: è un'opera di vita, come già dissi; e può ben portare nella prefazione queste parole dello stesso autore: « On ne se penche pas en vain sur la douleur humaine. On y cueille toujours entre les larmes quelques douceurs pour les humiliés de la vie ».

Il libro si compone di tre parti. Nella prima sono compresi gli studi sui *modelli*, sui *lustrascarpe*, sugli *statuarii del popolo*, sui *musicisti nomadi*, sui *vetrai ambulanti*. Classe e mestiere vi sono vivisezionati, dalla origine antichissima alle progressive trasformazioni, fino alle loro vicissitudini moderne.

Caratteristiche le pagine sui *modelli*. Dall'ignota ispiratrice di Cimabue a Lucrezia Buti di fra Filippo Lippi a Violante del Tiziano alla Fornarina a Chiara Fancelli, si scende in esse alla prima donna italiana passata in Francia come modella, Jacobe Rodogine, *femme de basse maison*, copiata da J. Garnier.

Commedianti e mime, chiamati in Francia dai Medici e dal Cardinale Mazzarino, posarono come modelli; e attraverso i secoli formarono a Parigi una vera colonia; e si può dire che nessun pittore copiasse modelli che non fossero italiani, forti uomini del Lazio, belle ciociare dalle vaste linee, dal profilo ermetico. Popolari fra essi: Cadamour, morto nel 1826: la *Minicuccia*, Maria Stella di Saracinesco, Maria Giuseppe di Cineto Romano.

Verso il 1850, l'immigrazione dei modelli italiani in Francia si accresce terribilmente: compaiono *i padroni*, specie di mercanti di carne umana trascinantisi dietro centinaia di fanciulli, organizzandone una vera tratta; fino alla legge del 1873, che mise termine a tale vergogna.

L'esodo dei modelli dall'Italia alla Francia, tuttavia, continuò: auspici l'ignoranza, la miseria, la cupidigia.

In luogo di affidare i fanciulli ai padroni partirono intere famiglie: e cosí avviene anche adesso.

Ma ora la classica maestà delle linee latine ha ceduto il campo davanti alla birichina flessuosità, alla magrezza provocante delle *filles de Montmartre*. Le modelle di Edgar Chahine non sono certo le massicce italiane del Lazio e della Basilicata: nell'Album « Modèles d'Artiste » Boutet ha ripudiato l'italiana, e ormai (come dice il Paolucci di Calboli) la « danseuse » di Falguière ha sostituito la Venere dei Medici.

Cosí, la vita dei modelli italiani in Francia è divenuta difficile e dura. Su pochi eletti, moltissimi stentano, ed offrono se stessi, ad un vero umiliante mercato. L'accademia di Belle Arti di Parigi paga le donne 36 lire la settimana per la posa giornaliera di quattro ore: 30 gli uomini, 15 i fanciulli. Le altre accademie pagano meno: dai singoli artisti le donne sono compensate in ragione di cinque lire ogni seduta di quattr'ore; gli uomini di quattro.

I modelli italiani sono, nelle loro ore libere, calzolai, barbieri, mandolinisti, cantori. La loro povertà è generalmente proba, sobria, rassegnata. Raramente rissano: raramente lampeggia fra le loro mani il coltello tradizionale. Non rubano. Ma se la loro condotta *legale* è corretta, raro invece è che le donne si salvino dalla prostituzione.

Proverbiale è, pur troppo, la loro sporcizia, dovuta in gran parte alla nera miseria: triste quasi sempre la loro fine, non avendo essi né Società di mutuo soccorso, né Casse di previdenza: quasi tutti muoiono all'ospedale. Sono da 1000 a 1200, ammucchiati nei quartieri popolari di Parigi: tutti del Lazio, della Campania, degli Abruzzi e delle Romagne.

Non s'è potuta finora fissare la precisa statistica dei *lustrascarpe* italiani all'estero: ve ne sono a diecine di migliaia e piú, negli Stati Uniti, nel Canadà, nel Brasile, nella Repubblica Argentina: ma in Francia tale classe minaccia di sparire, cacciata dagli arresti « protezionisti » della polizia indigena e dalle macchine.

Fin dal diciottesimo secolo l'arte del lustrascarpe era esercitata in Francia da piccoli italiani: e, strano a dirsi, tale arte in Italia era sconosciuta, mancando persino la parola che l'indicasse.

Primi a partire furono i piccoli valligiani della Savoia e della provincia d'Aosta. Ricordate la canzone di Guiraud:

> Pauvre petit, pars pour la France....

Triste vita, randagia e miserabile!... Molti di essi morivano sulla strada, di fame e di freddo. L'abate Joly nel 1665 riuniva presso di sé, con pietà evangelica, gran numero di fanciulli spazzacamini, lustrascarpe, stagnini e chiodaioli. Nel 1670 Claude Héliot completava l'opera dell'abate Joly, ponendo i « piccoli Savoiardi » sotto l'egida delle Missioni straniere di Rue du Bac. Ma l'opera piú pratica e grande verso quegli infelici fu compiuta dall'abate di Sainte-Marie d'Auxierre, De Breuil de Pontbriand; il quale stabilí nel 1732 una vera scuola, esclusivamente per essi. Quei poveri fanciulli erano d'indole buona: si privavano del necessario per mandare alla famiglia i loro scarsi guadagni: si aiutavano fra di loro.

Gli Alvergnati e i Normanni vennero a far loro seria concorrenza; e si diradarono a poco a poco in Francia le file dei « piccoli Savoiardi ».

A Parigi sono, ora, spariti completamente: a Marsiglia, se ne contano da 100 a 200: a Tolone non giungono al centinaio. Preferiscono emigrare in America: là il mestiere è piú facile; il *boothblak* ha generalmente una « poltrona » comodissima; e si narrano sette od otto meravigliosi casi di lustrascarpe italiani divenuti milionarii. Ma sono sette od otto, su cento mila....

Forse, l'elemento piú interessante dell'emigrazione italiana è rappresentato dallo *statuario del popolo*. Gli antichi *formatori di gesso*, l'esegesi dei quali rimonta, si dice, a Lisistrato Sicionio fratello di Lisippo, nel IV secolo avanti Cristo, sono ora divenuti i famosi *stucchinai* o *figurinai*; ma la loro famiglia si divide in due grandi categorie: i *formatori*, o artisti, e i *rivenditori*.

Vengono da Lucca, da Massa Carrara, da Pisa, da Firenze. Sono artisti nati, per atavismo: Coreglia è la culla dell'arte loro; e vi troviamo una scuola per « gittare in forma » con corso regolare di disegno e di plastica, fondata dal barone Vanni, antico figurinaio, ora una delle piú note personalità della colonia italiana in Vienna.

Snelli, eleganti di forme, con vivi occhi neri, questi giovinetti figurinai sono veramente di gentil sangue toscano. Hanno una tradizione d'onestà, religiosamente osservata: un senso d'innata nobiltà: un argutissimo spirito: rivive forse in essi l'anima degli antichi maestri del Rinascimento toscano.

Ma vivono, all'estero ove li conduce il loro *impresario*, in abituri sporchi ed infetti. Sono mal nudriti: si levano all'alba per vendere le loro statuette nei varii rioni della città straniera; tornano la sera, schiacciati dalla fatica, deboli per la fame, e devono rendere stretto conto del guadagno fatto.

Quando sono tutti addormentati, il padrone passa in rivista ogni loro indumento; e guai a quel fanciullo che volle tenersi celato qualche soldo in tasca!... È risvegliato e battuto senza pietà....

Le sevizie alle quali vanno soggetti sono inimmaginabili. La legge protettrice non giunge a difenderli: alcuni ne muoiono, dopo aver durato torture d'inferno. E i padroni riescono sempre a salvarsi attraverso le elastiche maglie del codice....

Siccome essi, invece di far mercato di figurine antiche, vendono copie di statue moderne francesi, gli scultori hanno protestato. Se verrà votata la legge presentata dal Ministero per difendere le opere di scultura d lle troppo numerose riproduzioni, che faranno i figurinai?... Uno d'essi rispose fieramente: *Tant pis pour Falguière, nous vendrons des Michel-Ange!*...

Il marchese di Calboli si augura che l'industria gentile non abbia a scomparire. Questi piccoli venditori di Tanagra, egli dice, hanno in tutti i tempi una missione educatrice sul gusto e sull'anima del popolo.

Ma bisogna liberarli dal giogo dei *padroni*, e unirli in una corporazione, che li difenda nei loro comuni interessi!... Cosí s'impone la necessità di difendere i vetrai italiani in Francia, le innocenti vittime delle vetrerie. Il commercio è mostruoso: il solito ignobile *Comprachico* fa incetta di fanciulli, pagando da cento a centocinquanta lire, per un *affitto* di circa tre anni, a genitori inebetiti dalla miseria e da una supina ignoranza. Durante tale tempo il fanciullo è suo; e cosí vive nel ventesimo secolo l'obbrobrio della schiavitú, su carni ed anime adolescenti.

I dipartimenti del Rodano e della Loira sono pieni di vetrerie, ove gli impresarii malvagi si presentano per un prezzo derisorio, da 35 a 40 lire il mese per un lavoro di dodici ore al giorno. Quale operaio francese lavorerebbe per un prezzo simile?... Ma essi si tengono il salario dei ragazzi che hanno con loro. — E comincia per questi uno spaventoso martirio. L'aria è irrespirabile, la fatica atroce: il loro gracile corpo è tutto ustionato, e nessuno pensa a curarne le piaghe: le sevizie del padrone inaspriscono le ferite, la fame e lo sfinimento compiono l'opera mortale.

Non si parla delle infezioni sifilitiche propagate a centinaia di creature, per mezzo delle canne di vetro, nelle quali soffiano gli operai e che passano di bocca in bocca: e d'altre malattie del mestiere, e soprattutto del cosidetto *enfisema-polmonare*, prodotto (dice il dottor Guelpa) dallo sforzo del soffiare, fatto da polmoni troppo deboli. Esistenza di bruti. — Per la statistica: nei due dipartimenti del Rodano e della Loira, i piccoli vetrai italiani sono 1300: in quello della Senna, 150: altri ed altri in vetrerie minori: di essi la cifra è incerta.

Non può esservi preciso controllo; e tale abbominio è da noi sopportato, che da 1600 a 1700 italiani sieno in Francia peggio che schiavi.

E i cantori nomadi, e i suonatori d'organetto?... Sul loro calvario si può ripetere ciò che abbiamo scritto sui vetrai e sui figurinai. L'organo di Barberia, il violino, la chitarra e la canzone mascherano la mendicità piú dolente e vergognosa.

I fanciulli sono iniziati a chiedere l'elemosina; anche, a rubare, se ne capita il destro. Un secolo fa, la via in Francia apparteneva all'italiano suonatore d'organetto: proteste indignate esplodevano invano da tutte le parti. — Dopo il 1868 ad essi si aggiunsero i *pifferari*, col pittoresco loro costume del Lazio o dell'Abruzzo: le donne cantavano nenie selvagge. Poi vennero i cantori di canzonette napoletane. Ma la legge del 1874 sulla protezione dei fanciulli cacciò dalla Francia due terzi dei pifferari: i pochi rimasti ebbero l'ultimo colpo dall'assassinio di Sadi Carnot. A questo proposito J. Caponi (Folchetto), il decano dei giornalisti ita-

liani in Francia, scriveva nobilmente e tristamente: « A part la manière dont on les avait traités, leur départ de la France a été un bonheur pour le nom italien car il n'était pas possible de voir cette mendicité musicale sans ressentir un serrement patriotique au cœur ».

***

La seconda parte del libro del marchese Paolucci è quasi esclusivamente dedicata alla peggiore piaga moderna sociale: alla cosí detta tratta delle bianche. Prende le mosse dal principio, cioè dalle prime coraggiose rivelazioni fatte da Hugo Cafiero, sulle vergogne di Casalvieri, Casalattico e Belmonte Castello, sinistri paesi, che alla tratta dei fanciulli all'estero aggiungevano « *l'article femmes pour la plus basse prostitution de Paris* ».

A quelle rivelazioni seguirono altre inchieste, nuove tristi scoperte: il Paolucci narra e documenta il tutto con nomi e date. Bolla a fuoco la stampa che non ha mai osato apertamente parlare di tale cancrena: forse perché le classi che pensano e scrivono non ne son tocche; e sole vittime ne sono le donne del popolo. È vero, la stampa non si deve tramutare in clinica; ma le quarte pagine dei giornali pubblicano pure, a grandi caratteri, i nomi dei rimedî contro le malattie innominabili!...

Belle donne, create dalla natura « *per la gaia vita* » ce ne saranno sempre. Ma carne umana femminile incosciente, attirata e imbarcata con frode, e venduta su lontani mercati per arricchir le casseforti di certi speculatori da galera, *non ce ne deve essere più*. Il movimento contro la tratta delle bianche non è tanto una crociata contro il vizio, come contro la più feroce e vigliacca delle associazioni a delinquere.

Iniziato da M. Dyer nel 1879 in Inghilterra, nel 1899 si fece piú largo e potente con la « National Vigilance Association and Central Vigilance Society », presieduta da Coote; finalmente gettò basi di bronzo col Congresso internazionale convocatosi a Londra nello stesso anno, sotto la presidenza del duca di Westminster. Quasi tutte le nazioni europee erano presenti al Congresso: l'Italia mancava.

Vi si rivelarono orrori. Porti del Mediterraneo e dell'Atlantico, donanti asilo a navi che si potevano ben dir corsare: ridotti a mercati di carne umana. Donne e fanciulle illuse da falsi avvisi sui giornali, e gettate alla prostituzione, senza difesa, in paesi lontani dei quali non conoscevano nemmeno le leggi: agenzie segrete, organizzate come camorre, associazioni anonime vastissime, ramificate in tutto il mondo, pel commercio anonimo piú mostruoso.

La Conferenza internazionale d'Amsterdam nel 1901, completò l'inchiesta. Si trovò che l'Italia, per la stessa sua posizione geografica, serviva come paese di transito: Ferdinando Dreyfus designò, anzi, denunciò il porto di Genova, come uno dei più importanti per l'imbarco della « mercanzia umana, » verso l'America del Sud. Non solo: l'Italia offre molta, troppa « merce nazionale »: la Sicilia alimenta Tunisi, le provincie napoletane l'Egitto: centinaia di italiane, col mezzo di agenzie teatrali, di fabbriche o di offerte d'ottimi posti per sarta, per modista, per domestica, sono condotte ad alimentare la bassa prostituzione di Marsiglia e di Tolone; mentre dal canto suo, il cosiddetto *articolo di Parigi* traversa il mare per la grande esportazione nel Transvaal.

Il nostro autore ammette tuttavia che da alcuni anni molti sforzi, e nobilissimi, si vanno compiendo anche in Italia per porre un argine al mercato.

Socialisti e monarchici, tutti in questo sono d'accordo. Comitati di attività instancabili si costituirono a Milano, a Torino, a Novara, ad Alessandria, altrove. Sotto la presidenza di Madame Berthe Turin, una donna-apostolo, fu creata l'*Union Internationale de l'Amie de la Jeune Fille*, con 9000 membri divisi in 42 paesi con 84 uffici gratuiti di collocamento e 240 asili. — In Italia è rappresentata da 300 socie in 62 località diverse. Un agente (donna) dell'Unione è in permanenza alle stazioni di Milano, Torino e Genova, per assistere e guidare le giovani viaggianti sole in cerca di impiego. È un'opera magnifica, di una praticità e di una efficacia sorprendenti.

La moglie dell'ex console olandese a Genova, madame Tiedemann, fondò un Asilo per le vittime della Tratta: la signora Ersilia Majno-Bronzini fece sorgere a Milano, fra i giardini di via Monterosa, l'Asilo laico Mariuccia, una vera casa-famiglia per le fanciulle cadute, o prossime a cadere. Cosí è sorta in Milano la « Villa Speranza » per opera della generalessa dell'Esercito della Salute.

Tutte queste istituzioni si ramificano al Comitato italiano contro la tratta delle bianche, presieduto dall'on. Luzzatti e dal prof. Garofalo. Ersilia Majno-Bronzini è a Milano, in verità, la presidente effettiva del Comitato: la sua azione è quella di un apostolo: e non le manca il martirio.

Il nostro autore si diffonde finalmente a riferire il colossale lavoro della grande conferenza internazionale di Parigi, tenuta nel 1902, con trentotto delegati di sedici Stati, fra i quali, questa volta, l'Italia: lavoro consistente soprattutto in misure amministrative, *pratiche*, d'accordo coi Governi locali, per paralizzare il traffico infame, constatarlo e denunciarlo quando si produce, e proteggere da esso le infelici che ne sono le vittime.

Mai voce d'uomo parlò cosí forte, come questa di questo nostro nobilissimo italiano, per difendere il diritto alla purezza che spetta ad ogni donna, e che essa sola può infrangere, per sua volontà.

Egli, oltre alle repressioni legali, invoca, e ben a ragione, le iniziative private e il concorso individuale, specie della donna onesta. *Poiché è lei* che deve sapere le turpitudini alle quali sono asservite, loro malgrado, tante disgraziate: che non deve aver paura di difenderle, di lavorare per loro. Questa, no, non è retorica: e il marchese Paolucci di Calboli lo sa, egli che ha dedicato il suo libro a sua moglie.

***

La terza parte del volume — un solo capitolo, che riassume tutto il libro nella sua essenza pietosa, e ne porta il fiore — parla dell'assistenza agli operai stranieri in Francia.

Dopo l'ultimo Congresso di Copenaghen, fu creato un Ufficio internazionale permanente, per lo studio di tale problema d'assistenza pubblica. La residenza dell'Ufficio sarà a Parigi, fino al 1910. Vi prenderanno parte quattro francesi e tutti i membri stranieri che avranno la possibilità di recarsi a Parigi, pei lavori dell'Ufficio. Ma i relatori non potranno essere né francesi né italiani, poiché i loro paesi sono troppo interessati all'emigrazione.

Il Nostro si domanda: Quali saranno le decisioni del Congresso? Due sono le soluzioni: la mozione libero-scambista da un lato, la mozione protezionista dall'altro. Egli si pone dalla parte del libero scambio, in nome della fraternità, e d'ogni senso gentile di pietà e d'amore.

Cita i greci, che consideravano il *viandante*, come inviato dagli Dei; cita le teorie di Rousseau, Condorcet, Montesquieux, La Rochefoucault: e i proclami della Rivoluzione francese.

Naturalmente tali idee lottano colla corrente protezionista, ora vivissima in Francia, e che ha pure una sua ragione di esistere e una sua nobile storia. Il Paolucci prova che in Isvizzera gli stranieri vengono trattati alla stregua degli indigeni; cosí in Russia, in Svezia, in Norvegia, in America. E deve ammettere che l'attuale legislazione in Francia ha molte lacune in fatto di assistenza pubblica agli stranieri. Ma la « Société internationale pour l'étude des questions d'assistance » ha dato ultimamente conclusioni favorevolissime all'assistenza gratuita per l'operaio immigrato. *On la lui doit, parce qu'il a travaillé à la prospérité du pays dans lequel il a vecu.*

Con molta lealtà l'autore studia la questione nei suoi pro e contro puramente economici. Con nette cifre statistiche prova che per esempio a Marsiglia, ove gli italiani sono coi francesi nella proporzione di uno a quattro, negli ospedali la quantità dei degenti italiani è grandemente superiore a quella dei degenti francesi: il che prova che i piú duri, i piú antigienici mestieri sono, e a gramo prezzo, accettati dai nostri *iloti, pur di vivere:* i quali *iloti* sarebbero presso a poco come i *cinesi* dell'Europa. In Francia diminuisce gradatamente la popolazione indigena. Che farebbe senza il contingente portato dall'immigrazione italiana?...

V'è in ogni modo, dice il Nostro, una forza che, al disopra d'ogni barriera artificiale, tende ad affratellare uomini e popoli. La mutualità è la piú chiara e matematica espressione di questa forza — ed è pure la caratteristica del ventesimo secolo. — L'ultima convenzione francese sugli accidenti del lavoro giustifica tale forza di amore, sanzionando l'uguaglianza di diritto fra operai indigeni e stranieri.

E il libro si chiude con la citazione d'una frase di Louis Rivière: « Supprimer les frontières, en vue d'une amélioration du sort commun de l'humanité souffrante! ».

Noi sentiamo che il marchese Paolucci di Calboli non chiede l'elemosina per la sua patria, della quale, anzi, preferirebbe vedere meno cenci in giro pel mondo. — Egli parla in nome d'una virile pietà: parla da uomo che ha visto e toccato con mano infinite piaghe, e ne ha studiato le cause e misurata la gravità e vagliato i rimedî. — Nelle 309 pagine del suo volume non troviamo una sola parola vana, una sola frase che sappia di retoricume umanitario stantío. — È storia perfettamente documentata. — Ed è un libro ch'io vorrei vedere nelle mani di tutti: cosí come le questioni che vi sono trattate dovrebbero scuotere il cuore di ognuno, commuoverne e tenderne le corde; e chiamare ogni voce alla discussione, ogni spirito al controllo, ogni energia all'azione.

Ada Negri.

Valle Mosso, 7 agosto 1909.

(1) R. Paolucci di Calboli, *Larmes et sourires de l'émigration italienne*, avec préface de M. Jules Claretie. Paris, Juven, 1909.

GIUSEPPE GIUSTI

Ho sentito in questi giorni di onoranze a Giuseppe Giusti, fra le molte e buone e belle cose che di lui e della sua arte sono state dette, ricordare e celebrare per la centesima volta la sua « arguzia paesana », e non ho compreso ora come non ho mai compreso per il passato a che cosa propriamente miri quell'elogio, se a mettere in evidenza la qualità del suo ingegno, che nella satira non carica le tinte goffamente e sa mantenere quella giusta misura che è, in grazia appunto della sua sottigliezza e della sua leggerezza, cosí efficace sugli animi piú delicati dei lettori: o ad ammonire ancora che il carattere toscano del suo spirito impedisce a chi non è nato in questa regione d'Italia o non vi è vissuto a lungo di cogliere tutte le sfumature della sua satira composta sí, ma tutt'altro che fiacca. Mi sembra che nell'un caso e nell'altro l'osservazione sia o poco acuta o inutile del tutto. Non è giusto, io credo, di dar tutta al poeta della Val di Nievole la lode di aver quasi introdotto nella satira italiana quella finezza e quella temperanza che fu già una delle qualità piú eminenti dell'ingegno di Giuseppe Parini, né vedo quanto nuoccia a gustare tutto il suo spirito sottile l'averci rappresentata la vita che si svolgeva sotto i suoi occhi, nella piccola Toscana ed aver mandato, come avvertiva lui stesso, le sue opinioni « vestite alla casalinga ». Di quella vita su cui gettò gli occhi non distratti egli seppe cogliere ciò che era universale, e all'espressione di essa conferiscono efficacia certi modi che, se anche non sono usati da tutti, sono però da tutti intesi; e per le allusioni particolari basta al pubblico di ogni altra ragione un breve commento.

Leggete una strofa del *Gingillino*:

> Piglia quel su e giú del saliscendi,
> Quell'occhio del ti vedo e non ti vedo,
> Quel tentennio, non so se tu m'intendi,
> Che dice sí e no, credo e non credo;
> E piglia quel sapor di dolce e forte
> Che s'usa dal Bargel fino alla Corte.

Chi non sente tutto il sapore toscano di queste immagini e tutta la loro efficacia anche se non abbia famigliari certi modi? Egli è che il poeta è riuscito a mettere le sue parole in una tal luce che ogni piccolo lume che i critici volessero portarvi vicino non farebbe che alterare i loro toni: tutt'al piú essi potrebbero spiegare che cosa era il Bargello, e basterebbe per la completa intelligenza del tutto.

Tipi universali dunque quelli visti dal Giusti, e Gingillino e Girella e Momo, e la mamma educatrice se volete, ed anche, se volete, Taddeo e Veneranda: e vita italiana quella dei *Brindisi*, e del *Sortilegio* e della *Vestizione*, e non toscana soltanto l'ironia degli *Umanitari* e dell'*Apologia del Lotto*.

Pur si sente oggi il bisogno (chi lo potrebbe negare?) di affermare questa universalità del poeta; e l'esaltazione di lui non riesce a propagarsi con un'eco piena e sonora oltre certe barriere regionali. Dicono che il fatto dipenda dal non avere degli scritti di lui una edizione che renda immagine esatta della sua opera. E converrà certamente attendere che a questo lavoro portino le loro cure uomini di sicuro giudizio e di fino gusto, per poter piú convenientemente apprezzare le qualità dello scrittore. Ma non credo che sarà possibile mutare le linee fondamentali di certi apprezzamenti.

Non sarà possibile, per esempio, che si arrivi a dimostrare che la fama di Giuseppe Giusti sia andata declinando soltanto per l'incuria degli editori. C'è qualcosa, nella sua satira specialmente, che impedirà di collocarlo a quell'altezza a cui, nel primo ondeggiar dei troppo ineguali giudizi su di lui, alcuni critici l'avevano sollevato. Non dirò che avesse ragione Niccolò Tommaseo a chiamarlo « scrittore di piccola mente »; ma è certo che non si può fare a meno di scorgere che l'osservazione della vita non è in lui di una grande profondità: le contraddizioni ch'egli vi nota, le bassezze su cui egli sparge la sua ironia, i contrasti che egli addita fra l'essere ed il parere non escono dall'ambito della piú comune e sommaria analisi: egli ha, per dirla con una frase non so quanto paesana e casalinga, una psicologia elementare. La sua critica non oltrepassa quella che nasce dal piú superficiale esame, quella che potrebbe essere non dirò del primo venuto, ma di ogni uomo mediocremente dotato di spirito critico. Guardate con quanta semplicità, con quanta ingenuità Girella scopre il suo giuoco:

> Io nelle scosse
> Delle sommosse
> Tenni per àncora
> D'ogni burrasca
> Da dieci a dodici
> Coccarde in tasca.
> Se cadde il prete
> Io feci l'ateo,
> Rubando lampade
> Cristi e pianete,
> Case e poderi
> Di monasteri.

È vero: ma non pensate un po', o lettori, che l'arte è qui piuttosto povera? Manca ad ogni modo l'umorismo che nasce dal contrasto fra la natura interiore e le apparenze che giustificano presso la folla il successo di una coscienza cosí miserevole. È questa sottile analisi quella che costituisce un tipo artistico. Ricordate *Rabagas*? « Uccidere una guardia campestre, dice il Girella francese, non è uccidere un uomo, ma abbattere un principio ». Ecco un tratto veramente umoristico, che fa di quel personaggio un tipo artistico, molto piú perfetto, molto piú acuto dell'altro che qualcuno della folla può pur essersi foggiato nella sua mente, ma non arrivando piú in là di questa osservazione superficiale, che Rabagas si conduce per i suoi particolari interessi diversamente a seconda delle varie occasioni.

Il Giusti, non giunge anch'egli piú in là di questa critica popolare; non arriva a darci la rappresentazione immediata obbiettiva del suo Girella. Egli non ha trovato che il nome per un tipo che è già bell'e formato nella coscienza popolare. E l'osservazione potrebbe essere illustrata con altri esempi. Noi ci troviamo in presenza di personaggi che non ci si rivelano per ciò che fanno, ma piuttosto per ciò che vanno dicendo di sé, notomizzandosi, o per quello che il poeta dice di loro, servendosi sempre di un mezzo assai semplice e monotono che è l'ironia. E se li vediamo alcune volte in azione pare che il poeta si curi assolutamente di farli agire in modo che tutta la loro maniera d'essere non sfugga in nessun modo al lettore. Per il quale egli vuol essere soprattutto chiaro come se diffidasse della sua penetrazione. E la lettura di *Gingillino* finisce finalmente per istancare. V'immaginate un po' che cosa sarebbe diventato Don Abbondio osservato a questo modo? Ma Don Abbondio è diventato un tipo immortale, perché il contrasto fra la sua mentalità e quella morale piú alta ch'egli non giunge a vedere nasce naturalmente per ciò ch'egli fa soltanto, senza che nessuno s'intrometta fra noi e lui a farci notare la povertà del suo spirito e la viltà del suo animo. L'umorismo scoppia dalle cose ed è vario come è varia la natura e la vita, ed impensato e sottile, quanto maggiore è stata la penetrazione dell'autore e l'arte ch'egli ha avuto di nascondere i risultati della sua analisi. Quest'impensato non vien mai fuori delle poesie del Giusti, se non forse dal *Sant'Ambrogio*, dove appunto la sua psicologia si stacca da quella comune e volgare. E quelle ottave sono veramente poesia universale.

Il merito, la gloria, se vogliam dir cosí, del Giusti è innegabile: egli ha trovato la forma adatta a significare quel suo mondo un po' comune d'immagini e di sentimenti. Da questa fusione risulta la bellezza dell'arte sua che si può in un certo senso chiamar perfetta. E di quella forma egli ebbe la coscienza esatta allorché diceva di sé: « Scrivo a orecchio e per sentita dire, come quelli che, tornando a casa dal teatro, ricantano i pezzi di musica senza sapere una nota. Fo versi e prose, come gli uccelli fanno il nido; chi di stecchi, chi di foglie, chi di paglia, o di piuma, o di borraccina; e tocca poi a chi sa d'Ornitologia a dire il perché e il percome di quei nidi ». Proprio cosí, e non vale che gli esaltatori ad ogni costo si ostinino a mostrare che queste parole sono bugie belle e buone, e indichino i manoscritti pieni di cancellature per provare il *limae labor et mora*. Poco c'è in questa dimostrazione di molto esatto. Le correzioni frequenti non provano in fine che un lavorio del tutto esteriore, o, meglio, l'intenzione di dare al pensiero quella maggior profondità di cui in origine difettava. Un pensiero ruminato a lungo dentro il cervello e nato dalle meno visibili relazioni che le cose hanno fra di loro esce quasi immutabile dalla penna dell'artista che gli dà forma sensibile. Il lavorar di lima è opera piú di grammatico che di poeta.

Noi siamo oggi ancora, a proposito del Giusti, in un periodo che avremmo voluto veder attraversato. Ci pareva che fosse venuto il tempo di collocarlo nella sua giusta luce, e che dovessero esser passati gli entusiasmi eccessivi che danno poi luogo ad un'eccessiva reazione. Giuseppe Giusti è come poeta dei sentimenti meno complicati e piú comuni, veramente delizioso: la sua facilità, pure elaborata, conferisce ai suoi canti una freschezza d'improvvisazione che in un uomo di spirito non è mai volgare. È l'arguto compagno che giudica della vita con quell'acutezza che permette un amabile conversare in cui sotto l'arguto sorriso tremi una leggera commozione. È una satira la sua che non lascia il segno: si può facilmente dimenticare quando s'è chiuso il suo libro, ma non manca di esercitare novamente il suo piccolo fascino, quando si prenda novamente il libro tra le mani, non per un bisogno artistico, ma per una piacevole dilettazione del nostro spirito.

G. S. Gargàno.

Libri per ragazzi

È una necessità? È un bene od è un male che ci sieno anche i libri per i ragazzi oltre a quelli della scuola, e al quotidiano insegnamento materno? E questi libri per i ragazzi, ammesso che ci debbano essere, debbono seguitare a raccontare cose straordinarie, fiabe e novelle, o non sarebbe piú giusto che insegnassero fin da principio anche alle tenere menti il vero, addestrando le nuove generazioni, fino dai primi passi, alle necessità belle o brutte che sieno della vita? So che molti hanno creduto di poter rispondere, secondo l'opinione loro, a queste domande. Ma so pure che tali domande continuamente risorgono e che i pareri restano divisi e contrari.

Io penso che anche qui, come in tanti altri problemi, non sia già il sistema quello che decide; ma il modo secondo il quale è interpretato il sistema. Una persona, dotata d'intelligenza e di cuore, che parli ai bambini e ai ragazzi, uno che senta quanto grave sia la responsabilità che gli pesa sulla coscienza, uno che non sia venduto a editori procaccianti e disonesti, saprà sempre cavarsi d'impaccio col buon sentimento proprio al di fuori d'ogni tendenza o innovatrice o reazionaria. Sí però, quando si tratti di ragazzi o di bimbi, io penso che si debba procedere ben cauti coi mutamenti, e rammentare le auree parole di Fedele Romani, pubblicate già in questo *Marzocco*: « Ogni giorno si scopre che il mondo è piú vecchio che non si creda, e ogni giorno si vede « che i nostri antichi la sapevano piú lunga « che non si voglia ritenere ».

I nostri vecchi, piú semplici, piú fanciulli di noi, erano per questa ragione appunto piú vicini ai ragazzi. Ed essi ci hanno lasciato molti esempi, ricavati da una secolare esperienza, che, saviamente interpretati, possono giovare anche a noi. E anzitutto non guastiamo col sapore amaro dei nostri anni maturi, né con un meschino rimpicciolimento dei nostri gusti, la felice età dell'infanzia! Ricordiamo e meditiamo; tutti siamo passati per quell'età illuminata da inconsapevole luce, e ne ripensiamo spesso ancora con serena tristezza gl'incanti. In questi ricordi, in questa serena tristezza, in questo sgomento degli anni maturi proviamoci a ritrovare la parola soave e profonda che discende come una carezza nelle piccole anime ingenue. Il rimanente è retorica, è convenzione, è venalità, è spirito di setta, è azione cattiva.

***

Il mondo dei piccoli, è piccolo ed è immenso, come la gocciola dell'acqua che suggerisce l'idea dell'infinito e rassomiglia alla cupola aerea del cielo. Ricordate, o vecchi bambini, i mirabili versi del Prati, quando imagina d'essere stato trasformato per arte della maga in un piccolissimo essere?

> .... Deh! fatemi
> Fatemi un po' di covo, — o fili d'erba.
> Minuscola formica
> O ruchetta d'argento
> Sarà mia dolce amica
> Nell'odoroso e piccolo
> Nido che il sol nutrica — e sfiora il vento. —

In questo piccolo mondo il bambino cammina e crea; la sua imaginazione lavora, combina; e il mondo del sogno, quello che se ne va sempre piú dileguando da noi è la sua unica e vera realtà. O educatori, lasciate adunque le ali al sogno! Non distruggete questo fiorito mondo dei piccoli! Pensate che anche i grandi poeti sono piú spesso mirabili là dove in essi, come dice tanto bene il Pascoli, sopravvive il fanciullino.

E quanti esempi ci sono! E con quanta felicità i bambini sanno creare il mito! Io camminavo un giorno con un vispo bimbetto lungo un fiume. Il bimbetto guardava l'onda azzurra che fuggiva; a un certo punto si volse a me e mi disse: — Ma se l'acqua cammina, o dove ha le gambe?

Il medesimo bimbetto era scomparso una volta dagli occhi di tutti: la mamma inquieta lo cercava d'ogni parte, lo chiamava ad alta voce per nome: nessuno rispondeva. Giunse per caso dinanzi alla stalla del contadino, aperse la porta, e vide fermo nella posta delle bestie, con una fune al collo, dinanzi alla mangiatoia, il suo figliolo.

— Che cosa fai qui dentro? — gridò tra indispettita e lieta.

Il bambino non parlava.

— Ma che cosa fai qui? — riprese con maggior forza.

E il bambino a mezza voce: — Sono un vitellino!

— O perché non rispondevi quando ti chiamavo? —

— Ma, i vitellini non parlano. —

Ecco perché chi scrive per i ragazzi deve tener conto di tutto ciò. Volere nei ragazzi il predominio della ragione, sarebbe come volere nei vecchi quello della fantasia: sarebbero due errori.

Il libro adunque deve divertire senza essere pazzesco, perché il bambino non giunge alle stranezze degli uomini maturi. Egli è piú vicino alla terra; vede e sente di piú le cose semplici; e il racconto fantastico deve essere semplice e vicino alla terra anch'esso.

Un secondo problema è il seguente: il libro in che modo senza essere noioso può riuscire educativo?

È necessario educare, e il libro non può mancare a questo dovere. E le occasioni son tante! I bambini si mostrano piú spesso cattivi che buoni. Lo stesso Hugo lo conferma:

> On a le jeu, l'ivresse et l'aube dans les jeux,
> On a sa mère, on est des écoliers joyeux,
> Des petits hommes gais, respirant l'atmosphère
> À pleins poumons, aimés, libres, contents; que faire
> Sinon de torturer quelque être malheureux? —

Ma sono essi cattivi? No; sono curiosi; la loro età è quella dei *perché*; la loro curiosità è una conseguenza della loro imaginazione. Sfogliano cosí una rosa; tormentano cosí una lucertola. Curiosità non scientifica, come pensano tanti genitori, ma istintiva o semplicemente sensitiva.

Ma c'è; ed è una seconda forza di quella beata età.

Tenete desta nei vostri racconti questa curiosità, indirizzatela al bene; fate che susciti sentimenti generosi e gentili, e avrete raggiunto il secondo fine, che è quello di educare.

Un libro per i ragazzi, che non sia al tempo stesso divertente ed educativo, rappresenta una fatica inutile, se non dannosa, e non dovrebbe penetrare nelle famiglie, anche se sia adorno di belle illustrazioni, e alletti con le mille grazie dell'arte tipografica.

***

Il Barzini (1), che ha scritto le mirabili corrispondenze sulla guerra russo-giapponese, non ha voluto defraudarne in tutto i piccoli. Hanno anch'essi cosí la loro narrazione della magnifica guerra; ne hanno la parte piú bella nella evocazione di quel sublime eroismo che chiama i brividi e inumidisce gli occhi. Il genio di un salice s'è ridotto a vivere nell'estremo frammento dell'albero, in tre esili fiammiferi, scampati fortunatamente al fuoco, dei quali l'autore ha formato un omettino. Il racconto è piano, limpido, vibrante, conveniente alle fresche menti dei fanciulli. Risplende in esso quel certo che di semplice, di antico e di gentile che si trova nell'anima degli orientali, e che in noi è andato sempre piú scomparendo. E vive nel piccolo essere, che oscuramente muore, lo spirito eroico di quelli umili soldati, che per la patria sacrificavano cosí semplicemente la vita, strisciando fra i pericoli delle trincee minate. Anche se l'idea di dare vita a un minuscolo cosino di legno non è nuova, l'autore ha saputo mostrarsi sempre nella concezione e nel modo efficace e persuasivo.

Fiammiferino, che susciterà forti e malinconici pensieri anche nei grandi, è uno dei piú belli fra i libri per i ragazzi che siano stati scritti negli ultimi anni.

Meno semplice e sentito del precedente, e perciò appunto meno grazioso e garbato, è il racconto di Alberto Cioci, intitolato *Bambola* (2). Si narrano in esso le avventure di una principessina, trasformata per la sua superbia in bambola insieme con le sue sorelle e con due suoi compagni, mutati in Arlecchini. Anche qui ci troviamo nel mondo fantastico e già troppo comune degli esseri misteriosamente animati. Quale numerosa figliolanza ha avuto in pochi anni il fortunato *Pinocchio*! E sarebbe giunta l'ora di mutare strada, almeno nei casi nei quali non si riuscisse a fare bene come ha fatto il Barzini. Con tutto ciò nel lavoro del Cioci non mancano le buone cose, e *Bambola* potrà trovare ancora molti amici nel mondo piccino, in grazia anche delle belle illustrazioni del Chiostri, come sempre piene di vita e di fantasia.

Il Barboni è un veterano delle nostre lettere; ma certo egli ha scritto libri molto piú felici di questo (3), che segue agli altri due, intitolati: *Patria* e *Mucillaggine in Sicilia*. Pare tirato giú in gran furia tanto per giungere presto alla fine. Nove giorni per un giro nell'alta Italia sono pochini, quando si voglia fare qualche altra cosa oltre al correre in automobile. Cosí l'autore, invece di descrivere enumera, e invece di raccontare accenna. L'interesse della lettura non viene stimolato in alcun modo. Manca quindi una delle ragioni del libro. Resterebbe l'altra: l'intento educativo. E veramente l'autore vorrebbe far amare la patria comune, mostrando la bellezza dei luoghi, e i pregi e i caratteri delle popolazioni. Pur troppo corre per tutto il libro come un sentore di lotte, di malinconie e di bizze, che, se trova il suo posto nelle colonne dei giornali quotidiani, ben poco giova alle fresche anime dei ragazzi, e imbruttisce in piú luoghi la forma stessa dell'e-

(1) L. Barzini, *Le avventure di Fiammiferino*. Firenze, Bemporad, 1909.
(2) Firenze, Bemporand, 1909.
(3) *A frullo per l'Alta Italia*. Firenze, Bemporad, 1909.

spressione. L'autore vorrebbe anche correggere gli antichi pregiudizi regionali; ma il modo di cui si compiace non mi pare il migliore. Cosí, quando a Torino, in mezzo a tante belle cose, egli fa trovare i *barabba*, e li presenta in maniera da lasciare un'impressione che soverchia tutte le altre, e ne trae poco graditi confronti con Firenze e con la Sicilia, dove, invece dei famosi briganti, fa comparire un timido asinello, egli avrebbe l'obbligo di spiegarsi molto piú chiaramente di quanto non faccia. Se no, a un errore si sostituisce un altro, e si seguita bellamente a giudicare con la leggerezza di prima. Ecco: in simili lavori io vorrei meno retorica dinanzi ai monumenti, piú illuminata bontà dinanzi ai fatti anche brutti della vita, e maggiore castigatezza nella forma, anche là dove Mucillaggine prorompe nei suoi stucchevoli: Dio Madonna!

Opera ben diversa ci viene offerta dal nostro Diego Garoglio nel suo *Fiore di vita* (1). Bene a ragione l'autore ha sentito che questo suo, nel quale si dicono cose belle, gioiose e anche malinconiche della vita, è un libro nuovo. Non è facile definirlo. Contiene un po' di tutto: narrazione, dialogo, poesia e voci delle anime e delle cose. Vi si vive la vita ideale, interiore, di tre bambini e della loro mamma; e il filo, che lega insieme consigli di bontà, osservazioni dal vero, racconto e leggenda, è dato dal succedersi dei mesi durante l'annata. I mesi, i poveri mesi, ritratti tante volte in modo cosí convenzionale, qui ci passano dinanzi agli occhi pieni di freschezza e di verità. Fanciulli e fanciulle, leggendo questo libro, sentiranno come il soave tepore di un nido, ameranno Pierino, Ginetta e Giulino riconoscendoli loro eguali, sia che essi portino nel giardino il ceppo di Natale per ricongiungerlo pietosamente coll'albero dal quale era stato tagliato, sia che in febbraio ascoltino i colpettini che dà sui vetri un uccelletto in cerca di aiuto, di sostegno, di caldo, sia che in giugno si facciano raccontare dalla mamma la bella fiaba della *Casina d'argento*. L'anno finisce e il libro si chiude con rimpianto. Il Garoglio, che ha scritto cose forti e soavi in una lingua nitida, piana, scintillante, ha veramente effuso qui dentro qualche cosa dell'anima sua. *Fiore di vita* è un libro sentito e vissuto, personale nel concepimento e nella forma, degno d'essere consigliato come libro di lettura e di premio a tutti i bravi ragazzi ed anche un poco ai loro genitori.

G. A. Fabris.

(1) Firenze, Bemporad, 1909.

I MISTERI GRECI

« Non eran paure nei loro cuori » diceva il Ruskin dei greci antichi. E certamente il carattere piú evidente della loro religione, della loro morale, della loro visione del mondo, è la serenità. Tutto ciò che circonda l'uomo, tutto ciò che si agita nel suo spirito, è per lui sorgente d'impressioni giocondo: la natura non dà che immagini liete o grandiose; e l'animo le comprende e le ammira, con un sentimento di partecipazione tranquilla alla vita dell'universo; gli dèi non ispirano terrore, il pensiero della morte non ispira cordoglio. La gioia della vita è l'attività, moderata e contemperata alle forze umane: massima colpa è per l'uomo l'intemperanza, nel desiderio e nelle opere, l'*hybris*. Tutto del resto, il mondo fisico e il mondo morale, la vita degli dèi e la società umana, è regolato da una suprema necessità, che dà a ciascuna cosa il suo posto e la sua misura. Questa suprema necessità ha fissato il corso degli avvenimenti e la durata della vita umana: *che giova nelle fata dar di cozzo?* La brevità della vita è una ragione di piú per goderla, spensieratamente, obliando il fato imminente; l'uomo deve trascorrere la sua breve via luminosa, punto turbato dal pensiero delle tenebre, in cui tosto cadrà. Teti stessa si presenta ad Achille, annunziandosi inviata da Zeus, per dirgli che è dolce mescolarsi con una donna in amore; poiché egli ha breve la vita, e già gli sta dappresso la morte e la Parca potente.

Eppure accanto a questa rappresentazione di vita tutta assorta nel godimento operoso dei beni terreni, e incuriosa di ogni pensiero che trascenda i termini della esistenza presente, un'altra tendenza si ravvisa, affatto opposta, una tendenza a maledire la vita, a venerare con sacro terrore gli dèi e a proiettare in una futura esistenza oltremondana ogni possibile felicità dell'uomo.

Erodoto ci riporta un curioso uso di alcuni popoli della Tracia. I parenti ivi circondavano il nuovo nato e il piangevano, per i molti mali ch'ei doveva soffrire; giocando invece e allegrandosi accompagnavano il morto alla sepoltura, lieti ch'ei fosse ormai libero d'ogni male e giunto a perfetta felicità. Questa concezione, che vede nella vita una prova dolorosa e nella morte il raggiungimento del bene supremo, è, quanto alcun'altra mai, lontana da quella del mondo eroico, e dalla religione dell'epopea e delle teogonie. Eppure tale concezione penetrò nello spirito greco, informò di sé parecchie tendenze della vita intellettuale e parecchie opere di pensatori e si tramandò per secoli fino al pieno e incontrastato trionfo. Essa comparisce di tratto in tratto nelle sentenze dei filosofi e dei poeti. Sofocle e Teognide anche asseriscono che bisogni rimpiangere chi viene alla vita e rallegrarsi con chi ha la ventura di dipartirsene.

Euripide, nella perduta tragedia, che avea titolo *Cresfonte*, esclamava che non i funerali bensí le nascite delle novelle vite dovrebbero esser proseguite di pianto; ed invece chi cessa con la morte gli affanni suoi dovrebbe essere accompagnato dagli amici con lode e letizia. Questi versi euripidei sono citati da Cicerone per documentare una sentenza, che egli adduce, di Sileno, e che cioè il non nascere è la cosa migliore, e per i nati, il morire al piú presto possibile! L'aspettazione della felicità d'oltretomba esaltò anzi tanto alcuni spiriti, da indurli a volontaria morte. Cleombroto, dicono, letto il *Fedone* platonico, si gettò nel mare; e vuolsi che pari effetto sortissero i libri di Egesia cirenaico. Egli li aveva scritti per dimostrare appunto come fosse un bene la morte, che ci libera da infiniti mali; e i suoi scolari piú esaltati correvano festanti all'agognata felicità di oltretomba. Che piú? Quella prima concezione della vita e del mondo rappresentava i morti come povere ombre, fornite di poca forza e di poca luce di coscienza, simili a larve o a sogni. In questa seconda i termini sono invertiti: le ombre simili ai sogni non sono i morti, ma sono i vivi; i morti corrono invece verso la luce, verso la gioia della potenza divina. A questo secondo ciclo di rappresentazioni si ricollegano sentenze, come quella di Pindaro: « sogno di un'ombra è l'uomo », o quella di Sofocle, che fa dire ad Ulisse, nel suo *Aiace*: « Io veggo che noi uomini, quanti viviamo, non siamo che vane immagini e lievi ombre ». Lo spietato Aristofane che, senza riserva o riguardi, dileggia le fantasie dei poeti e le nebulosità dei filosofi, mette tutte in un fascio queste teorie di ascosa e mistica profondità, e fa che il coro degli *Uccelli* cosí definisca il genere umano: « Uomini, per propria natura viventi nella notte, simili a foglie, di breve vita, impasto di fango, vane schiere di ombre, senz'ali, effimeri, miseri mortali, simiglianti a sogni! ».

***

D'onde mai s'insinuò nella gente greca, cosí balda e lieta di vita operosa, questa tendenza dissolvitrice di energie, che aveva a sdegno l'esistenza terrena? La risposta ci può esser data da quelle tavolette auree, appartenenti alla religione dei misteri, che sono state in varii tempi e luoghi ritrovate. Le iscrizioni di quelle tavolette portano pensieri e sentenze, che rientrano in questo medesimo ordine di concepimenti sulla vita e sulla morte: il defunto ha fuggito il ciclo doloroso dell'esistenza; l'entrarvi fu per lui una sciagura: ed ora gli si dà il saluto, chiamandolo felicissimo, perché ora sarà dio, non piú mortale! Il pensiero greco in tutte le sue forme, e in tutti i secoli della sua vita, si dibatté tra queste due tendenze: la religione e la morale del mondo eroico e classico, e quella dei misteri dionisiaci ed orfici. Già Enrico Gomperz, il figlio del glorioso storico della filosofia ellenica, in un suo libro sulla concezione greca della vita e sull'ideale della libertà dello spirito, aveva distinto due correnti nello sviluppo delle idee morali presso i Greci: due correnti, che si accostano e s'intrecciano e si sovrappongono di volta in volta, ma non giungono mai a confondersi interamente: un ideale, per dir cosí patrizio, di fierezza, di dignità interiore, di dominio sopra sé stesso; ed un ideale plebeo, di trepida pietà e di pratiche purificatrici.

La distinzione si riflette anche nel campo delle credenze religiose: Miss Harrison nei suoi *Prolegomeni allo studio della religione greca* ha ravvisato due forme di atteggiamenti della coscienza religiosa di quegli antichi; la forma, di cui rimane documento nell'epopea e nelle teogonie, e che risponde ad un concepimento piú pratico e positivo della vita, e la forma mistica, che risale alla religione primitiva e si continua nel culto dionisiaco e nell'orfismo. Questo medesimo indirizzo di studî segue il Diès, nell'opera che ha dato occasione al presente articolo (1). E lo segue a proposito di un problema filosofico, che per la sua importanza e per la sua vastità, dà già la caratteristica dei varii sistemi, che ne hanno tentato la soluzione: il problema sulla origine e sulla fine delle esistenze individuali. La filosofia mistica, nei primi come negli ultimi secoli del pensiero greco, ripeté da origini divine la vita individuale delle anime, le quali dopo il ciclo della esistenza terrena dovevano ricongiungersi alla fonte onde emanarono. Il Diès pensa che la filosofia anteriore a Socrate, pur predicando la dottrina dell'unità originale e finale del Tutto, non abbia, se si eccettuino i Pitagorici ed Empedocle, rapporto con la filosofia dei misteri; e che, se a qualche forma di pensiero religioso essa può essere collegata, molti piú rapporti essa abbia con la religione classica. L'autore avrebbe fatto meglio ad eccettuare anche Eraclito; giacché e la sostanza della sua filosofia, con le idee dei cicli cosmici, delle successive elevazioni e decadimenti delle esistenze individuali, del fuoco che « tutto invaderà e giudicherà », ci riavvicina alla filosofia orfica; e la forma stessa da lui data ai suoi concepimenti ha un non so che di venerando e di augusto, che ci fa sentire quasi vivace e possente su lui l'influenza dei misteri sacri.

***

Si ha, in tutto il corso della vita greca, cosí netta e continua e precisa, la distinzione tra quelle due correnti di pensiero filosofico e religioso? Il Diès sembra crederlo. Ed egli prosegue quelle due tendenze, nei loro sviluppi e nelle loro fasi, cercando di tracciarne, sulla scorta degli studii anteriori, le caratteristiche, e di ravvisarne gli atteggiamenti e le forme. Ma nei fenomeni dello spirito le distinzioni troppo nette non si tentan mai, senza detrimento di molta parte del vero. Vi sono tali influenze reciproche tra l'una forma e l'altra del pensiero, tali adesioni e conciliazioni e temperamenti, che il volere scorgere la corrente originaria e seguirla nel suo cammino, non turbata da altri rivoli, spesso ignoti e nascosti, è disperata impresa. I germi delle idee sono portati alcuna volta sopra campi lontani e vi giungono a maturità e vi producono meraviglioso rigoglio. Noi temiamo che nel fissare i termini della religione classica, e nel tracciarne quasi le linee morali, si faccia, per amore di distinzioni troppo recise, violenza ai fatti. Si può affermare, dice il Diès, senza temerità, che le religione classica non poteva far nascere l'idea della espiazione terrestre, tanto meno quella della espiazione di oltretomba. Eppure nella epopea omerica già compariscono le Erinni, quali terribili punitrici di chi commetta sacrilegio o violi i giuramenti. Esse sono in Omero custodi della famiglia e dei diritti materni e paterni, contro la scelleratezza dei figliuoli.

La favola di Fenice maledetto dal padre Amintore, le favole di Ares, di Meleagro, di Edipo, ce le mostrano punitrici di chi si renda colpevole verso i genitori. Esse difendono anche gli stranieri e i mendicanti, custodi, quali sono, anche dei diritti di ospitalità e di pietà; e li difendono inesorabilmente, perché implacabile è il loro cuore. E taccio delle *Kêres* presso Esiodo, anch'esse primamente divinità della giusta vendetta, e delle *Ardi* presso Eschilo, e della *Dike* o *Giustizia* presso Sofocle, associata alle Erinni nell'opera punitrice dei perversi. Queste figurazioni mitiche dell'ordine morale del mondo, e quindi della espiazione sulla terra e nell'oltretomba, saranno derivate anch'esse dalla religione dei misteri? Come in questo caso, in tanti altri, si corre il rischio di tacere o di non considerare abbastanza quel che non entra nello schema prestabilito del sistema, o di credere importato quel che è prodotto spontaneo e naturale. Un altro esempio. Si ripete comunemente che l'eroe omerico accetta la vita qual'è, e la vive sereno. Il Diès rammenta le parole di Achille al vecchio Priamo: « Niun giovamento deriva dal crudo pianto ». Sí, ma il discorso di Achille continua: « Cosí gli dèi han destinato agl'infelici mortali, che essi vivano tra le sciagure! ». No, il dolore non fu importato primamente nel mondo greco dalla religione dei misteri: esso è il compagno inseparabile di ogni umana natura. Spesso, quando piú le fronti si ergono luminose, improvvisamente un'ombra le oscura. « Bevi, giuoca; mortale è la vita, breve è il tempo dell'esistenza terrena: la morte è immortale! » cantava un poeta comico, con un motivo di ispirazione artistica, che è uno dei piú frequenti nella poesia greca e romana. Per il comico Alessi la vita è una festa, alla quale si giunge dai regni delle tenebre, come stranieri o ospiti, per ritornare poi nelle sedi della morte. E la vita stessa fu paragonata da Bione a un banchetto, dal quale si dovesse uscire, dopo averne gustato tutte le delizie, come un convitato sazio. « Anch'io pago il mio tributo al banchetto della vita », dice il coro delle donne nella *Lisistrata* aristofanèa. Tale la serenità greca. È in essa un fondo di vaga malinconia e di desolata tristezza. Questo breve sprazzo di luce fuggitiva, perduto fra le tenebre eterne, era figurazione grandiosa e terribile, che doveva necessariamente ispirare pensieri di accorato rimpianto. Per il cantore omerico il dio piú detestato dagli uomini è l'implacabile e indomabile Hades: Achille laggiú, nei regni bui, confessa ad Ulisse che egli preferirebbe essere sulla terra, servo di un povero campagnuolo, anziché re nel regno dei morti. Dal fondo di questa coscienza del popolo greco saliva dunque il rimpianto della breve vita e il desiderio inquieto della luce; rimpianto e desiderio che la religione dei misteri non importò, ma trovò, già preparati a riceverla. E quella religione mise salde radici, appunto perché prometteva disperdere le tenebre del futuro e proiettarvi la luce di una beatitudine immortale.

Carlo Pascal.

(1) L'autore ha condotto la sua ricerca principalmente sulle opere dell'Harrison, dei due Gomperz, del Gruppe, del Rohde, del Maass, ecc. Non credo che egli conosca l'opera dell'Anrich, *Das antike Mysterienwesen* (Göttingen, 1894).

AUGUSTE DIÈS, *Le cycle mystique*. Paris, Félix Alcan éditeur, 1909 (fr. 4). — Per i termini, che necessariamente dobbiamo qui imporci, taciamo moltissime osservazioni, che la lettura di questo importante libro ci suggerirebbe. Ma non vogliamo tacere, che a proposito della religione primitiva, l'esposizione dell'autore sarebbe stata in varii punti diversa, se egli fosse partito, come era giusto, dalle oscure origini del culto teriomorfico (o zoomorfico), ispirandosi alla nota opera del Reinach, *Cultes, mythes et religions*, ed alla piú recente *Orpheus*.

PRAEMARGINALIA

Turlupineide in azione.

È tardi per parlare del maggior successo teatrale italiano — dopo e prima della *Cena* — negli anni 1908-1909. Tutto fu detto. Quando la « rivista » è giunta a Firenze con le piú terribili furie della canicola, l'argomento doveva pur troppo considerarsi esaurito, come i posti disponibili per il pubblico dell'Arena. *Turlupineide* si presta — oltre tutto — a saggiare il grado di popolarità raggiunto dai grandi uomini contemporanei della nazione. Chi è piú conosciuto, D'Annunzio o Mascagni? Turati o Giolitti? Baccelli o Marcora? Un osservatore diligente può, tenendo conto di certi indizi sicuri sebbene assai sottili, stabilire la desiderata graduatoria. E può anche determinare il carattere di questa popolarità: in quali classi sia piú diffusa e se si accompagni con la cordialità. Perché esiste — e i lettori certo non l'ignorano — la popolarità ostile. Ma vedete, la fortuna di Renato Simoni è tanta che la vita, questa sublime e forse insuperabile manipolatrice di commedie, si è presa la briga di dare un seguito alla rivista, offerto gratis al pubblico italiano. Peccato soltanto che manchi la musica. Leggo oggi in un giornale che opportunamente interrogato, a Montecatini, sulle comunicazioni della sua scuola all'imminente Congresso di Budapest, Guido Baccelli ha indicato questi temi: *Sulla cura* TRIONFALE *del tetano per mezzo dell'acido fenico*; *Sulla introduzione dei medicamenti* EROICI *nelle vene*. E in un altro: l'on. Giolitti di passaggio da Torino è andato un'oretta al pallone. Lí, come se niente fosse, ha preso venti biglietti al totalizzatore: dieci del primo vincitore e dieci del secondo. La scelta del Presidente parve cosí infelice a quelli che lo avevano riconosciuto che non mancò nei primi posti qualche risatina ironica. Invece, oh meraviglia, i giocatori arrivarono proprio nell'ordine scommesso dall'on. Giolitti: il *suo* primo fu primo e il *suo* secondo, fu secondo. Prendendo l'« ambo » — come si dice a Firenze — ancora una volta il Presidente ha conosciuto le gioie dell'unanimità. Se ci fosse stata quella mezza dozzina di uomini politici che l'accompagna quando canta, avrebbe avuto ragione di congratularsi con lui anche per la sua scaltrezza di giocatore. Come giochi ben!

* * *

Mascagni e il giornalismo.

Mascagni — nessuno l'ignora — è un fiero nemico del giornalismo: forse per questo egli è solito ad accordare — con molta grazia — numerose interviste. Nell'ultima che mi capita sott'occhio il Maestro ha detto « *La gran disgrazia d'Italia è il giornalismo*: si chiacchiera cosí per chiacchierare: chi parla in un modo chi in un altro; chi dice: fate cosí, chi: fate il contrario.... » Ecco dunque l'ispirazione dei compositori italiani in balía della stampa. E vien fatto di pensare subito che se le cose stanno cosí, la forza del giornalismo italiano dev'esser grande davvero: grande almeno quanto la miseria dell'ispirazione nei maestri.

Rimando i lettori all'opinione, piú ragionevole, di Giuseppe Verdi.

Gaio.

MARGINALIA

Detlev von Liliencron

Da pochi giorni, in un piccolo paese dell'Holstein, Alt-Rahlstedt, è stato composto nella tomba la spoglia di un poeta che la Germania ha proclamato grande, Detlev von Liliencron. Cinque anni fa, quando se ne celebrò il sessantesimo anniversario, ci fu chi scrisse di lui: « Noi dovremmo ritornare al piú grande dei nostri, a Goethe, per trovare un lirico di arte cosí comprensiva. » Era un giudizio da giubileo? Forse, ma se i tedeschi non hanno bisogno di risalir fino a Goethe per trovare tra i loro poeti larghezza di visioni quanta è nella lirica di Liliencron, per un'altra virtú il morto di ieri merita di essere avvicinato all'immortale di Weimar. In nessun altro poeta tedesco contemporaneo sentiamo tanta spontaneità di poesia, tanta salute e robustezza quanta in Liliencron: e la freschezza lucida dell'impressione, la forza serena è una delle doti artistiche che meglio sono degne di esser dette goethiane. Se Liliencron non è stato un genio, ha avuto però il dono geniale della visione limpida e dell'espressione immediata; ha potuto apparire cosí originale perché non ha fatto nessuno sforzo per mettere in valore la sua originalità.

In tutta l'altra poesia che si è scritta in Germania in questi ultimi trent'anni — e sono stati trent'anni di rinnovamento e di risveglio — si sentono sempre gli echi di molte culture, i tormenti nascosti di un'arte che si vuol liberare e grida continuamente libertà appunto perché non è sicura di possederla intera.

Liliencron entra nel nuovo *Sturm und Drang* che la poesia tedesca proclamò verso il 1880 quasi solamente per ragioni cronologiche: egli fu accolto fra gli innovatori perché naturalmente la sua voce era nuova, non perché si fosse proposto di innovare. Egli venne alla poesia e alla gloria non dai cenacoli ma dall'azione: ed è strano come si rivelasse poeta a sé stesso ed agli altri tardi, in un'età in cui per lo piú l'impeto lirico tende già ad attenuarsi. Fino a trent'anni Detlev von Liliencron — discendente cadetto di antica nobiltà dell'Holstein con immistioni di sangue plebeo e di sangue americano — fu soldato, cacciatore, emigrato in America ma non scrisse un rigo. Combatté contro l'Austria e contro la Francia, ebbe ferite e decorazioni, amò la vita spensierata del reggimento, i piaceri violenti della caccia e le facili galanterie campagnuole. Un bel giorno lasciò le spalline di tenente, ma non ancora per la poesia, sembra invece a causa di certi debiti. Allora sperò in una America avventurosa, ci andò, non concluse nulla e ritornò a Kiel. Qui un giorno ritrovando la fotografia scolorita di una persona che gli era cara sentí il bisogno di dire il suo affetto e lo disse in versi. Ci prese gusto e continuò a scrivere: in una piccola isola della Frisia dove aveva ottenuto un impieguccio, la solitudine e la voce del mare maturarono la sua ispirazione e la sua arte. Appena nel 1884, a quarant'anni, pubblicò il suo primo volume, quelle *Cavalcate di un aiutante (Adjutanteritte)* — divenute *Battaglia e giuochi (Kampf und Spiele)* nell'edizione definitiva — in cui la sua fisonomia appare già completa e poco meno la sua arte. La solitudine e la vita mediocre non avevano intristito il suo cuore sano. Cantava i ricordi della guerra con piacere ma senza crudeltà, i liberi amori con evidenza ma senza morbidezza, la libertà della vita e della natura senza preoccupazioni né filosofiche né letterarie: tutti i suoi canti erano improntati a un senso pieno e giocondo della vita, anche quando ne contemplavano le tristezze e il mistero. Barbaro no, neppure quando esprimeva sentimenti di antica violenza feudale — nel poeta parlava spesso un'atavica voce di *junker* — ma naturalmente selvaggio come un ragazzo libero che non si vergogna di nessuno dei suoi appetiti. Un suo critico, Paul Remer, ha potuto dire di lui, che egli afferrò la nuda poesia come nel quadro boekliniano Ruggiero tutto chiuso nell'armi afferra la morbida beltà di Angelica liberata.

In grazia di questa forza lieta e sicura egli ha potuto essere anche nella poesia audace senza offendere e anche melanconico senza deprimere. La sua fortuna di poeta la deve soprattutto a quel suo cuore solido e lieto, del quale egli ha potuto dire:

« Come un lastrico che da molto tempo gli uomini consumano incessantemente, in cui le ruote e gli zoccoli dei cavalli hanno incavato segni profondi sei tu, o mio cuore temuto.

« Tutti i piaceri sono sfumati, sono appassiti, svaniti come l'arcobaleno; dei molti doni neppure un chiodo c'è rimasto, o mio cuore spacciato.

« E ancora sei giovane e ancora in te sono tacite sorgive, e ancora, come sempre, squilli i campanelli della gioia, pronto al giuoco come un allegro ragazzo, o mio incomprensibile cuore. »

Comprensibile invece, un cuore sanissimo, mobile a tutti i sentimenti, ma ignaro di qualunque sentimentalismo, che accende una fantasia chiara e vivace. E con questi, doni felici per tutti i poeti, delle qualità particolari di uno schietto poeta tedesco: un largo senso panteistico, un certo spirito cavalleresco da ballata, un patriottismo senza esitazioni. Non ostante le sue arie innovatrici la poesia del L., per il suo intimo valore, si collega alla tradizione tedesca meglio di quella dei suoi contemporanei, i Dehmel, gli Holz, gli Hartleben. Si sente il Germano puro che gode delle sue selve per cacciarvi e per meditarvi, che guarda il suo mare omicida (Nordsee Mordsee, mare del Nord mare della morte) senza temerlo; e canta ora in tono giocondo ora in tono grave, ma senza deboli melanconie perché la sua anima è perfettamente omogenea alla natura e alla vita che lo circonda.

Nessuna delle virtú del primo canto si perde nei libri successivi, tra i quali per comune consenso emergono la *Varia preda* (*Bunte Beute*) e il *Poggfred*, poema epico-lirico che raccoglie e sigilla tutta la visione poetica della sua vita.

« In mezzo a prati e a cespugli, straniero a tutto il mondo e sazio di tutta la vita, tra nascondigli di fiori c'è una semplice casa, come un candido foglio che le lingue malediche non valgono a macchiare. Il suo nome è Poggfred, antico tedesco riposo di ranocchie poiché qui alle ranocchie è assicurata la pace. »

Il *Poggfred*, come opera definitiva, ha dovizia di simboli goethiani e di ironie byroniane; ma anche nel suo epos il poeta dà piena misura di sé quando assurge allo schietto lirismo. In questo poema dell'età declinante — l'edizione definitiva è del 1904 — il Liliencron appare meno violento, piú composto, ma non ha perduto il gusto sano della vita e la freschezza dell'arte. Ancora egli esalta la vita intensa, l'*Ausleben* di cui si compiace, anche aberrando, la nuova anima germanica, ma naturalmente lo armonizza con le virtú domestiche dell'anima antica.

« Vivi la vita intensa, o uomo, intensamente, senza misura, ma tu non puoi dimenticare la serietà della vita. » Cosí anche la morale, impetuosa piú che sfrenata, di cui è banditrice tutta la sua poesia, si mantiene sobria; la sua giocondità esclude qualunque frivolezza. È arte dionisiaca ma è la negazione di quell'arte orgiastica che molti suoi connazionali hanno fatta per la gran paura di non sembrare abbastanza moderni.

Anche nello stile Liliencron è moderno a modo suo: con la sua solita audacia egli ha accettati e nobilitati modi volgari, ha anche fatto buon pro dei molti francesismi cari ai poeti della *Giovanissima Germania*; ma l'atteggiamento nordico del suo pensiero lo ha salvato dagli smarrimenti stilistici di altri poeti; perciò forse il suo tedesco, sotto cui si scorge una struttura di *Plattdeutsch*, è uno dei piú difficili nella poesia moderna. Assolutamente tradizionale è rimasto nei ritmi e nei metri, fra i quali molto gli è piaciuta per la sua ricca semplicità l'ottava.

« Portami teco robusta strofa oceanica, siimi principessa ma anche ancella. »

Sapeva Liliencron che l'ottava è la strofa della poesia cavalleresca italiana? Egli, a differenza dei poeti suoi connazionali antichi e moderni, non ha mai manifestato l'antica aspirazione all'Italia, di cui l'arte tedesca pare non possa fare a meno per fruttificare. Anche per questa singolarità tra noi egli merita una speciale attenzione; noi abbiamo in lui una poesia sinceramente nordica, un'eco diretta del mare selvaggio che batte le dune dell'Holstein e della landa solitaria percorsa dai turbini e fiorita di erica, una voce sincera di un'antica anima tedesca, ingentilita dalla gentilezza dell'arte ma non indebolita da torture letterarie e da caricature *snobistiche*.

Dalla tomba del maggior poeta della Germania moderna, come da quella su cui egli un giorno piegò la fronte, si alza a volo « un cigno selvaggio con altera forza di vita ».

Ein wilder Schwan in trotziger Lebenskraft.

GIULIO CAPRIN.

★ Dopo la nomina del nuovo Sindaco. — L'abbandono della carica di Sindaco di Firenze da parte dell'avv. Francesco Sangiorgi, ha fatto ricordare a molti, tra gli amatori e i cultori dell'arte, quel grandioso programma artistico che il *Marzocco* espose, or sono quasi due anni, in un'intervista col primo magistrato della città.

Il nuovo Sindaco aveva vivacemente dichiarato di sentir tutta l'importanza del suo ufficio, per quanto riguardava gli interessi artistici fiorentini, ed aveva accennato a numerose novità che dovevano attuarsi durante la novella amministrazione democratica. Novità che già formavano un complesso e nutrito programma, e che sono andate aumentando di numero nel corso di questi due anni.

Ora vien fatto di domandarci che cosa, di tal programma, si sia potuto attuare in questo non lungo tratto di tempo. Rimane, prima d'intraprendere una specie di bilancio artistico della amministrazione bloccarda, rimane all'avvocato Sangiorgi un merito che tutti, anche gli avversarii piú accaniti, gli hanno riconosciuto: di aver compreso quali speciali doveri s'imponevano al Sindaco di una città eminentemente artistica, doveri di cui spesso, anzi troppo spesso, si erano dimenticati gli antichi amministratori, eccezion fatta per Ubaldino Peruzzi.

Cosí l'avvocato Sangiorgi, fino dai primissimi giorni di dominio, sollevò vecchie questioni assopite, fece volger gli animi a grandi speranze, rivolse l'attenzione del pubblico verso ardui problemi: in una parola, riuscí a togliere la cittadinanza da quella apatia e da quel disinteresse che troppo spesso aveva dimostrato, specialmente per quanto si riferiva ad argomenti artistici. Felici o no che fossero le idee del nuovo Sindaco di Firenze, portarono a lunghe, vivaci discussioni; e fu un bene.

Abbiamo parlato di idee felici e non felici. Per quanto il *Marzocco* abbia preso sempre attivissima parte alle discussioni, ed abbia dato il suo giudizio, non sarà inutile in questo momento di rammentar brevemente le une e le altre.

Cominceremo dalle felici.

L'avvocato Sangiorgi, volle per prima cosa riformare la Commissione artistica municipale, togliendole quel carattere officiale che aveva e cercando di renderla piú indipendente e piú libera nei suoi giudizi e nelle sue affermazioni. Ed a nostro parere fece bene; poiché i capi dei vari Istituti artistici debbono spesso e di necessità approvare o disapprovare le proposte della Commissione municipale, e quindi il non far essi parte di questa porta maggior contributo di forze e d'intelligenze diverse in ogni quistione.

Come è noto la Commissione d'arte, adunata frequentemente, soprattutto nei primi tempi, ha preso molte deliberazioni e formulato moltissimi voti, rimasti, però, in gran parte platonici. Poiché se essa propose e vide eseguito l'acquisto di opere d'arte moderna, quali le pitture e i disegni di Telemaco Signorini e di Giovanni Fattori; se vide accolto il nuovo criterio di non sminuzzare in troppo piccole compere i fondi destinati alle esposizioni cittadine; se ancora vide prender saggi provvedimenti pei tabernacoli di Oltrarno, finalmente non solo catalogati, descritti e fotografati, ma anche riparati ed assicurati per quanto era possibile; attende però ancora che molti altri voti e molte altre deliberazioni passino dal campo delle idee a quello dei fatti compiuti. E di questo la responsabilità spetta forse a quell'Ufficio d'arte che, istituito dal sindaco Sangiorgi, non riesce però a vincere gli ostacoli dell'Ufficio tecnico. Cosí, ad esempio, i vetratoni dell'Annunziata attendono ancora d'esser tolti di là — e son due anni — per lasciar meglio visibili gli affreschi del Sarto e del Franciabigio, del Pontormo e del Rosso; ed attenderanno per molto, poiché il gran lucernario, devastato da una grandinata autunnale, non è ancor riparato. Lo stesso potrebbe ripetersi per molti altri casi. Ma torniamo alle idee felici del sindaco Sangiorgi. E su tutte, felicissima quella di aver sgombrato dagli uffici di ragioneria il Quartiere degli Elementi, facendo di questo e del Quartiere di Eleonora un seguito di appartamenti cinquecenteschi che ci fanno rievocare mirabilmente la vita dei primi granduchi. Si dice che varie Amministrazioni ci avessero pensato; ma nessuno aveva avuto questo coraggio. Il ripristino del Quartiere degli Elementi e di quello di Eleonora è stato condotto con un gusto squisito e con una misura ed un criterio impeccabili. E lo stesso si dica pel *Tesoretto*, un tempo buio deposito di stampati, oggi un gioiello di decorazione, magicamente illuminato da lampadine elettriche, che ne aumentano il fascino un po' misterioso. Oltre a questo ripristino, cui doveva tener dietro quello del Quartiere di Cosimo Primo, e col quale tutto l'antico Palagio sarebbe stato completamente sgombro d'uffici, ben provvide l'Amministrazione Sangiorgi alle chiese affidate dal Governo al Comune, non solo deliberando di impiegare il fondo concesso nei restauri necessari — il che è dubbio prima avvenisse — ma tal fondo raddoppiando con un ugual quota del Comune. Ma poiché dei lavori ideati o iniziati ben pochi sono

condotti a buon punto, riman la speranza che il nuovo Sindaco vorrà continuare la tradizione del suo antecessore, come già ha dimostrato di volerla continuare il Consiglio Comunale, approvando quella tassa d'entrata nelle Chiese, per la quale confidiamo di veder affrettati tanti e desiderati restauri e ripristini nei nostri templi maggiori.

Di uno di questi, e proprio di quello che solo dipende dall'Ufficio Regionale dei Monumenti, ripetutamente l'avvocato Sangiorgi propose un presso che radicale rimaneggiamento: del turrito palagio di Orsanmichele. Noi fummo recisamente contrarii, e ci siamo dovuti rallegrare che l'idea del Sindaco di Firenze non avesse l'approvazione delle Autorità competenti. Ma al contrario ci siamo dovuti dolere e ci dovrem dolere che il terzo David biancheggi fra breve alla porta di Palazzo Vecchio. È una eredità che l'avvocato Sangiorgi ha preso dai suoi antecessori e che avrebbe richiesto, almeno a parer di moltissimi, un ampio benefizio d'inventario.

Si parlerà dunque ancora del terzo David; non si parlerà più, crediamo, di Orsanmichele, trattandosi di una idea personalissima dell'avvocato Sangiorgi. Ma il suo successore, quali decisioni prenderà — ed a noi sembrano di massima urgenza — riguardo alla Mostra del Ritratto Italiano, ed alla Galleria d'Arte Moderna alla Palazzina delle Cascine? Forse della prima si è deposto il pensiero? Sappiamo che la Commissione nominata dalla Giunta passata, pose, come indispensabile alla buona riuscita della mostra, il consenso da parte della Casa Reale alla cessione di alcuni ritratti che si trovano nei palazzi e nelle ville della Corona C'è questo consenso? Non lo sappiamo. In quanto poi alla Galleria Moderna, il nuovo sindaco Chiarugi intende di porre ad effetto il disegno dell'avvocato Sangiorgi? Come è noto, il Ministero ha dato parere favorevolissimo alla cessione, in deposito, dei quadri moderni della pinacoteca di via Ricasoli, al Comune di Firenze.

Quella Galleria Moderna ha tal bisogno di un provvedimento qualsiasi, che ogni indugio da parte del Municipio, nel prendere una decisione, sarebbe dannoso.

★ **Monsummano a Giuseppe Giusti.** — Con la posa della prima pietra d'un nuovo ospedale, con alcune feste operaie cui l'on. Luigi Luzzatti ha concesso la florida armoniosità della sua parola, con alcune corse ciclistiche e podistiche, Monsummano ha voluto in questi giorni manifestare la gioia procuratale dalla ricorrenza del primo centenario dalla nascita di Giuseppe Giusti, senza vane austerità, con molta piacevolezza toscana. Ma il *clou* delle feste è stato naturalmente costituito dal molto annunziato e molto atteso discorso di Ferdinando Martini, discorso che del Giusti doveva significare la vera celebrazione. È inutile parlare delle accoglienze, che Monsummano ha fatto a Ferdinando Martini e alla sua parola e della gioia che Ferdinando Martini ha provato parlando del suo Giusti prediletto. L'Italia che non s'è troppo preoccupata del centenario giustiano e alle varie cerimonie monsummanesi è stata rappresentata tutta intera — come il Martini stesso ha fatto notare — ma soltanto, dal ministro Rava, ha prestato almeno attenzione a quanto il Martini ha voluto dire nel suo discorso rievocando l'opera e la fama del poeta. Alla sua fama il Giusti nemmeno credeva ma che essa sia ben più alta di quella che oggi la maggior parte degli italiani crede e vuol far credere è cosa che il Martini ha voluto fortemente attestare. Secondo il Martini, al Giusti ha nociuto la troppo larga rinomanza. o meglio il troppo clamore suscitato nei primissimi tempi dalle sue poesie, clamore che per fatalità di cose doveva affievolirsi e cessare per cedere il luogo alle critiche e alle indifferenze quando furono trascorsi i tempi che giustificavano le esteriorità e le contingenze della poesia di lui. Ma questa poesia — il Martini ha affermato — non è tutta contingente. Esso è degna di sopravvivere al tempo che l'ha veduta nascere perché il suo contenuto morale e artistico è di tutti tempi. Dire, come ha detto il Carducci, che l'opera del Giusti è morta, è dire cosa errata. Meglio del Carducci ha giudicato l'opera giustiana il Nencioni quando ha detto che i personaggi cantati dal poeta non tanto sono esseri umani viventi quanto personaggi simbolici. Non che anche quello che ha detto il Nencioni sia vero pel Martini poiché Girella oltre che esser un simbolo è anche un personaggio vivo: ma, in ogni modo, è un fatto che Girella e Momo son di tutti i tempi e son sempre vivi. Il Martini s'è divertito assai e ha divertito assai gli altri raffigurando i nuovi Girella e i nuovi Momo della vita odierna. Contemporanea dunque ancora l'arte del Giusti e contemporanea anche perché originale, sincera, patriottica. Il tema del patriottismo non poteva esser trascurato in un argomento simile da un buon patriotta come Ferdinando Martini il quale ha commosso i suoi ascoltatori rievocando l'amor di patria del poeta e ricordando che nelle lotte per l'indipendenza la spada fu preceduta dalla parola. Così con soddisfazione generale si son chiuse queste feste un po' casalinghe di Monsummano che si son poi prolungate in banchetti di cui noi non dobbiamo occuparci se non per dire che vi pronuciarono brindisi il ministro Rava e lo stesso on. Martini.

★ **Un monumento a Joachim du Bellay** è stato inaugurato giorni sono nella patria del poeta, a Liré, nell'Anjou. Egli vi nacque — scrive a questo proposito Emile Faguet negli *Annales* — probabilmente nel 1525 da una famiglia molto illustre, ma suo padre non era che un semplice gentiluomo di campagna, poco fortunato. Joachim rimase orfano da giovanissimo e fu educato da un suo fratello che gli prestò cure paterne. Durante la sua adolescenza restò due anni ammalato ed ebbe la sventura di perdere l'udito come Ronsard. Egli cantò questa sordità e quella di Ronsard parecchie volte e, come Ronsard fu dalla sua infermità inclinato più agli studi letterari che alle armi. Du Bellay non fu però come l'altro poeta felice in giovinezza e gaio. Restò sempre timido e malinconico e non lasciò il suo paese che a venti anni per andare a studiare in una triste città come Poitiers, mentre Ronsard correva pel mondo in compagnia di principi e di re, a dodici anni. Joachim du Bellay andò a Poitiers nel 1545 per studiar legge. Poitiers era allora un centro letterario di molta importanza come Lione, Rouen, Tolosa. Là egli conobbe Aubert, che fu poi il suo editore, ed altri amici. Due o tre anni dopo tornando da Poitiers ad Angers egli conobbe Ronsard il quale lo attirò a Parigi e lo presentò a Daurat, a Baïf, a Jodelle, gli altri poeti della Pleiade. Du Bellay fu incaricato di scrivere il manifesto della nuova scuola: *La difesa e l'illustrazione della lingua francese.* Nello stesso tempo pubblicò l'*Oliva* (anagramma della signorina de Viole di cui era innamorato). La *Difesa e l'Illustrazione* erano stati favorevolmente accolti, l'*Oliva* lo fu meno. Fu allora che il cardinale du Bellay andando a Roma come ambasciatore prese il suo nipote per segretario. Joachim partì per Roma con entusiasmo, pieno di bei sogni. Egli cantava:

> Je me ferai savant en la philosophie
> En la mathématique et medecine aussi
> Je me ferai légiste et d'un plus haut souci
> Apprendrai les secrets de la théologie....

e continuava dicendo di voler imparare musica e pittura, scherma e ballo.... Le sue prime impressioni di Roma furono forti e deliziose. Egli le ha espresse nelle sue *Antichità di Roma.* Ma il carattere romano non gli piacque. Gli affari di cui era incaricato, molto più finanziari che letterari o diplomatici, perché egli era specialmente l'intendente del cardinale, lo esasperarono. Il suo carattere s'inasprì; fu assalito dalla nostalgia ed egli cantò tutta la sua tristezza in *Regrets.* Un episodio amoroso, rimasto oscuro, e che egli ha cantato, senza chiarirlo, in *Faustine,* poema in versi latini, sembra aver piuttosto contribuito ad allontanarlo da Roma che a ritenerlo. Era tempo che il cardinale fosse richiamato in Francia. Lo fu in capo a quattro anni di soggiorno a Roma e conservò Joachim come segretario. Du Bellay merita anche oggi tutta la nostra ammirazione. È, dice il Faguet, il poeta più distinto, più originale, più personale del secolo decimosesto. Quello che più d'ogni altro ha messo sé stesso nei suoi scritti....

★ **La morte della letteratura?** — Ancora si continua a parlare d'una crisi della letteratura. I pessimisti si affannano a constatare i primi sintomi d'una morte che essi prevedono certa. Mancano i buoni autori. I libri non si vendono più. La critica è finita. Nessuno vuol più leggere. Lo sport ha invaso e devastato il campo che prima era riservato alle belle lettere. I lamenti salgono al cielo e non pochi ne sono impressionati. Il *New York Herald* ha chiesto la loro opinione intorno alla morte della letteratura a coloro che dovrebbero saperne qualche cosa, ad editori e scrittori. Per fortuna, dalle varie risposte che il giornale ha raccolte possiamo attingere un certo senso di tranquillità intorno al destino delle belle lettere. La morale dell'inchiesta può venir condensata in queste parole rassicuranti: oggi si legge più di quel che non si sia mai letto; soltanto non si legge più quel che si leggeva prima. « L'umanità — ha mandato a dire Ottavio Mirbeau — ecco quel che noi amiamo di ritrovare nei libri. Inconsciamente nostro malgrado, noi andiamo verso le opere umane. Gli studi storici ce ne danno una momentanea illusione. E in ciò sta il segreto del loro successo. Non parlateci dunque del fallimento del libro. Se v'è fallimento, v'è il fallimento dei libri mediocri, inutili, esasperanti, che vanno di libreria in libreria copiandosi gli uni con gli altri. Dobbiamo dunque lamentarcene? ». Anche Eugenio Fasquelle, il ben noto editore, non crede ad una crisi propriamente detta della letteratura. Il gusto del pubblico, secondo lui, è cambiato. Ecco tutto. E non bisogna troppo dir male del gusto dei « compratori di libri quando si vedono i grandi successi coronar l'opera d'uno smagliante scrittore come Ottavio Mirbeau o d'un possente pensatore come Maurizio Maeterlinck ». L'editore fa capolino! Henry Lavedan non crede per niente alla crisi o alla morte. Egli è un ottimista e scrive « che non si è mai avuto più ingegno di oggi ». Del parere precisamente contrario è però Alfredo Capus il quale non esita per conto suo ad affermare invece che oggi la letteratura manca di teste come l'agricoltura manca di braccia. Marcel Prevost a sua volta dichiara che non vi è una crisi della letteratura. « Mai gli editori — egli scrive — han guadagnato tanto danaro quanto oggi. Mai le riviste hanno raggiunto una simile tiratura e mai i teatri han fatto più incassi. Il solo mutamento è quello prodotto da un pubblico più numeroso che vuole dei volumi sempre meno cari ». Nemmeno si può parlare, secondo Marcel Prevost, di una evoluzione ben definita della letteratura. Tutt'al più si può dire che il pubblico, un po' stanco di descrizioni e di psicologie dettagliate, desidera romanzi e commedie *d'azione.* Ecco spiegato dunque il successo di Sherlock Holmes e di Arsène Lupin. Evviva il romanzo d'appendice con le mille avventure di terra e di mare. La letteratura non ne morirà....

★ **Il teatro della Grecia moderna.** — Il teatro greco contemporaneo è quasi sconosciuto all'estero dove non si crede nemmeno che esista. Certo non poteva esistere un teatro greco prima che esistesse uno Stato greco libero. L'arte drammatica, — osserva A. Andréadès, professore all'Università di Atene, sul *Temps* — è subordinata per tutte le nazioni a speciali condizioni d'ordine e di libertà che per la Grecia non potevano esistere prima della battaglia di Navarino. Trent'anni più tardi teatri regolari con compagnie stabili e un repertorio, almeno in parte nazionale, funzionavano in Atene. Si può dunque dire che il teatro greco data da cinquant'anni. Per un teatro, cinquant'anni son quasi nulla. In Grecia questo mezzo secolo ha significato qualche cosa, sebbene il tempo non sia un elemento sul quale si possa contare. Tuttavia si può dire che di questo teatro greco noi, a torto, non c'interessiamo altro che per cercarvi le tracce della gloria antica. Dimentichiamo che il teatro greco per molti secoli ha cessato di esistere. C'è stata per lui soluzione di continuità, mentre per altri generi letterari, grazie alla chiesa, alla scuola, la tradizione antica si è, bene o male, mantenuta. L'influenza antica appare, però, nel teatro greco moderno assai presto. Fin da' primi principî esso prende in prestito le forme, talvolta i soggetti del teatro classico e cerca gli stessi metri e lo stesso linguaggio dei capolavori. Ma è un'imitazione voluta ed erudita, senza spontaneità né forza naturale che rievocava non gli spiriti, ma le espressioni esteriori del dramma antico. La tragedia d'imitazione si trasformò a poco a poco nel dramma bizantino. Si ebbero così drammi in versi del Bernardakis, del Raughabé, del Polémis. Bisanzio non possedeva i modelli inimitabili della Grecia antica, permetteva una libertà più grande nella forma e nella lingua. Oggi come oggi, però, nessun teatro, poiché è chiuso quello Reale, ha i mezzi per rappresentare questi drammi in versi. In mancanza di meglio fiorisce in Grecia il *dramma nazionale,* cioè della storia tagliata in parti con un procedimento che vorrebbe essere shakespeariano e sceneggiata in un modo che fece molto stizzire Francesco Sarcey. Non si tratta qui di storia antica, ma di storia contemporanea: questo dramma si basa semplicemente sull'interesse che il pubblico può prendere ad avvenimenti recenti ed a personaggi conosciuti. Così è molto piaciuto un dramma, l'*Espulsione,* del quale il protagonista è il re Ottone, il principe bavaro primo re di Greci. Egualmente è piaciuta l'*Occupazione,* dove si sceneggia l'occupazione del Pireo. Un altro genere di teatro che piace anche in Grecia è la *rivista* che doveva fatalmente apparire anche in Grecia dove gli spiriti son per natura rivolti verso la satira. Nell'estate, la vera stagione teatrale per i Greci, la rivista fa grande fortuna. Alcuni poeti umoristi, come l'Anninos e il Tsokopoulos, scrivono una rivista ogni anno.... Le altre opere teatrali greche sono imitazioni di altre opere moderne. Sanno d'Ibsen e di Pinero, di Sardou e di Dumas....

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Postille ignote del Maffei all'« Istoria civile » di P. Giannone.

Rimettere in campo la quistione giannoniana potrebbe sembrare una malinconia estiva di qualche sfaccendato che si ostini a tormentare i morti a dispetto dei vivi. E in realtà avremmo lasciato in pace il povero martire napoletano, se non ci avesse persuasi a rompere il silenzio la parola autorevole di Scipione Maffei. Il processo di P. Giannone, ha scritto il prof. Vittorio Cian, « sta ormai dinanzi al giudizio inappellabile di quella suprema Corte, anzi Unica Cassazione, che è l'opinione pubblica degli studiosi »; nell'attesa del *verdetto* è bene però che si raccolgano e si vaglino tutte le testimonianze. L'opinione di A. Manzoni è nota; ora è la volta di un contemporaneo, che se non ci dà una pagina di bella prosa erudita, esprime egualmente il suo giudizio in una sintesi netta e precisa mediante note e postille che si leggono autografe in un esemplare della 1ª edizione dell'*Istoria*, ora posseduta dal conte Alberto di Sagredo di Verona (1). Il Maffei, come poi il Manzoni, durante la lettura di quell'opera, specie nel tomo 1°, segnava e correggeva con richiami interlineari e note marginali tutto ciò che trovava in aperto contrasto con la verità storica o, comunque, gli spiacesse per sostanza o per cattiva italianità di forma. Di un'importanza singolare dunque queste note, perché ci dànno senza infingimenti il pensiero dell'autore, spontaneo, schietto, in una forma forse un po' troppo rude. Fin dalle prime pagine ci imbattiamo in espressioni di questo genere: « Queste cose son false »; « tutto falsissimo »; « tutte chimere »; « equivoca da metropoli ecclesiastica a civile »; « è all'oscuro dello studio diplomatico »; « spropositi »; e riguardo alla donazione di Costantino: « sciocchezza incomparabile!... ». Qua e là, sotto una forma in apparenza meno violenta, il Maffei scatta con un *ma*, che rivela l'impeto e lo sdegno dell'erudito contro l'ignoranza dello storico, come là dove il G. vuole spiegare la varietà dei dialetti in Italia o quando confonde nomi e cognomi di famiglie e di persone: « *ma* l'istessa varietà di dialetti si trova in Francia, in Spagna, in Germania e per tutte le provincie del mondo »; « *ma* questi non son cognomi ». Caratteristica la postilla a pag. 100 del t. 2°, dove il M., sottolineando le parole « venendo di rapportar », scrive: « storpiato e non inteso il francesismo stesso ». Le postille terminano con quest'esempio di scorrettezza linguistica, non così i segni che si estendono numerosi per tutto il 3° e 4° tomo.

Non facciamo commenti; a noi importa solo rilevare che uno dei più grandi eruditi del '700 è concorde coi suoi contemporanei e col Manzoni, nel mostrare le deficienze e gli errori in un'opera che vantava di rifare la società. Il che ci conforta a sostenere la nostra tesi, che cioè l'infelice prigioniero di Miolans ha il merito di aver concepito il grandioso disegno di una storia civile del Regno di Napoli, ma l'opera *tutta nuova* e pregevole, come egli sperava, non uscì dalle sue mani, perché troppo inferiori le sue forze all'alta impresa.

CARMINE DI PIERRO.

(1) Ringrazio pubblicamente il prof. Carlo Cipolla per la cortese comunicazione.

★ La lingua e i dialetti.

La questione sollevata da Angiolo Orvieto con la sua recente proposta interessa vivamente i nostri lettori. Emendamenti, aggiunte, offerte di cooperazione ci pervengono da ogni parte. Non possiamo per ragioni di spazio render conto di tutto, come vorremmo. Per oggi ci limitiamo ad accogliere la seguente comunicazione che propugna una nuova iniziativa, riserbandoci di tornare, prima o poi, di proposito sull'argomento.

Milano, 10 agosto 1909.

Signor Direttore,

Permette a uno, che da molt'anni dedica un'attenzione appassionata alle sorti della nostra lingua e ai mezzi esistenti per conoscerla, di esporre una sua radicata idea, riguardo all'attuale dibattito sulla lingua e i dialetti, tanto utilmente e con assennatissime considerazioni sollevato dall'illustre Villari?

Anch'io pensai per un pezzo che, per diffondere la conoscenza della lingua italiana e offrire a tutti quel mezzo di *trovar i vocaboli che non si conoscono*, che i dizionari della lingua finora non offrono, non ci fosse di meglio che di pubblicare dei buoni dizionari dialettali-italiani, fatti, a differenza di quelli attualmente esistenti, con completa conoscenza e del dialetto e della lingua.

Da un pezzo, però, vado invece pensando che si potrebbe far qualcosa di assai più efficace, e con mezzi assai più modesti.

Un complesso di dizionari dialettali-italiani, sia pur limitato ai *dialetti principalissimi* (il *torinese* per il Piemonte, il *milanese* per la Lombardia, il *veneziano* per il Veneto, l'*udinese* per il Friuli, il *bolognese* per l'Emilia, ecc. ecc.) importerebbe il lavoro e le spese di una *quindicina* di dizionari differenti; quante difficoltà a trovar per ognuno le persone che possano veramente dare il lavoro desiderato! e che lavoro immenso per quei dialetti, se ce ne sono, per cui non esista già un dizionario purchessia, e per i quali si debba quindi raccogliere *ex novo* l'intero patrimonio dialettale!

Ma anche quando, dopo un lavoro che temo non finirebbe mai e dopo ingenti spese, si fosse arrivati al termine della pubblicazione, quanto codesti dizionari dialettali sarebbero ancora insufficienti alla bisogna! Ben poco, il dizionario milanese potrebbe servire al valtellinese o al bergamasco o al cremonese, e così via, credo, per le altre regioni, date le numerosissime differenze tra l'uno e l'altro vernacolo della stessa regione, differenze, si noti, che s'affermano sempre in special modo nei nomi delle cose meno comuni, e nelle locuzioni meno comuni, che sono appunto quelle per cui occorre più frequentemente d'*informarsi* della corrispondente voce o locuzione toscana.

E poi..., siamo pratici: noi italiani ci conosciamo: quanti se ne venderebbero poi di tali dizionari in Italia? Supposto pure un buon successo, n'entrerebbero tanti nelle famiglie (che comprarono pochi di quelli già esistenti, *non perché sapessero* che valevano poco) da dare un vero impulso a una maggiore conoscenza della lingua toscana? Si vedrebbe in seguito la cronaca cittadina dei giornali, putacaso, milanesi, scritta *in italiano?...*

A me pare che si dovrebbe fare un *dizionario solo* contenente la *sola lingua italiana*, ma disposto in modo da servire, non a quelli soli che vi cercano un vocabolo che conoscono già, ma anche a quelli *che cercano un vocabolo che ignorano*, abbia o non abbia esso un corrispondente nel loro dialetto.

Si dovrebbe cioè, se non sbaglio, studiare un tipo di dizionario foggiato sulla base, per es., del *Dictionnaire analogique* di Boissière per la lingua francese, ma *completo* (mentre quello non mi pare lo sia, e per lo meno vi mancano i modi di dire, ecc.) e più perfezionato. In quel dizionario, i vocaboli sono disposti per *gruppi analogici*, dimodoché è facilissimo trovarvi un qualunque vocabolo ignorato, cercandovene uno qualunque che abbia un significato affine con quello desiderato. Non importa preoccuparsi molto del come suddivideremo la lingua in gruppi: se si badasse solo alla *razionalità*, s'andrebbe incontro a difficoltà infinite, e non si arriverebbe mai certamente a un resultato soddisfacente; ma, dato lo scopo puramente *pratico*, a me basta che, nell'elenco alfabetico che figura nella parte superiore delle pagine del dizionario del Boissière e che funge da *indice* e si consulta come un qualunque dizionario, alla parola affine cercata, mi si rimandi a un dato gruppo, dove io troverò *tutto quanto la lingua mi può offrire* per quel tal gruppo d'idee (cioè, vi *troverei* tutto, se quel dizionario *fosse* completo).

Se poi (ecco un altro importante perfezionamento) s'aggiungessero delle piccole ma nitide figurine per quegli oggetti materiali per cui ciò può essere veramente utile o necessario, il dizionario diventerebbe proprio un tesoro inestimabile, servirebbe *sempre* e *a tutti*, e non solo in determinati casi, l'utilità sua diventerebbe immensa, e, non occorre dirlo, renderebbe affatto inutile i dizionari dialettali, quelli dei *sinonimi*, i diversi libri di nomenclatura domestica ecc. ecc., tutti arnesi, per modo di dire, che, se anche ogni casa se ne provvedesse la raccolta completa (il che non avverrà nemmeno nell'anno 3000), non caverebbero pressoché un ragno da un buco.

È evidente che, un simile dizionario, avrebbe davvero una grande diffusione, diffusione che andrebbe sempre più aumentando, di mano in mano che penetrerebbe in tutti l'idea della sua vera e grande utilità e praticità. Basti il dire ch'esso sostituirebbe ogni altro dizionario della lingua e, compilato e pubblicato coll'appoggio dello stesso Ministero della pubblica istruzione, entrerebbe in tutte le scuole. Lo si dovrebbe forse vendere per poco più del valore della carta e della legatura, dimodoché anche il prezzo ne favorirebbe la diffusione.... e la diffusione potrebbe rendere la passività finanziaria degli enti che se lo assumessero assai piccola o nulla; in ogni modo, quanto minore che per i proposti *dizionari dialettali!*

L'unica difficoltà da risolvere mi pare sarebbe il *piano di compilazione* del dizionario. Oltre la forma *analogica* si potrebbe forse studiare anche quella *metodica:* Giacinto Carena, Stefano Palma, Giuseppe Frizzi e Aurelio Gotti pubblicarono in tempi diversi dei *saggi*, o *parti* rimaste senza seguito, di dizionari metodici della lingua italiana, limitandoli alla parte domestica, all'*agricola* e via dicendo: quei valentuomini pare non abbiano affatto dubitato della possibilità di distribuire *tutta la lingua* in grandi divisioni, suddivise alla lor volta in parti più brevi ecc. Io non so se tutta la lingua si presterebbe egualmente bene a una tale trattazione, in modo da averne un dizionario sodisfacente come lo sono quei suddetti eccellenti e utilissimi saggi pubblicati. In ogni modo, la ricerca d'un vocabolo e locuzione in un dizionario metodico non sarebbe la più spiccia. Questa questione, e la preferenza da darsi poi all'uno o all'altro dei due metodi, son cose che dovrebbero naturalmente studiare e risolvere coloro a cui fosse affidata la compilazione.

Con ossequio,

Dev.
GUIDO OLIVIERI.

★ Sull'applicazione della legge universitaria.

La legge universitaria di recente approvata implica un'alta questione giuridica, che con nostra maraviglia non vediamo sia da alcuno sollevata e discussa.

Lo spirito della legge è il miglioramento economico dei professori; tutto il resto è affatto secondario ovvero subordinato al fine accennato. Ora da tale intenzione principale della legge si vuole esclusa una categoria di professori, cioè coloro che hanno compiuto 75 anni, i quali nell'atto dell'applicazione della legge vanno in pensione sulla base dell'antico stipendio. Di solito è il mancar dell'età ai termini prescritti dalla legge che non lascia altrui godere il benefizio; nel nostro caso le parti sono invertite: la maggiore età e il più lungo servizio, anziché giovare, riescono a danno, contro l'uso e la ragione più ovvia.

Se la legge sonasse così: a tutti è aumentato lo stipendio, ad eccezione di coloro che hanno raggiunto 75 anni, parrebbe la cosa più ingiusta e assurda. Eppure una tal legge sarebbe più tollerabile, poiché, non arrecando vantaggio, li danneggerebbe meno di questa.

La legge, sancendo il miglioramento economico, che costituisce l'essenza del provvedimento, impone un onere, cioè la limitazione di età. Chi non vede che qui le due cose sono connesse e che non si possono scindere l'una dall'altra? Noi non vogliamo discutere circa la ragionevolezza e l'opportunità del limitare l'età anche nell'insegnamento; pure facilmente si comprende come una legge, concedendo un favore, possa imporre un dovere: dà e toglie, anzi toglie perché prima ha dato. Ma togliere senza nulla concedere non solo viola lo spirito della legge, che vuole il miglioramento economico dei professori universitari, ma è contrario ai più ovvî principî della legge bilaterale, — e nel nostro caso la legge è bilaterale — in cui un patto non vale senza l'altro.

La giustizia richiederebbe questo: alcuni vadano in pensione immediatamente dopo che la legge è entrata in vigore, cioè dopo aver ricevuto l'aumento; altri dopo sei mesi, dopo un anno, dopo dieci e via dicendo. In altri termini, si tratta d'un mero accidente, com'è la varia età di ciascun individuo.

Si dice che l'esclusione dall'aumento dello stipendio per quei professori che hanno varcato l'età contemplata dalla nuova legge, si debba al Ministro del tesoro, il quale altrimenti avrebbe negato i quattrini. Se il fatto è vero, chiaro si vede come nessun principio elevato del diritto abbia informato la legge. Gli è come dire: non ho quattrini e non pago i debiti. Sempre così: si lesina per le cose più giuste e doverose; ma poi il danaro si trova quando si vuole, cioè allorché si spende senza che se ne veda la necessità né l'utilità. Non v'ha niente che più affligga e turbi ogni retta coscienza che il vedere, da un lato, lo sperpero del pubblico erario; dall'altro, la sordida spilorceria, ove si tratti di sopperire a veri bisogni, a lenire miserie, a compiere opere che tornerebbero a sommo decoro e vantaggio della patria.

Nel nostro caso si tratta di una questione sí giusta, che non ci maraviglieremmo di vederla trasportata nel campo legale.

Con queste nostre parole abbiamo semplicemente inteso di richiamare l'attenzione delle persone più autorevoli di noi sopra una causa sí equa e umana insieme, giacché repugna ad animo onesto e generoso che vecchi insegnanti, benemeriti della cultura nazionale, siano licenziati come servidorame ormai diventato inutile, quasi che i cresciuti bisogni della vita, che sono stati la causa dell'aumento dello stipendio, loro non incalzassero più degli altri, e senza pensare che anche fuori dell'insegnamento possono rendersi utili alla scienza. Ma non è certo in tal modo che saranno incoraggiati al lavoro, ovvero saranno posti in grado di cooperare efficacemente all'incremento del sapere.

S.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ Gli « **Strambotti alla Villanesca** », che Pietro Aretino ebbe a scrivere per alleviar giocondamente i dolori di una tremenda febbre quartana che non gli dava requie, furono pubblicati in un'unica e rarissima edizione appena nominata dai biografi di lui e sconosciuta ai più competenti che invano la ricercarono. La buona fortuna d'averla ritrovata è toccata ad Eugenia Levi, la quale ce ne dà notizia nella *Bibliofilia*. Nel Catalogo della Biblioteca Nazionale di S. Marco a Venezia la Levi ha cercato sotto il titolo « Strambotti alla Villanesca » invece che sotto il nome « Aretino » e ha trovato così la preziosa edizione che è in 8° stampata su carta a mano filigranata e si compone di 40 carte. Il titolo nel frontespizio è il seguente: « Strambotti alla Villanesca freneticati da la Quartana de L'Aretino, con le stanze della Serena appresso, in comparatione de gli stili. In Vinetia al segno della Verità. » In tutte le stanze, meno in due, si legge il nome di Viola. Chi sarà stata mai questa Viola? Per ora nessuno lo sa.

★ **Per il Centenario di Giuseppe Giusti** l'*Illustrazione Italiana* ha pubblicato un numero speciale denso di articoli e di illustrazioni riguardanti il poeta. Han collaborato a questo numero speciale il D'Ancona, lo Zumbini, il Biagi, il Fogazzaro, il Chiappelli, il D'Ovidio, il Mazzoni, il Fucini ed altri dei quali tutti è stata riprodotta la firma autografa a piè degli scritti rispettivi. Tra le illustrazioni che adornano il fascicolo si rivedono con molto piacere alcune di quelle che il gustosissimo e argutissimo Matarelli disegnò per le poesie del Giusti. Il Matarelli fu davvero un fiorentino spirito bizzarro. Una caricatura sua valeva un articolo di fondo di un eccellente giornalista. Tutta la sua arte sembrava esser sorella dell'arte del Giusti. Fu la vedova del poeta — ricord il giornale — che lo scelse per illustratore ed egli lavorò per più anni a quest'opera che vide per la prima volta la luce nel 1876 e fu poi ristampata più volte.

★ **Nella Basilica Vaticana** — a quanto informano da Roma i *Débats* — sono state fatte importanti scoperte archeologiche. I restauri del pavimento di marmo han condotto a scoprire molti frammenti antichi ornati di iscrizioni e di figure decorative. Non si ignorava che per formare il pavimento multicolore attuale gli artisti del Rinascimento non avevano esitato a spezzare i monumenti dell'antica basilica senza alcun rispetto pel loro valore. Ora, alzando le lastre della cappella di santa Petronilla si son trovati incassati nella calce molti pezzi di marmo preziosissimo non solo per la materia ma anche per le sculture che recano. Uno di questi frammenti sembra appartenere alla buona epoca classica, un altro è in istile bizantino o romano e deve esser servito di *antipendium* a qualcuno degli altari dell'antica basilica. Un altro porta una iscrizione sepolcrale d'un capitano di Castel Sant'Angelo datata dal 1525. Questi frammenti sono stati raccolti in un luogo speciale. L'economo della fabbrica di S. Pietro ha dato ordini per la loro conservazione scrupolosa e per lo studio degli altri frammenti che venissero in luce, proseguendosi i restauri.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Pasquale Villari, *I dialetti e la lingua* (Roma, estr. « Nuova Antologia » — Attilio Mori, *Il nuovo Museo storico topografico fiorentino* (Firenze, Tip. di M. Ricci) — Ettore Fabietti, *Le biblioteche popolari milanesi nel 1908* (Milano, a cura del Consorzio Bibl. pop.) — Ignazio Pasquini, *La campagna del 1859* (Torino, Grato Scioldo ed.) — Alberto Musatti, *Contratto di recensione?* (Milano, estr. « Riv. di diritto commerciale »).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 34. 22 Agosto 1909. Firenze.

SOMMARIO

I BUSTI ESPORTATI

Molto si è parlato in questi giorni ed ancora si parla dell'esodo di due pregevolissimi busti quattrocenteschi. Il fatto, di cui, pel primo dette sicura notizia il *Corriere della Sera*, è ben conosciuto nelle sue linee generali ed in molti particolari.

L'ultimo sabato di luglio — in un giorno, cioè, destinato ai *nulla osta* per gli oggetti d'arte moderna — il prof. Stefano Bardini presentava all'Ufficio di esportazione di Firenze due busti in marmo del XV secolo, già iscritti nel Catalogo degli oggetti di sommo pregio e per i quali, or è piú di un anno, erano state chieste allo Stato, dal Bardini medesimo, trecentomila lire. I busti furono presentati per quarantamila lire, e I. M. Palmarini, segretario dell'Ufficio, firmò la licenza.

FRANCESCO LAURANA — Busto di una Principessa d'Aragona.

Una settimana dopo, accortasi del fatto, la Direzione delle Gallerie ne informava immediatamente il Ministero, il quale inviava, con la massima sollecitudine, il comm. Sparagna ad eseguire un'inchiesta, ed allontanava dall'Ufficio il segretario.

Intanto, mentre i due busti viaggiavano oltre il confine, i giornali quotidiani facevano noto e commentavano l'avvenimento. Sul quale, in verità, non pochi erano i dubbi e le incertezze.

Ognuno, che anche lontanamente conosca le nostre leggi ed i nostri regolamenti per le Antichità e Belle Arti, si domandava come il funzionario avesse rilasciata una licenza in un giorno non destinato alla visita degli oggetti antichi, e per due opere di ben alto pregio anche a voler stare alla sola dichiarazione di prezzo — quarantamila lire — fatta dall'esportatore.

Si domandava come al funzionario non fosse venuto in mente di *fermare* i due busti che gli erano, o gli dovevano esser ben noti, sia perché iscritti nel Catalogo degli oggetti di sommo pregio, sia perché erano a sua conoscenza le trattative di acquisto avvenute, appena un anno fa, tra gli incaricati del Governo e il prof. Bardini. Poiché, ponendo il *fermo*, il funzionario avrebbe potuto assicurare alle collezioni dello Stato, per sole quarantamila lire, due opere per le quali ne erano state chieste trecentomila; ed ognuno vede bene che ministero e studiosi e amatori gli sarebbero stati gratissimi e pel risparmio di duecentosessantamila lire, e per il notevole incremento del Museo Nazionale.

Si domandava ancora, come mai il funzionario, anche non pensando a *fermare* i due busti, non avesse opposto alla cifra di quarantamila, l'altra di trecentomila che l'esportatore stesso aveva fatta quando si trattò di vendere quelle due sculture al Governo. Poiché in tal modo l'erario avrebbe riscosso ben piú delle tremila lire circa che gli son venute di diritto sulle quarantamila dichiarate dall'esportatore ed accettate dal segretario dell'Ufficio di esportazione. E si domandava infine come il prof. Stefano Bardini, notissimo come accorto ed oculato negoziatore di oggetti d'arte, si fosse posto al rischio di vedersi portar via per quaranta quello per cui aveva domandato trecento.

Ma ecco che a tutti questi dubbi ed a tutte queste domande risponde lo stesso I. M. Palmarini, con una letterina al *Giornale d'Italia*, dicendo, tra l'altro:

« Una cosa sola io credo di poter asserire, e ne ho il diritto, prima che l'opinione pubblica sia gonfiata: i due busti sono abili falsificazioni, e tali furono giudicati da uomini illustri, i quali, io credo, anche se avessero poi mutata opinione, non vorranno, per la lealtà della loro coscienza, negare il loro primitivo giudizio. Io poi, passata la tempesta, mi riprometto di dimostrare e documentare la falsità. Va bene?

« Non solo, ma i due busti — prescindendo anche dalla loro autenticità — sono due mediocri sculture, che il dilettantismo con quelle forme isteriche che lo caratterizzano, esalta come *meravigliose sculture*. »

Se la competenza, in materia d'arte, e piú specialmente di scultura, del segretario dell'Ufficio di esportazione, fosse tale da poter esser contrapposta a quella di numerosi studiosi e conoscitori, che hanno veduto i due busti e li hanno ammirati come opere antiche, sarebbe inutile il parlar piú oltre di questa faccenda.

Ma oggi non possiamo credere *a priori* all'affermazione del Palmarini, il quale, dopo averci assicurato che i due busti sono *abili falsificazioni*, aggiunge che sono due *mediocri sculture*.

Sono dunque falsificazioni o no? o falsificazioni di mediocri sculture? e allora perché abili, trattandosi di immaginari originali mediocri?

Dinanzi a questa incertezza, attenderemo che il Palmarini ci dica chi sono gli uomini illustri che hanno giudicati falsi i due busti, e ci faccia la dimostrazione promessa, e ci offra la documentazione ch'egli ha.

Intanto, nell'attesa, sarà compito nostro dar piú precise notizie di quel che non si sia fatto finora, attorno ai due busti, offrendo di uno di essi, e di quello piú studiato e piú conosciuto, una riproduzione.

Specialmente dalle notizie apparirà che nessuno degli studiosi che si sono occupati del busto da noi riprodotto l'ha mai creduto un'*abile falsificazione* e l'ha giudicato una *mediocre scultura*.

I due busti comparvero la prima volta in Roma nel 1886, ad una vendita dell'antiquario Stefano Castellani, che li aveva acquistati a Napoli. Rappresentavano una giovine donna dall'atteggiamento principesco, ed un uomo d'armi.

La donna, col busto lievemente inclinato all'indietro, guardava lontano con gli occhi socchiusi, piegando la bocca ad un sottile, misterioso sorriso; nello zoccolo, ai lati di un semplice cartello rettangolare, due centauri galoppavano recando in groppa due ninfe, allontanandosi, quello di destra, da un Ercole giovanile e da un putto con una serpe in mano; quello di sinistra da tre eroti scherzanti.

La fattura delicata, morbida, aggiungeva un fascino nuovo a quella creazione di gentilezza e di grazia muliebre.

L'uomo invece, condotto con maggior franchezza e quasi diremmo brutalità di modellatura, sembrava uscito da i gruppi di armati che si affollano nei bassorilievi dell'Arco di Alfonso di Aragona, e della Sala del Barone; era di quella schiatta di forti che i pittori e gli scultori del quattro e del cinquecento han fatto vivere fino a noi.

Di subito apparve la grande importanza dei due busti, tanto che il Governo ne impedí la vendita, ponendoli sotto sequestro.

Venuto, intanto, a morte il Castellani, e rimasti i due busti agli eredi, gli studiosi cominciarono ad occuparsi specialmente del busto muliebre.

E primo ne parlò il Bode, riavvicinandolo al famoso busto di donna del Museo di Berlino — oggi riconosciuto pel ritratto di Beatrice d'Aragona eseguito da Francesco Laurana — e creduto allora rappresentasse Marietta Strozzi (1).

Ma molti anni piú tardi, quando i due busti erano stati acquistati da tempo dal prof. Bardini, e quando per nuove scoperte si andava delineando e formando la figura artistica di Francesco Laurana, il Bode, tornando a parlare del busto muliebre, concludeva che il confronto di questo con quello di Berlino non lasciava alcun dubbio essere in ambedue raffigurata la medesima persona e nella stessa età, ed esser quindi le due opere del medesimo tempo (2).

Francesco Laurana, intanto, non solo vedeva aggrandirsi il nome e la fama specialmente pei numerosi e suggestivi busti di giovani principesse che apparivan qua e là in musei e collezioni private; ma diveniva un autore di moda. Tanto che a poca distanza l'una dall'altra uscivano due copiose monografie su di lui: una, un po' affrettata, del Burger, un'altra molto accurata del Rolfs (3).

Il Burger, confrontando il busto Bardini con quello di Berlino - ormai noto come il ritratto di Beatrice figlia di Ferdinando d'Aragona e sposata nel 1476 a Mattia d'Ungheria - scriveva che per la grande vivacità e finezza delle linee producenti ombre di una straordinaria morbidezza in special modo attorno gli occhi ed alla bocca, il busto Bardini sembrava a lui una prima concezione, un primo pensiero, e il busto di Berlino una riproduzione. Concludeva poi, confrontando questi due busti con un terzo della collezione Dreyfus, che la raffigurata in quelli non forse Beatrice, ma la sorella sua Eleonora sposa in prime nozze di Maria Sforza duca di Bari, e in seconde nozze, quando aveva vent'anni, di Ercole I di Ferrara.

Per il Burger, dunque, il busto Dreyfus ci conserverebbe il volto di Beatrice, quelli Bardini e di Berlino, le sembianze di Eleonora, allorché Francesco Laurana la ritrasse, ventenne nel suo secondo passaggio per Napoli, tra il 1472 e il 1475.

Il Rolfs invece, riconoscendo nei due busti Beatrice d'Aragona, faceva del busto già Castellani una minutissima descrizione, accennando alle traccie di policromia che si notavan qua e là, ed allo stato perfetto della scultura, tranne, che all'estremità del naso, ove un piccolo rifacimento in gesso nascondeva una lieve rottura.

Alla descrizione univa, nel volume delle tavole, una riproduzione, che figura in queste colonne.

Quando dunque, poco piú di un anno fa, si trattò dell'acquisto dei due busti da parte dello Stato, nessuno di quanti li avevano veduti e studiati aveva, almeno per quello di Beatrice, sollevato il minimo dubbio riguardo all'autenticità. E se alcuno — e crediamo uno solo — dei commissarii del Governo, poté allora, e da una prima, fugacissima impressione, sollevar qualche dubbio di tal fatta, negli altri — e nei piú competenti — fu fermissima la convinzione trattarsi di opere di gran valore, e giustamente poste, fino dal 1903, nel *Catalogo degli Oggetti di sommo pregio*.

Intanto, nel nuovo studio e nella nuova osservazione che se ne fece, confermandosi pel busto muliebre il nome del Laurana, si fece per quello virile — e piú con sicurezza che con probabilità — il nome di Pietro da Milano, un seguace del dalmata, e che lavorò all'Arco di Alfonso.

È ammissibile che si chiamino mediocri sculture due opere, una delle quali almeno, il busto di donna, sembrò a quanti lo videro meraviglioso?

Il Marzocco.

(1) W. BODE, *Italienische Bildhauer der Renaissance*, Berlin, 1887, pag. 227.

(2) W. BODE, *Florentiner Bildhauer der Renaissance*, Berlin, 1902, pag. 218.

(3) F. BURGER, *Francesco Laurana*, Strassburg, 1907. Del busto a pagg. 130-131. — W. ROLFS, *Franz Laurana*, Berlin. Del busto a pagg. 351-353.

COME SHAKESPEARE POTÉ LEGGERE EURIPIDE

Bisogna accogliere con animo lieto ogni contributo italiano allo studio di Shakespeare, poiché noi siamo tra le nazioni civili quella che meno d'ogni altra ha partecipato e partecipa al grande movimento di indagine intorno all'opera ed alla vita del grande poeta inglese: le poche eccezioni si contano facilmente sulle dita di una mano sola. È perciò che ho letto con la più grande curiosità il saggio di un ampio studio che Omero Masnovo dichiara di aver preparato da lungo tempo sulle relazioni che correrebbero fra le tragedie dell'inglese e quelle di Euripide, per dimostrare come e quanto quest'ultimo sia stato imitato dal primo. Egli si limita per ora a pubblicare la parte introduttiva del suo lavoro (Parma, Tip. F. Zafferri) in cui tende a mettere in chiaro *Come Shakespeare poté leggere Euripide*. Se io dovessi dire che questa parte dia buon affidamento del resto non sarei sincero poiché mi pare che l'autore lavori su documenti di seconda mano. Per dimostrare infatti quali sieno le cognizioni che lo Shakespeare ebbe e delle lingue classiche e delle moderne egli ricorre alle storie della letteratura inglese del Taine, del Levi e del De Gubernatis, non senza tirare in ballo lo Schlegel, il Carcano, il Garlanda e il libro elementare del Dowden pubblicato nella Collezione dei Manuali Hoepli. È troppo poco per concludere come il Masnovo vorrebbe concludere. Egli infatti è di quelli che tende ad interpretare con una certa larghezza la nota frase di Ben Jonson « small latin and no greek », o, forse, meglio (come essa è riportata in uno studio di Henri Cochin, lungamente citato) « small latin and less greek » — poco latino e meno greco — per concludere che se non dell'originale greco, lo Shakespeare si poté giovare delle traduzioni latine o forse delle francesi o forse anche di qualcuna italiana. È correre un po' troppo. Sulle cognizioni di Shakespeare l'Inghilterra ha una ampia letteratura che fa capo al saggio magistrale di Richard Farmer *On the learning of Shakespeare* che in molte delle sue parti resta ancora incrollabile. Il dotto critico ha quasi sempre dimostrato che ogni influsso straniero antico o moderno è venuto al poeta di Stratford attraverso ad opere inglesi delle quali egli riproduce esattamente anche tutti gli errori di interpretazione o di traduzione; e se un'eco diretta è possibile di scoprire alle volte di un classico, come ad esempio di Terenzio in un punto del *Taming of the Shrew*, essa viene dalla grammatica del Lilly che il giovane Shakespeare dovette certamente aver fra le mani e che costituisce probabilmente tutto il « small latin » di cui parla il Jonson.

Ed è difficile ammettere la conoscenza che lo Shakespeare ebbe dell'italiano. Il Masnovo crede, seguendo il Levi, che « nell'originale egli dovette leggere, a ogni modo, quella prima stanza del Canto 41 dell'*Orlando innamorato* del Berni, alla quale si ispirano le celebri parole di Jago (*Otello* III, 3): — Chi mi ruba la borsa mi ruba una cosa da poco; talvolta è qualche cosa, talvolta nulla; ma chi mi invola la fama, mi estorce un bene che non arricchisce lui e rende povero me. »

E i versi del Berni sono i seguenti:

Chi ruba un corno, un cavallo, un anello
E simil cose, ha qualche discrezione,
E potrebbe chiamarsi ladroncello;
Ma quel che ruba la reputazione
E dell'altrui fatiche si fa bello
Si può chiamare assassino e ladrone....

Ora se questo si chiama imitazione, si potrà dimostrare che Shakespeare ha imitato non solo Euripide dall'originale, ma anche, mettiamo, tutta l'epopea indiana. Né vale il fatto che la conoscenza dell'italiano era diffusa in Inghilterra nel secolo XVI; quello che bisognerebbe provare è la pratica che di esso ebbe lo Shakespeare; e questa prova per ora non è ancora stata raggiunta. Io non vedo dunque l'utilità della lunga enumerazione che il Masnovo fa nel suo lavoro di tutte le traduzioni euripidee apparse prima del 1616, anno della morte del poeta, come se di alcuna di esse egli si sia potuto giovare. L'unica traduzione di cui tutti gli studiosi di letteratura inglese hanno sicura notizia è quella delle *Fenicie* fatta da George Gascoigne e da Francis Kinwemersh e pubblicata nel 1566, o nel 1565, secondo la *Biographia Dramatica* dell'Erskine Baker, o nel 1556 secondo lo Steenvens sotto il titolo di Jocasta; ma la data non importa, ed è forse errore dei compilatori.

Io non so quali saranno le conclusioni a cui arriverà nel suo lavoro il Masnovo; ma vorrei, per il nostro amor proprio nazionale, che uno studio delle relazioni dello Shakespeare con l'antichità fosse fondato sulla conoscenza diretta delle opere inglesi anteriori o contemporanee a lui, perché questo è l'unico mezzo per apportare un contributo critico di qualche valore. E mi pare che di questa preparazione manchi assolutamente il Masnovo, e parmi ancora che i suoi criteri siano di una eccessiva larghezza, se penso alle facilità con cui egli accoglie l'opinione del Levi che vede un'imitazione italiana del Berni là dove tutti non possono scorgere che l'espressione di un principio morale abbastanza comune e che possiamo ritrovare, nella sua essenza, espresso nella forma universale di un proverbio. Il campo di queste ricerche è stato assiduamente falciato e bisogna conoscere tutto ciò che è stato raccolto, per non sciupare il proprio tempo in una fatica inutile. L'Italia deve prender parte al lavoro di indagini sopra uno dei più grandi poeti del mondo, ma deve scendere in lizza bene armata. Essa avrebbe, già un terreno suo da sfruttare sul quale appena si sono posati gli occhi degli inglesi stessi: quale tributo abbia pagato lo Shakespeare, nei suoi sonetti, al petrarchismo imperante nella lirica del periodo elisabettiano. Ecco un esame che potrebbe esser ricco di risultati, forse nuovi, al quale bisognerà pure un giorno o l'altro portar l'attenzione; e sarebbe bello che i risultati giungessero dal nostro paese.

Quello che lo Shakespeare deve all'antichità oramai è quasi completamente assodato. Io non so vedere per ora, nelle nuove relazioni che cercherà di mettere in luce il Mascovo, se non relazioni assai problematiche ed incerte. Vorrei ad ogni modo essere riuscito a metterlo sull'avviso, di informarsi, prima di dar compimento al suo lavoro, di quel che già è stato detto in proposito; e non è poco certamente.

G. S. Gargàno.

IL PORTA

L'Italia sente vivo il bisogno di incoraggiare i poeti satirici. In Toscana, durano ancora e si ripercotono gli echi delle feste in onore del Giusti; e a Milano, se il Comitato per il Porta sta sempre cercando i fondi per innalzargli quel più degno monumento nel *Versee*, la sua *scœura de lengua*, fu però intanto messa in ordine, già da alcuni mesi, una bella « Raccolta portiana », specialmente di manoscritti del poeta. Una grande edizione, completa e critica, delle sue poesie, che tuttora manca, uscirà presto per cura di uno dei più insigni studiosi lombardi e italiani, il più operoso e poderoso dei nostri dialettologi, Carlo Salvioni; e un libro, che finora mancava, sulla sua arte, è uscito da poco, per merito di un valente giovane, fine e solido ingegno di critico, Attilio Momigliano (1).

Benché intorno al Porta abbia scritto nel *Marzocco*, quando stava per inaugurarsi la « Raccolta » de' suoi cimelii, il Momigliano medesimo, non sarà inopportuno che prendiamo occasione dal suo bel volume per riparlarne, mentre si parla e si ridiscute del Giusti. Il Giusti ammirava il « fratel suo grande » di Milano. Certo, nonostante la generica somiglianza che aveva con lui come poeta satirico, troppo era diverso d'ingegno, di indirizzo, e, per la rapida corsa delle idee e degli avvenimenti, omai anche di tempo, perché sia da aspettarsi che traesse molte ispirazioni dalla sua poesia; e appena è se di tanto in tanto ci par di coglierne in lui vaghe reminiscenze, come, per esempio, nel principio del *Sant'Ambrogio*, che ricorda il principio delle *Olter Desgrazi de Giovannin Bongee* e la seconda sestina del *Fraa Condutt*. Ma del suo valore poetico aveva un'alta idea, tanto da scriverne al Grossi, con modestia che dobbiamo creder sincera: « Tutt'altro poi che avermi a male d'esser messo accanto al Porta, anzi, beato me se gli legassi le scarpe ».

Chi sa? Forse il Giusti, poeta di vena non ricca, ammirava quel largo e giocondo fluire della vena del Porta; egli, ch'era non di rado costretto a torturare bizzarramente la frase, per fermarvi il breve sorriso umoristico della sua fantasia, e a distillarlo al lambicco di metafore tra barocche ed astratte, forse ammirava quella fresca, piena, irrompente comicità del poeta milanese. Ma la superiorità del Porta è di un grado anche più elevato. Egli è della grande schiatta dei creatori d'anime. Di Gingillino non si vede la faccia, non si sente la voce, sono ignote le opere: come personaggio drammatico, egli non è nulla più che un automa muto e paziente, importunato da automi petulanti e loquaci. Può tutt'al più andare a braccio col « Giovin Signore » del Parini, e, al pari di lui, ha avuto la disgrazia di venire al mondo senza una sua fisonomia individuale; come accade in certi vecchi quadri di cerimonie o di feste solenni alla folla dei personaggi ufficiali, disposti rigidamente in parata, che hanno tutti la medesima faccia.

Questo confronto vuol soltanto significare che si può essere poeti notevolissimi come il Giusti, capaci di scrivere l'*Incoronazione* e perfino il *Sant'Ambrogio*, pur rimanendo troppo lontani dalla potenza drammatica e comica del Porta. Ma, del resto, quanti gli andarono vicini nella nostra moderna letteratura, italiana o dialettale? Come nell'opera del Porta è tutta la vecchia Milano, così tutta la vecchia Roma è nella vasta opera del Belli; ma il Belli rimane un amoroso e ammirabile raccoglitore

(1) *L'Opera di Carlo Porta*. Studio compiuto sui versi editi ed inediti. Città di Castello, Casa Tipogr.-editrice S. Lapi, 1909, 8°, pp. 308.

di preziosi frammenti: il Porta è un grande architetto, che leva in alto fabbriche armoniose e robuste.

Egli ha soltanto un degno emulo nel suo conterraneo e quasi coetaneo Manzoni. Simili per la loro facoltà creatrice di poeti drammatici e cosí diversi per tanti altri riguardi, è bello vederli sorgere, il classico della lingua del *Verzee* e il restauratore del fiorentinismo, quasi l'uno accanto all'altro, dal seno fecondo e possente di Milano, ricca di speranze non meno che di memorie, a rappresentarla nei suoi due opposti aspetti, del passato e dell'avvenire: l'uno, a cogliere e fissare per sempre gli ultimi e già fuggitivi momenti della sua, per cosí dire, schietta milanesità; l'altro, a dare una compiuta e rigorosa espressione a quella sua nuova italianità, di cui, mentr' egli nasceva, spuntava appena l'aurora.

Certo, forse appena Venezia può offrirci, per merito del Goldoni, una cosí straordinaria e svariata e animata galleria di figure colte dal vero, e fermate per sempre nel loro gesto piú caratteristico, come ci offre Milano per merito del Porta: dai tipi, interamente milanesi e del loro tempo e destinati a scomparire dalla vita, come il proverbiale Giovannin Bongee, il vecchio popolano, buono, schiavo dell'autorità, un poco fanfarone e molto codardo, che — per dirla col Carducci — soltanto la rivoluzione e l'invasione francese, « con molte pedate di dietro e molti sorgozzoni davanti », potevano fra poco tramutare in eroe; da Donna Fabia Fabron De-Fabrian e dalla Marchesa Travasa, nelle quali la boria nobilesca e spagnolesca getta gli ultimi vivacissimi guizzi; dalle numerosissime e tutte stupende incarnazioni d'un clero abbassato e degenere, Fraa Condutt, Don Ventura, Fraa Pasqual, ecc. ecc.; dalle caricature dei classicisti, oltre all' *abaa Giavan* ossia al Giordani, Carlo Gherardini, *quell'olter salamm d'on Gherardin*, il *contin Bergamaschin*, e quel Paganini, ch'ebbe la sventura di firmarsi *x. y. z.*, cosicché, nella feroce canzonatura del Porta, l'ultimo, diciamo, fiato, musicalmente emesso dal moribondo Apollo, « el ciappa el son d'*ix, ipsilon e zett* »; fino ai tipi che, nonostante le loro determinazioni locali, possono essere di tutti i luoghi e di tutti i tempi, come molte figure pretesche e fratesche, lo stesso Marchionn di gamb avert, e quella cosí terribilmente impudica e cosí mirabilmente vera, e non meno dolorosa che comica, Ninetta del Verzee.

Molti pensano ancora al giorno d'oggi con vivo rimpianto che tanti capolavori potrebbero esser stati scritti in italiano e sono invece in dialetto. E perché non rimpiangere che tanti piú altri capolavori sieno in greco, in latino, in tedesco? Senza contare che, se un italiano non legge il Porta per la difficoltà del dialetto milanese, mostra di aver poca voglia di leggerlo. Del resto, non giova lamentarsi delle cose che non hanno rimedio. La visione dei poeti dialettali è di solito cosí connaturata col dialetto, che i piú di loro, se scrivono in italiano, cessano d'esser poeti; e il Porta non si sottrae al destino comune.

Al piú — me ne dispiace per quelli che si affliggono — l'italiano serve bene al Porta soltanto per la caricatura: o volutamente e graziosamente spropositandolo, come nei *Sonetti Beroldinghiani contro i Romantici*; o contraffacendo la lingua scelta delle classi superiori, ibrido miscuglio di italiano e di milanese, come specialmente nella famosa *Preghiera* di Donna Fabia; o traendone altri magnifici effetti comici, come in un mezzo verso delle *Olter Desgrazi de Giovannin Bongee*. Quest' ultimo esempio è una cosa da nulla, ma vale per una pagina di psicologia, e spero che lo gustino anche gli avversarii del dialetto. Giovannin, fuggito chiotto chiotto dal loggione della Scala, per evitare che, in risarcimento d'un gran pizzicotto toccato a sua moglie, tocchino a lui degli scapaccioni, soltanto quando giunge a casa sua si sente alfine al sicuro: sale zitto su per le scale, non c'è nessuno: apre l'uscio, accende il lume, chiama allegramente la sua *Barborin*:

> Dervi el mè bravo uss bell bell anch lù :...
> Pizzi el lum! *Barborina, ove sei tu?*

Ogni parola del primo verso, *el mè bravo uss, bell bell, anch lù*, è un gran sospiro di sollievo; la luce rinfranca del tutto Giovannin: oh finalmente! In quella quiete domestica egli può osar di rompere il pauroso silenzio che l'opprimeva; gli stessi infausti ricordi del teatro e della musica, passato il pericolo, gli appariscono lieti, e l'appello alla moglie gli squilla dal cuore con un solfeggio, in una frase di libretto d'opera.

Ma io non avevo finito il mio discorso sulla poesia dialettale, e voglio andare ancora piú in là: voglio aggiungere che, secondo la mia opinione, la forma dialettale per certi argomenti è una fortuna, anzi una necessità, e che, per esempio, la *Ninetta del Verzee* non potrebbe pensarsi se non in dialetto.

Forse, tra i capolavori del Porta, le quarantatre ottave della *Ninetta* sono il maggior capolavoro: cosí lucida, larga, immediata è la rappresentazione, fin ne' piú minuti particolari, anche i piú scabrosi e sconci, e cosí grande è la maraviglia di quella semplicità di disegno in tanta densità di racconto, di quell'agevole concordia fra il comico e il serio, fra il turpe ed il commovente, di quella felicità di passaggi dalle lacrime della passione all'oscena e artificiale gaiezza del mestiere, di quel prorompere di un sentimento senza la piú lieve ombra di sentimentalismo, infine di quello strano e stupendo contrasto fra l'impurità insanabile di un'anima e di una bocca di donna perduta e la forza ingenua e schietta dell'espressione del suo amore, fra la volgarità e la bruttezza di questo amore e i lampi di poesia che in esso accende la sua profonda sincerità. Io vorrei poter citare quello che purtroppo non è citabile; oppure, se i lettori non credono a me, vorrei ricordare e poter riferire le calde e penetranti parole, colle quali una sera l'amico Pascarella, in cui il critico è degno del poeta, esprimeva la sua incondizionata ammirazione.

Ora, benché teoricamente nulla si opponga ad imaginare la *Ninetta del Verzee* scritta in italiano letterario, io credo che praticamente l'impresa riuscirebbe quasi impossibile. Ogni lingua letteraria grava sull'anima del poeta e dei lettori con tutto il peso di una tradizione di dignità e di decoro; cosicché, oltrepassato un certo limite, vi sono argomenti che diventano subito di necessità o parodia o pornografia; vi sono parole, vi sono particolari che non possiamo sentire se non come artisticamente volgari o sconciamente osceni. Ma nel dialetto non è cosí. Tra l'anima del poeta e la lingua non si frappone nessun velo; la lingua non prende nessuna speciale e artificiale colorazione dall'esterno; la frase di tutti i giorni e di tutte le occasioni conserva il suo preciso colore naturale di tutti quei momenti e di tutte quelle occasioni, non rialzato né abbassato di tono. Perciò il dialetto è l'espressione artistica conveniente alla realtà che sogliamo chiamare piú umile, e i poeti che sentono il bisogno di rappresentarla divengono per una naturale necessità poeti dialettali. Il dialetto è come una lingua che abbia il privilegio di possedere espressioni che le altre lingue non conoscono, e possa quindi rivelarci il segreto di una parte della realtà, che rimarrebbe, senz'esso, misteriosa e celata. Le sue rivelazioni si chiamano *Ninetta del Verzee*, in primo luogo, e poi *Lament del Marchionn di Gamb avert*, fors' anche *Giovannin Bongee*. Ammiriamo e ringraziamo il dialetto.

Ho messo in seconda e in terza linea il *Marchionn* e il *Bongee*, perché meno evidente è forse per essi la necessità del dialetto; eppure io non dubito che anche i loro tratti sarebbero alterati dalla lingua letteraria, e ciò che è pura commedia prenderebbe un colore di caricatura. Il *Marchionn* è meno perfetto della *Ninetta*, perché il Porta non riuscí a raggiungere in esso la potente concentrazione ch'è una delle piú grandi e comuni virtú della sua poesia; ma la novità del poemetto è quella vena di lirica che pervade la volgare umiltà della materia, e che specialmente nella prima parte canta nel ritmo, trilla da ogni frase, ride e scherza e zampilla nelle rime, in un'effusione dell'anima del povero storpio, del tradito e deriso Marchionn, che rigode per un istante tutta la gioia di que' primi istanti del suo amore con l'indemoniata Tetton. Egli è uno di quelli « cui il pianger giova ». Oh quell' « armandorin Che ghe l'eva de car come un fradell »! I piccoli gemiti del mandolino corrono per tutte le strofe; l'anima sciocca e buona del povero Marchionn è un'anima musicale, e tintinna con esso all'unisono.

Ma, se io penso ai lamenti contadineschi, di cui la nostra letteratura è cosí meschinamente ricca, e che in qualche modo possono paragonarsi col *Lament del Marchionn*, io non so imaginare che cosa diverrebbe in italiano questa straordinaria lirica della volgarità, questa elegia del grossolano e del ridicolo, questo vero canto che s'innalza dalle cose, alle quali noi di solito non attribuiamo che rauche parole e sghignazzamenti incomposti.

Ho finito lo spazio di cui dispongo e non sono che al principio di quello che vorrei dire sul Porta: non è una figura retorica, è la pura verità. Ma i lettori sanno ora dove ricorrere: ricorrano al libro del Momigliano, dove, soprattutto nella seconda parte, la poesia del Porta è analizzata con una sicurezza e una felicità, veramente notevoli. E' un tipo di libro assai raro in Italia, dove gli storici non pensano volentieri che alla storia, e gli altri, toltine assai pochi, non si sa bene a che cosa pensino; e questo spiega pure in parte e scusa i suoi difetti: non è possibile andare tutto ad un tratto contro corrente.

Poco m'importa di piccoli difetti parziali e se certe interpretazioni, per esempio quella di *Fraa Zenever*, sieno giuste o no; ma due difetti mi paiono abbastanza gravi in un bel libro come questo: anzitutto, la disposizione e la ripartizione della materia, per la quale il primo capitolo occupa quasi tre quarti del volume, e rimane in un continuo oscillamento e contrasto fra la storia e la critica d'arte, un po' gonfiata quella, un po' turbata questa.

In secondo luogo, il libro è piuttosto pesante, perché non è divenuto, almeno quel piú che poteva, opera d'arte esso stesso. Certo, non è artista chi vuole, ma dobbiamo persuaderci, sieno quali si vogliano le nostre teorie estetiche, che non si fa dell'arte, nemmeno quanto si potrebbe, se non si vuole. Nessuno conosce esattamente i proprii limiti, se non il pigro, che se li è fissati da sé; e, anche nell'arte, l'opera dell'uomo è, giorno per giorno, un continuo viaggio di scoperta e di conquista di sé medesimo. Io, per la stima che ho del Momigliano, son sicuro che gli rimane ancor molto terreno da conquistare.

E. G. Parodi.

PER LA PIAZZA DI S. DOMENICO MAGGIORE A NAPOLI

Senza paura d'esagerare possiamo dire che i Municipi d'Italia hanno fatto, sino ad oggi, quanto era in loro potere per rovinare le belle città nostre. Possiamo anche aggiungere che le amministrazioni comunali della penisola, non paghe delle cose distrutte, continuano a minacciare i monumenti ancora vivi, e che la minaccia s'estende da Genova a Venezia, da Milano a Bologna a Roma, ed ahimè anche a Napoli, dove il famoso risanamento, che doveva servire a creare la pubblica igiene, non ha saputo dare sinora se non un rettifilo, nel quale le case allineate e brutte, servono a nascondere la miseria che s'accumula e fermenta come prima nelle strade e nelle abitazioni vicine.

Non siamo di quelli che vorrebbero ad ogni costo difendere tutto ciò che è antico. Noi pensiamo e crediamo alla necessità del nuovo, massime se utile e necessario, e siamo pronti anche a chinare la testa quando, dinanzi alle aspirazioni moderne, vediamo impallidire il carattere della vita passata che amavamo ed amiamo. In fatto di edilizia non siamo e non saremo mai intransigenti; perché convinti che ogni città non è un museo, ma una cosa viva, la quale si deve accrescere, sviluppare e trasformare.

Ciò che non possiamo ammettere e che non accetteremo giammai è la distruzione inutile, voluta dalla volgarità e dall'ignoranza, preparata dall'intrigo, decisa per non aver saputo o voluto opporre un ostacolo insuperabile alla cupidigia di pochi speculatori, per non avere avuto la forza di spezzare una trama spesso ordita da interessi personali o da considerazioni nelle quali non possono entrare le ragioni dell'arte e la salute pubblica.

Fare una bella piazza, una bella strada, secondo il carattere ideale d'un'epoca, richiede un insieme d'energie le quali, bene scelte e adunate, possono dar luogo ad opere educatrici del gusto, ricche d'insegnamenti e d'ispirazioni, degne della ammirazione e della riconoscenza degli uomini. Quale insegnamento o quale influenza educatrice potrà invece scaturire dalle due maggiori costruzioni del nostro tempo: la via Nazionale di Roma e il Rettifilo di Napoli?

La prima, che avrebbe potuto essere una via trionfale, se avesse rispettato gli avanzi delle Terme nella grandiosa esedra da cui nasce, si svolse in linea retta fra brutte case, concedendo una sola tregua agli amici delle cose belle, nel largo cioè, dinanzi alla villa Aldobrandini, ove è possibile vedere a destra il Quirinale, a sinistra un magnifico gruppo d'alberi secolari, e di faccia la Colonna Traiana. Quanto durerà questo riposo, dopo la monotonia della lunga strada? Non si parla da gran tempo della vendita e trasformazione della bella villa romana? La via continua sino alla piazza di Venezia, che è ancora uno spettacolo maraviglioso. Disgraziatamente il lato sinistro di questo luogo andò gradatamente scomparendo sotto il piccone. Cadde prima il palazzo Torlonia che era, dall'insieme ai piú minuti particolari, l'esempio piú ricco, piú completo e perfetto dello stile dell'impero; ed ora sta per essere demolito il palazzetto di Venezia, il bell'edifizio del Rinascimento, del quale si dovevano invece riaprire gli archi, rendendo visibili dalla piazza il suo giardino vaghissimo, le sue pitture, le sue statue, le sue fontane, come quando aveva il nome di loggia di San Marco. Si dice che è necessario abbatterlo, per far vedere da lungi il monumento a Vittorio Emanuele. Io non ho mai creduto alla necessità di far apparire i monumenti da lontano. La piazza di San Pietro e la Fontana di Trevi non traggono il loro effetto maraviglioso dal loro rivelarsi all'improvviso? E poi, ridotto come è oggi il portico sacconiano, coi capitelli sbagliati e la odierna mostruosa trabeazione, non sarebbe meglio nasconderlo?

* * *

È certamente necessario risanare una città, aprire nuove strade, edificare palazzi nuovi, ed è anche indispensabile distruggere per creare ciò che piú risponda ai tempi mutati. Ma perché distruggere inutilmente come si sta facendo a Roma e come si minaccia di fare nel centro di Napoli? Gli innumerevoli ed irreparabili errori commessi non dovrebbero dunque servire d'insegnamento e d'ammonimento e impedirci di commetterne altri? Quali sono le ragioni per le quali si vuol cancellare sino alle ultime vestigia ciò che forma il carattere e la bellezza della città napoletana? Perché si vuol demolire una parte del palazzo di Casacalenda e rovinare per sempre il carattere e l'armonia della piazza di S. Domenico Maggiore, facendovi passare una grande via? Non certamente ragioni politiche, come a Roma; ma piccole e meschine come quasi da per tutto in Italia, ogni volta che si tratta di distruggere; appalti sospesi, contratti non rispettati, paura di multe, danno di terzi, tutte cose che hanno ben poco valore dinanzi ai grandi interessi cittadini. Ma qui il grande interesse c'è: continuare un rettifilo, sino alle brutte case del Policlinico. Mutilare il bell'edifizio del Vanvitelli, togliere alla piazza il suo mirabile aspetto intimo e pittoresco, per far risparmiare tre minuti di tempo a chi debba andare a quella scuola di medicina e chirurgia, e per dargli la gioia di veder da lontano quelle che Giovanni Tesorone felicemente chiamò torri escrementizie? Francamente, io concepisco anche i rettifili, e tutto ciò che può servire a dare aria alle vie anguste e a far risparmiare tempo, ma non riesco a persuadermi della necessità, nel centro di Napoli, d'una tal devastazione.

La piazza o largo S. Domenico Maggiore, è tra le piú belle e caratteristiche della vecchia Napoli. A Firenze, nella raccolta topografica della Galleria degli Uffizi esiste un grande quadro su tela che riproduce quel largo come era nel seicento, e come presso a poco è rimasto sino ad oggi. Il quadro fu scoperto da Corrado Ricci e pubblicato nell'ultimo numero della *Napoli Nobilissima* dell'anno 1906. Non c'era allora la guglia che fu cominciata su disegno del Fansaga, e compiuta nel settecento al tempo di Carlo III, né ancora poteva esservi il palazzo del principe di Campolieto, oggi Casacalenda, edificato dal Vanvitelli; ma v'erano gli altri edifizi, da quelli che si sono sovrapposti e armonizzati dietro l'abside della chiesa, ai grandi palazzi Del Balzo, dei Sangro principi di S. Severo, e dei duchi di Corigliano. Notevolissimo è nel dipinto del secolo XVIII l'aspetto di quest'ultima fabbrica, opera di Giovanni Donadio, detto Mormanno, della prima metà del cinquecento. Ivi le finestre del primo piano s'aprivano in forma di balconi, ed erano circondate in basso invece che da balaustre, da un recinto di transenne, di bellissimo aspetto. Tutta la piazza aveva poi quel carattere di movimento vario e giocondo, coronata com'era fin d'allora di merli nell'abside della chiesa, e ricca in ogni parte d'elementi decorativi d'età diverse, che il tempo aveva già fusi in mirabile armonia. La cupoletta d'una cappella, che si vede nel fondo del dipinto, non era allora adorna delle mattonelle bianche e azzurre, con la quale fu ricoperta nel settecento, e che sono ancora intatte sotto il bel cielo napoletano.

Il palazzo dei principi di Campolieto, edificato circa un secolo dopo che fu dipinto il quadro della Galleria degli Uffizi, accrebbe bellezza alla piazza di S. Domenico Maggiore. Sopra una base d'archi bugnati, si leva il nobile prospetto formato di dieci pilastri adorni di capitelli a volute e festoni, e sopra i capitelli poggia la ben proporzionata trabeazione. Negli spazî fra l'uno e l'altro pilastro s'aprono le finestre del primo e secondo piano divise dalle piú piccole dell'ammezzato, e formano un insieme ispirato al piú puro stile classico. Gli archi della base, chiusi da botteghe, dovevano certamente formare un portico aperto fra i due portoni che si schiudono a destra e a sinistra dell'edifizio, e diverso da come è oggi doveva essere l'attico, che certamente fu rifatto in tempi posteriori. Nonostante queste lievi alterazioni il palazzo rivela la composta e armoniosa immaginazione del Vanvitelli, e non per le sole ragioni dello stile, ma per la testimonianza del nipote dell'architetto, il quale nella vita del suo congiunto, lo annovera fra le opere che gli possono essere con vera sicurezza attribuite. Il bell'edifizio è adorno d'una elegante scala, che s'apre nel cortile con un grande arco e si svolge con la consueta grandiosità vanvitelliana, e di deliziose pitture decorative nelle volte d'alcune sale del primo e secondo piano. Ho veduto nel piano superiore quelle del Fischietti rappresentanti la Storia d'Alessandro Magno, un insieme ricco e festoso che riflette il carattere del secolo decimottavo, e piú ancora ho ammirato al primo piano una saletta, di cui la volta è decorata da squisite cineserie, del genere di quelle che il Tiepolo dipinse alla villa Valmarana. So anche d'altre e piú belle pitture che danno una mirabile leggiadria ai soffitti di quelle sale appunto destinate ad essere demolite dal piano edilizio napoletano. Ma gli assessori Dolce e Correra, i principali sostenitori della necessità di demolire, non pensano a queste inezie. Che cosa è per essi il nostro meschino desiderio di non cancellare una pagina gloriosa nella storia del nostro settecento pittorico? Questa povera pittura napoletana del secolo XVIII sembra nata sotto una cattiva stella. Pochi anni or sono, a breve distanza dal palazzo Casacalenda, scomparve, con la demolizione del chiostro di S. Pietro ad Aram, un affresco del Bonito; ed ora stanno per essere distrutti oltre agli affreschi del Fischietti nel palazzo vanvitelliano, anche il grande soffitto della chiesa di S. Giuseppe, dipinto dal Bardellini. Il Risanamento napoletano, con la valida cooperazione delle autorità municipali, sta per annullare un intero capitolo delle nostra storia artistica.

* * *

Quanto all'architettura, quei valorosi apostoli della demolizione, hanno idee che noi non possiamo comprendere. Per noi un edificio è un tutto euritmico, è un insieme di linee chiuse in una unità armoniosa e indissolubile. Queste leggi della divina proporzione non riguardano gli assessori Dolce e Correra. Essi dicono e sostengono che il palazzo è bello, ma si può e si deve tagliare. Non pensano, non ricordano che questo palazzo ha una linea centrale da cui ogni parte ai lati deve essere equidistante. Non vedono che questa legge della *ugual distanza* è qui espressa innanzi tutto dai due portoni, che stanno a destra e a sinistra del centro? Se voi tagliate un pezzo del palazzo a sinistra, il portone corrispondente non sta piú ad adornare il terzo arco bugnato, alla base dell'edifizio, sotto lo spazio fra il terzo e quarto pilastro del primo piano, non è piú una parte organica della facciata, ma passa in un angolo, diviene un particolare senza vita, e tutto il palazzo perde le proporzioni che l'architetto gli aveva date. Insieme con la fabbrica del Vanvitelli, anche la piazza di S. Domenico Maggiore diventa un'altra cosa e perde in gran parte il suo carattere e la sua bellezza. Sventuratamente per noi, gli edili napoletani considerano le proporzioni in architettura come cosa secondaria, e i due valorosi assessori del Municipio non sembrano desiderare se non d'aprire una via trionfale che conduca verso le case di cartone del Policlinico e le loro torri innominabili.

Il *Marzocco* ha il dovere di difendere dalla distruzione una tra le piazze delle nostre città, nella quale piú intensamente ed eloquentemente vive e parla la storia e l'anima nazionale. E vuole anche fare quanto è in suo potere per proteggere una bella e nobile opera del piú grande architetto italiano del secolo decimottavo. Possiamo aggiungere che i migliori cittadini napoletani, cominciando dallo stesso proprietario dell'edifizio, hanno lottato con mirabile ardore, aiutati con sicura volontà dal Direttore generale delle Belle Arti. Occorreva soltanto che il pubblico conoscesse bene la questione e comprendesse chiaramente il male che si vuol fare, senza alcuno scopo, ad uno tra i piú bei luoghi d'Italia. Però ho scritto il seguente articolo.

Angelo Conti.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

I Comitati della DANTE ALIGHIERI negli Stati Uniti

All'appello dei Comitati della *Dante* al Congresso di Brescia dovrà mancare quest'anno, per decreto del Consiglio Centrale, il Comitato di New York. Non noi certo entreremo, come si suol dire, in merito alla questione: il Consiglio Centrale ha creduto bene di far cosí: laudata sia l'illuminata sapienza del Consiglio Centrale. — Ma nell'imminenza del Congresso annuale non sembra inopportuna qualche considerazione sul modo d'essere e d'agire e piú sull'ambiente in cui devono o dovrebbero svolgersi — e per lo piú vegetano ma non si svolgono — i Comitati nord-americani. Per l'eccezionalità delle circostanze che lo hanno soppresso, resti il nucleo di New York fuori questione. Perché la dimostrazione appaia anche agli occhi altrui oggettiva e imparziale quanto piú è possibile prendiamo a considerare un Comitato che c'era e non c'è piú, che è morto di morte naturale dopo aver vissuto una vita di cui i suoi soci in maggioranza molto si compiacevano: un comitato che può aver valore di documento, se non altro perché ora è morto e sepolto anzi impagliato come una qualsiasi tradizionale coccorita da Museo. Dunque il comitato di Boston si era svolto nel modo piú auspicato e piú sintomaticamente favorevole, date le circostanze, in cui possa svolgersi mai un Comitato negli Stati Uniti. Quella fusione che pare agli inesperti cosí ideale fra elemento italiano ed elemento americano si era affermata in lui; degli italiani avevano aderito tutti o quasi tutti i non analfabeti — non dirò che fossero molti... — dell'elemento americano tutte le signore intellettuali che hanno, com'è elegante avere, un debole per l'Italia romantica nonché per gli italiani... *tipici*. (Se non sapete cosa sono gli italiani tipici in quei paraggi là ve lo dirò un'altra volta; per ora andiamo avanti).

Un grandissimo nome alla presidenza — onoraria, ma insomma presidenza — e via con Dio — cioè con Dante Alighieri.... Ahi serva Italia! Cos'era il comitato? Un'amena Arcadia, una elegante accademia, niente piú. Cos'erano le riunioni del comitato? *Five o' clock teas* di signore piú o meno eleganti che gli ideali della « Dante Alighieri » non li conoscevano neppur di vista, che le periodiche riunioni della « Dante Alighieri » trattavano, cortesemente ed elegantemente secondo loro, questo è vero, ma come una qualsiasi riunione di un *Monday Club* od un'adunanza generale della *Berlitz School*, sezione italiana.... È questo ciò che vuole, ciò che deve volere la « Dante Alighieri »? Per carità di patria risparmio gli aneddoti, in cui purtroppo comparirebbe qualche italiano e in forma che Italia tutta non onora....

E allora che resta? Gli italiani, dite voi. Ma in nome di Dio e del sacrosanto tricolore, quando si arriverà a capire che in colonia nord-americana gli italiani capaci di assumere e di guidare un comitato della « Dante Alighieri » son pochi, pochi, pochi; che un comitato della « Dante Alighieri » all'estero non può vivere solo di quei pochi, perché diventerebbe un comitato di quattro o cinque quando per insigne fortuna a questo cospicuo numero arrivasse; che quando voglia allargarsi bisogna che si allarghi fra gli americani, che quando si allarghi fra gli americani — che significa in fatto fra le americane — perde il suo carattere di « Dante Alighieri »?

L'ideale sarebbe, certo, non potendo avere — e quante volte, in fondo, si ha nella stessa Italia? — la attiva alacre concorde cooperazione dei molti, avere alla base il nucleo compatto dei molti — compatto di fronte agli obblighi sociali di natura economica — che assicurasse l'indipendenza al Comitato, e a capo del Comitato i pochissimi intelligentissimi attivissimi italianissimi, che sulle basi di quella indipendenza irradiassero la luce latina nel circostante cerchio della grande ombra americana....

Poiché questo è un sogno vano, ci vorrebbe, allora, come sopra il nucleo essenziale, ma semplice, puro, eroico quasi, che con forze interamente derivantigli o quasi dal Consiglio centrale, si erigesse in faro latino al di sopra e in mezzo di quella grande ombra.... Potrebbe fare? Oh certo potrebbe fare.... Non importerebbe nemmeno un Comitato per ogni città, in quelle condizioni. Basterebbe una rappresentanza della « Dante Alighieri » forte, sicura, consapevole, mettiamo a New York, o a Boston, o a Philadelphia, o a Chicago se si preferisse. Invece di un Comitato, un ufficio. L'italianità, negli Stati Uniti, è un poco una grande malata. Se la « Dante Alighieri » ci mandasse un'infermeria autorizzata, perché no?

* * *

In altri termini, io credo all'intervento della « Dante Alighieri » nelle questioni che interessano l'italianità agli Stati Uniti, e credo anzi a un suo intervento, potendo averlo, modellato su quello delle grandi organizzazioni indigene, delle cosiddette *civic associations* autoctone; ma nei suoi comitati, come sono, ho poca fede, mentre non vedo bene come possano essere altrimenti, dati gli elementi di cui disponiamo: società patriottarde in colonia, accademie rugiadose nel caso di interventi americani.... Si potrebbe dirmi: lasciatele crescere in ogni modo come

sono, tanto alla « Dante Alighieri » non costano niente. Vero, non le costano niente, anzi meno che niente; qualche volta, come nel caso di New York, appena la riputazione....

Amy A. Bernardy.

Romanzi e Novelle

La Gironda, di Virgilio Brocchi. — **Il gran cimento**, di Piero Giacosa. — **La colpa soave**, di Augusto Schippisi.

La Gironda di Virgilio Brocchi (Milano, Treves) è un romanzo dei nostri tempi. Infatti, quelli che l'autore chiama « girondini » non sono altro che i socialisti riformisti e, in genere, quei socialisti che antepongono l' utile dei proletari e l' ideale alla violenza e all'ambizione. Ma questo non è, come fa credere il titolo, un romanzo politico. Nei libri di un tempo (il tempo del giovane povero e del padrone delle ferriere), un contrasto di passioni nasceva dalla diversa condizione sociale dei protagonisti, di cui uno era nobile l'altro plebeo; piú tardi venne il libero pensatore il cui affetto è ostacolato dai genitori bigotti; oggi, abbiamo le figlie dei borghesi che si innamorano dei figli dei socialisti, e le figlie di questi che sposano i ricchi industriali fra grandi clamori di scandali. In fondo, il romanzo di Virgilio Brocchi non è altro che la storia, ben narrata, di due amori. E la Gironda non è altro che una bella cornice. Dicono che a tempo perso sia anche un fiume.

Comunque, il mezzo in cui il racconto si svolge è quello della grassa borghesia e del socialismo intellettuale. Quindi la politica, pure essendo un accessorio, anima continuamente d' interesse attuale la narrazione. Virgilio Brocchi è un ingegno insieme sentimentale ed acuto, con eccellenti qualità di dialogista e di raccontatore. Non dico che egli si sia ancora del tutto disviluppato dalla crisalide. Nel suo metallo nuotano ancora parecchie scorie. Nelle *Aquile* parve un esteta; qui ha fatto un nobile sforzo per liberarsi da certi influssi prepotenti che tutti subiamo o abbiamo, con utile nostro, subiti. Si è liberato, in gran parte; ma mi pare che talvolta egli pecchi per opposto difetto: vorrei nell' insieme una maggior grazia e un equilibrio piú sicuro. Ma sono certo che prestissimo il nostro romanziere li troverà. Giacché non gli manca nessuna delle virtú necessarie, e, anche solo con questa *Gironda*, merita di essere collocato fra i migliori.

Quando il romanzo comincia, pare che si accenni piuttosto a un contrasto fra riformisti e rivoluzionari: noi avremmo avuto allora quello che il titolo ci faceva supporre. Davanti ai borghesi, i socialisti son tutti socialisti, girondini che siano o no; e se Paolo Dalmi fosse stato un « giacobino » avrebbe sposata lo stesso, e con maggior piacere, la figlia Sofia al figlio del ricco industriale Giovanni Dorbelli. Una lotta di contrasti fra girondini e giacobini sarebbe stata piú nuova, e ci avrebbe condotti a scrutare piú profondamente l'essenza di questa rivoluzione che si sta compiendo nel pensiero e nella vita moderna. I giacobini, sí, ci sono; ma appaiono nebbiosi e lontani: o sono comparse e pretesti per le tirate riformiste di Paolo Dalmi e per i saggi erculei di suo nipote, Andrea Cerri. Ad ogni modo, noi non possiamo fare il processo alle intenzioni; certamente, noi avremmo avuto un libro che sarebbe rimasto.

Guido Dorbelli, figlio di un industriale e di una beghina, sposa Sofia Dalmi, figlia di due onesti propagandisti che hanno patito la carcere e l'esilio e sono uniti dal solo vincolo del libero amore. Anche Gilda Dorbelli ama, riamata, Andrea Cerri, grande oratore e medico illustre; ma essa è una creatura debole e dolce, e si lascia facilmente circuire dalle arti di una cugina invidiosa: cosí, sposa per compassione un cugino a cui era stata promessa da bambina. Andrea, per dimenticare, si immerge nella vita piú turbinosa; si ammala e muore. Una donna perduta, di cui una volta egli era stato il primo amore, gli è fedele fino alla morte.

Questo Andrea Cerri è la miglior figura di tutto il romanzo: è una persona viva, senza retorica e senza imitazione. Vengono con lui Gilda e Sofia, due creature femminili opposte: piena, l'una, di gioia e di volontà; scarsa, l'altra, di volere e di fede. Le altre persone sono meno vive e hanno, piú o meno, del convenzionale. Questo difetto era forse inevitabile in un libro in cui i personaggi sono un centinaio e rappresentano le piú varie classi e i piú diversi pensieri. Il Brocchi riesce a renderli interessanti e piacevoli; e, del resto, la vita che egli ha saputo infondere nelle sue creature predilette è ben sufficiente ad animare la minor vita delle altre. Vi è copia di dialoghi con discussioni ben condotte e gustose; vi sono belle descrizioni di paesi e di città, con tocchi di poeta delicato; vi sono scene di sciopero a Portomaggiore, rese con evidenza rara. Anzi, queste poche pagine, per cosí dire, sindacaliste, non ci fanno rimpiangere le molte dedicate alle convenzioni e agli intrighi dei salotti borghesi. Una sola droga manca, di cui in un libro di questo genere si dovrebbe fare un largo uso: ed è l'ironia. Quando i girondini parlano dei giacobini o discutono con essi, c' è la violenza ed il sarcasmo; l' ironia sottile è lontana. Ma Virgilio Brocchi non vuole essere un ironista, e noi dobbiamo rispettare questo suo volere. Egli è un sentimentale che osserva studiosamente la vita; mi pare che l'anima di Gilda Dorbelli sia celata in qualche angolo di quella di lui e ne turbi qualche volta la mascolinità. Egli sa amare e indignarsi: raro sorride; non per nulla è un apostolo della novissima fede.

* * *

Un medico è anche l' *eroe* della novella che Piero Giacosa intitola *Il gran cimento* (Milano, Treves). Giorgio D.... amò un tempo Elena F...; ma poi partí, anzi fuggí, in America. « Abbandonavo per sempre una cara persona che non poteva esser mia, sottraevo Lei e me a pericoli e a miserie; e per togliermi ogni possibilità di ritrarmi dal proposito, legavo me stesso come Lei era legata, ammogliandomi ». Quasi nello stesso tempo, il marito di Elena moriva; ma ormai la fatalità aveva divisi gli innamorati. Giorgio divenne celebre e ricco, visse d'accordo con la moglie: senza amore, ma con quella dignità che faceva credere alla felicità perfetta. Ciò gli permise di coltivare in sé l'antico amore e di serbarlo puro attraverso il tempo e lo spazio. Quando anche la moglie è morta, egli torna in Europa, col pensiero sempre pieno del tempo che fu. Sono passati ventisette anni, ed egli ha già passati i cinquanta; anche Elena, ahimè, non è piú giovane. Non solo; ma Giorgio è gravemente malato di *angina pectoris*, e sa che i suoi anni e forse i suoi mesi sono contati. Comunque, egli vuole rivedere Elena, le scrive, e va a lei. Il nodo del racconto è questo: quale sarà l'incontro dei due innamorati dopo ventisette anni? La cosa non è nuova in sé, anzi è stata già trattata da altri; e si presta mirabilmente all' ironia e al sorriso. Il merito del Giacosa consiste nell'averla saputa considerare senza ironia, anzi con vigorosa passione; il che era difficilissimo e richiedeva un' arte molto fina. Pensate infatti: Giorgio è vecchio e malato: Elena è matura: ambedue hanno varcato, o stanno varcando, i cinquanta. È, insomma, uno di quegli amori che porgono abbondante materia agli scrittori giocosi ed agli umoristi. Le ansie di un uomo di cinquantadue anni che va in cerca della matura innamorata sono senza dubbio ridicole; occorreva un narratore provetto e delicato perché il lettore dimenticasse l' età dei protagonisti e non vedesse dinanzi a sé altro che l' amore e la passione: il cuore è sempre giovane! Il Giacosa riesce agevolmente a interessarci ai casi di questo amore e lo circonda di poesia. Egli ha avuto anche l'accorgimento di far sí che Giorgio ed Elena non si incontrino all'improvviso in pieno giorno; anzi, essi si incontrano a notte, e compiono insieme in carrozza un non breve viaggio senza vedersi chiaramente in volto. Solo il giorno dopo egli vede il mutamento; e il suo spirito ne riceve un urto tale, che la malattia lo riprende e lo conduce quasi a morire. Le cure di Elena e del dottor Bailotti, un fedele innamorato di Elena, lo salvano; ma quando tutto pare ormai accomodato, quando lo spirito di lui ha trovato di nuovo la sua serenità, un altro attacco del male lo uccide. Elena è, in quel momento, lontana; mentre l'automobile che la porta ulula nella valle, egli muore tra le braccia del fido Bailotti.

Questo racconto si svolge in alto, sulle Alpi, ed è pieno di poesia. Non è uno studio psicologico o sociale; piuttosto, è un breve poema in prosa. Le persone sono vive, ma ondeggiano un po' lontane dalla realtà; qualche volta pare che siano puri spiriti. Senza essere minimamente un imitatore, il Giacosa subisce aperto l' influsso del Fogazzaro. Vorrei dire che l' angina di Giorgio e la sua fine mi ricordano assai il mal di cuore e la morte dell' eroina nel *Mistero del poeta*; posso anche dire che lo stile del Giacosa ha con quello del Fogazzaro evidenti affinità elettive. Ma sarebbe stolto parlare di imitazione. Il Giacosa è anch' egli un mistico: non si occupa del cielo, ma piuttosto cerca il senso del mistero nella scienza; e il suo occhio interroga volentieri la natura e il destino. Essendo uno scienziato, egli obbedisce a un misticismo speciale. Come narratore poi, è sobrio e preciso, non senza qualche piccola affettazione di trascuranza. Forse sono di quelle sprezzature che piacevano tanto ai Cinquecentisti. Oggi, che tutti scrivono bene, qualche volta verrebbe voglia di sgrammaticare.

* * *

Alla novella borghese e paesana veniamo con *La colpa soave, ed altre novelle* di Augusto Schippisi (Milano, Treves). Il racconto che dà il titolo a tutto il volume studia la psicologia di un fallo amoroso in una coppia matura, dopo venticinque anni di matrimonio. C' è un umorismo non profondo, ma gustoso. Vero umorismo è in un'altra novella, nel *Ballerino d'Anita*. Non occorre che ve ne racconti la trama; d'altra parte, certe trovate si sciupano a narrarle in poche parole. Lo Schippisi ha senza dubbio buone doti di narratore; e queste novelle, composte in tempi diversi, ne danno in vario modo la dimostrazione. Una, *Il rogo*, è affatto fuori di posto in questo volume; ed anche è, in sè, di assai scarso valore. Per fortuna dell' autore e di noi, tutte le altre valgono di piú. Per esempio, quella cortigiana *Bouboule* che accompagna il suo nobile amante nel villaggio avito, accoglie gli omaggi, addomestica e seduce il deputato socialista, e si fa sposare dall'ultimo rampollo degli Ugoleschi; è una donnina deliziosa che gli uomini virtuosi debbono augurarsi di non trovare sulla loro strada. Le ultime cento pagine del volume sono occupate da un racconto piú lungo, che è dedicato « indegnamente » alla memoria di Eugenia Grandet e mostra anche lo studio di *Une vie* del Maupassant. *Don Pacifico* è un gatto; ma il racconto non è altro che la storia della monotona vita di una zitella Rachele, che a quarant' anni prende marito e finisce in un convento. E il solo vero affetto della sua vita è don Pacifico: tanto che ella sopporta pazientemente dal marito ogni angheria, ma si ribella quand' egli le fa uccidere il gatto divenuto vecchio e schifoso. È un racconto monotono, come è necessità del soggetto. E Rachele è l' anima gemella di quella contessa Gagliani-Recco decaduta e povera che, non sapendo resistere al desiderio di rivedere un uomo che l' amò vent' anni prima, va a una recita aristocratica portandovi i suoi abiti antiquati e recandone il suo amor proprio ferito. Passione piú intensa è nel *Figlio*, dove un tale scopre che il morto figlio adorato non è suo, ma di un altro che ora è divenuto un ubriacone. Vi è, insomma, come vedete, varietà di soggetti e buona valentia di narratore. Lo Schippisi deve ancora vigilarsi e cercare di essere piú eguale. Non bisogna mai stonare, cosí nella musica come nella letteratura. Per esempio, nella prima novella, certe preziose descrizioni di fuochi artificiali sono, in mezzo ai personaggi ridicoli che li contemplano, una stonatura. C'è buona lingua e fresca di sapore toscano; lo stile è agevole, un po' trascurato talvolta.

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

E gli Uffizi?

Un comunicato del Ministero annunzia che è aperto il concorso a vari posti di direttore tuttavia vacanti nei Musei e nelle Gallerie del Regno. Nella lista è compreso il Bargello ma non figura la Galleria degli Uffizi. E perché? Dalla partenza di Corrado Ricci — e ormai sono passati alcuni anni — la condizione della nostra Galleria è, agli effetti della direzione, assai precaria. La responsabilità grava sopra un gruppo di ispettori fra i quali sono persone di alto valore: ma il capo gerarchico, effettivamente, non c' è. Che cosa si aspetta per nominarlo? Si ha forse paura quando sia bandito il concorso di dover dichiarare — a prova compiuta — che manca fra gli studiosi d' arte italiani la persona meritevole in tutto di occupare il posto difficile e delicatissimo? Se cosí fosse, dovremmo rallegrarci dei risultati che tanta storia e critica d' arte — nella biblioteca e nella scuola — hanno fornito alla cultura nazionale. L' eterno provvisorio è un regime sciaguratamente indigeno dal quale conviene sapersi liberare. Ed anche le Gallerie di Firenze debbono possedere — come l' ultimo museucolo del regno — il loro direttore titolare.

* * *

Si parlava di eterno provvisorio: il regime in Italia vige non soltanto per gli uomini, ma anche per le cose. Un giornale romano deplorava ieri lo steccato miserevole che lungo la via delle Grazie nasconde il Foro sottostante agli occhi dei passanti. Pensate: il Foro Romano chiuso dagli steccati come un recinto per i buoi o per le pecore. Altro che passeggiata archeologica! Ma anche questo è provvisorio. Soltanto io mi ricordo di avercelo sempre visto. Proprio come ho sempre visto la tettoia in legno che ripara dalle intemperie il monumento del Bartolini sulla sponda sinistra dell'Arno. Provvisoria, naturalmente, anche questa. È vero che è recente lo studio per una sistemazione definitiva. Badiamo bene: lo studio.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La canzone del terremoto.** — Il terremoto di Reggio e Messina ha messo in orgasmo anche la musa popolare calabro-siciliana, la quale fra tanti dolori e sconforti e miserie, ha dato alla luce una infinità di patetiche e curiose strofe intorno all' immane disastro. Una lunga canzone interessantissima sui « Terribili disastri a Reggio e a Messina col terribile terremoto del' 28 dicembre 1908 », ci è pervenuta in un foglio a stampa favoritoci da un assiduo cortese, e non vogliamo defraudarne i lettori. L' oscuro poeta comincia cosí a narrare la catastrofe:

> Signori se mi assiste la memoria
> E dal mio canto voi prestate mente
> Vi faccio sentire questa nuova storia
> Del grande terremoto e di spavento
> Mattina del 28 dicembre stiamo attenti
> Alle ore cinque e minuti di mattina
> S'intese quell' orribile spavento
> I flagelli di Reggio e di Messina
> Mentre la povera aggente a letto stava
> Alle ore cinque e 20 e pronto arriva
> Il terribile terremoto subissava
> La gente dello spavento si atterriva....

Dopo questo esordio terrificante quanto sgrammaticato, il poeta continua a farci un quadro di Reggio e di Messina che « interamenti furo distruggiuti », con i sepolti sotto le macerie, con i profughi in cerca d' acqua e ci narra episodi particolari come quello di un certo Gaetano Amedeo - stiamo attenti — caduto sotto le rovine di una casa e che fu salvato da una signora la quale riuscí a trarlo dalle rovine perché egli, gran bestemmiatore che nessun santo lasciava mai stare, in quel momento supplicava Cristo e aveva nel petto due figure sacre. Questo episodio eccita il poeta a fare il predicatore:

> Signori questa e la storia dolorosa
> Vi prego tutti di cambiare vita
> Ca ci punisce la madre gloriosa
> Ca si subissa alla dimenticata
> O Dio mio per noi ci ai pietà
> Che pure ai pietri ai fatto lagrimare
> Di la consolazione ca siti nostra madre
> Ca ci aviti a liberare fame pesta e terremoto
> E guardati mei divoti ci liberau di terremoti
> Ai ventotto dicembre
> Dio ci aveva a subissare
> Volontà di Maria che ci vozzi a liberari
> Fu la consulazione ci salvau per carità

Dopo questo, senz'altro trapasso, quasi a incutere negli ascoltatori un po' di edificante spavento, il poeta s' avventura in una poesia statistica:

> Parmi 2 mila morti e 300 feriti.
> Scilla 800 morti e 100 feriti.
> Villa S. Giovanni mille morti e 150 feriti.
> Pellaro mille morti e 500 feriti.
> Lazzàro 800 morti e 125 feriti.
> Misorrema 900 morti e 100 feriti.
> Santachita e Sarvatori 300 morti e 60 feriti.

E questo è il primo canto che forse tra qualche secolo un poeta della gente calabro-sicula prenderà a fondamento di un suo poema sul terremoto del 1908 o imbastirà con altri canti, aedo di disastri tellurici come gli antichissimi lo furono di belle battaglie e di eroici ardimenti.

★ **Balzac intimo.** — Non era - la *Revue Hebdomadaire* si compiace di ricordarlo con le parole di Théophile Gautier — un tipo romantico. Tutt' altro. Aveva un collo d'atleta o di toro, rotondo come un tronco di colonna e il sangue violento gli fustigava le guancie e gli coloriva le grosse labbra. Aveva un grande, enorme naso, originale e maestoso, di cui si vantava con David d'Angers che gli scolpiva il busto: « State attento al mio naso; il mio naso è un mondo! » Aveva gli occhi mobili, luminosi, parlanti, magnetici come se le lunghe veglie non glie li avessero ottenebrati e una fronte altissima e nobile e i capelli lunghi tagliati e rivolti indietro quasi una criniera di leone. Come lavorava questo atleta della letteratura che fu Balzac? Egli scriveva nella solitudine piú completa, piú assoluta, le persiane e le tende ermeticamente chiuse, alla luce di quattro candele poste in due candelabri d'argento che dominavano il suo tavolo da lavoro, il suo piccolo tavolo sotto il quale a pena a pena riusciva a porre le sue grosse gambe. Alle otto della sera, dopo un pasto leggerissimo si coricava e quasi sempre alle due del mattino ritornava al lavoro. Fino alle sei la sua penna viva, agile, sprizzante scintille elettriche, correva rapidamente sulla carta. Il solo rumorio di questa penna interrompeva il silenzio della sua solitudine monacale. Poi prendeva un bagno nel quale restava un' ora, meditando. Alle otto Angusto, il servo, gli presentava una tazza di caffè ch' egli sorbiva senza zucchero. Il lavoro di composizione ricominciava in seguito con lo stesso ardore sino a mezzogiorno. Egli allora pranzava con delle uova fresche, non beveva altro che acqua e terminava questo pasto frugale con un' altra tazza di caffè nero, sempre senza zucchero. Da una ora alle sei ancora al lavoro, sempre al lavoro. Poi la cena semplicissima e un piccolo bicchiere d' un vino di Vouvray ch'egli amava molto e che aveva la virtú di rallegrargli lo spirito. Ecco come viveva e lavorava Balzac. Ma il suo caffè meriterebbe di restar proverbiale. Il Gozlan non crede che quello di Voltaire avrebbe potuto stargli a fronte. Qual colore! Che aroma! Balzac lo faceva da sé, o, almeno, assisteva sempre alla decozione sapiente, sottile, divina. Questo caffè si componeva di grani di tre sorta: borbone, martinica e moka. Balzac lo comprava in depositi speciali. Ne ricercava sempre del migliore a costo di lunghe corse a traverso Parigi. Il caffè di Balzac era dunque la migliore, la piú squisita delle sue cose.... però, dopo il suo the. Era un the giallo, raccontano gli storici, come l'oro veneziano. Balzac l'offriva come una cosa sacra dopo averlo molto elogiato. Voleva farlo precedere da una iniziazione e non ne dava mai ai profani e neppure gli amici potevano berlo tutti i giorni. Solo alle feste il grande scrittore lo disinvolgeva come un tesoro prezioso dalla sua scatola esotica e dalla sua carta di seta...

★ **Il palazzo Farnese.** — La Francia non potrà dunque prender possesso del palazzo Farnese. Il *Temps* non se ne meraviglia. Era forse presumibile che l' Italia abbandonasse ad un' altra nazione un gioiello della sua corona d' arte? Il maestoso capolavoro di San Gallo e di Michelangiolo è una somma di grandezza umana e resterà all' Italia. Tuttavia la Francia ci si troverà sempre un po' come a casa sua e l'erudizione francese continuerà ad impadronirsene come oggi ha fatto con Pierre Bourdon e Robert Laurent Vibert, i quali attendono a compilare una monografia completa intorno al palazzo Farnese. Intanto il Bourdon frugando nell'Archivio di Stato di Parma è riuscito a trovare due inventari datati dal 1653 relativi, l'uno alla biblioteca, l'altro ai mobili e agli oggetti d'arte del palazzo Farnese all'epoca del duca Ranuccio II. Da questi inventari non esce polvere morta, ma luce di vita intellettuale. All'epoca cui essi risalgono il palazzo Farnese era disabitato. Il Duca di Parma, Ranuccio, vi alloggiava colonie di parassiti. Ma quante maraviglie nella dimora senza signore! Ecco le tappezzerie della « Storia d'Abramo » secondo i disegni di Michelangiolo, il cartone del « Giudizio Finale » che l' umanista Fulvio Orsini aveva pagato con cento scudi d'oro, somma enorme allora; il ritratto di Tomaso de Cavalieri che Michelangiolo, malgrado il suo dispregio per l'ingrato mestiere di ritrattista, aveva dipinto entusiasmato dalla bellezza del suo amico; tutte le effigie dei Farnese, opera di Tiziano. Entriamo nel *Salone grande*. Lungo le muraglie, sotto il soffitto colossale, grandi statue antiche. V' erano due sculture della tomba del papa Paolo III che non avevan potuto trovar posto in San Pietro e al centro la statua equestre di Alessandro Farnese coronato dalla Vittoria, schiacciante sotto il piede l'Eresia. La *Sala dei filosofi* evocava il genio italiano ferito, ma non morto. Diciotto severi busti di filosofi formavano la corte di Venere Callipige. Fra le immagini dipinte o scolpite il busto d' un poeta: Dante. Da questa sala si passava nella grande galleria dipinta a fresco dal Carracci. Se gli inventari sono datati dal 1653 è probabile che riproducano uno stato anteriore del palazzo, all'epoca indimenticabile in cui il cardinale Odoardo Farnese mandò a Roma Annibale Carracci. Il gran decoratore dipinse allora il suo capolavoro sotto il comando dei prelati dotti e fastosi. Gli ci vollero molti anni e molti allievi per sospendere alle pareti della galleria tutta la mitologia voluttuosa in cui il sogno michelangiolesco s' addolciva della grazia del Correggio. La famiglia degli artisti letterati dové vivere una magnifica vita nel palazzo Farnese. Senza uscirne, trovavano là tutti i modi di inspirarsi. I maestri dell' arte antica dettavan loro la forma degli Dei. La biblioteca parlava loro della soavità virgiliana e della molle eleganza del Tasso. Intorno ad essi lo spirito del Rinascimento cattolico occupava Roma purificata. Malgrado le formule ostili all'arte del Concilio di Trento il papa Aldobrandino non malediva gli artisti e i Carracci, buoni cattolici, potevano adorar Venere senza pericolo....

★ **Che cosa è lo Stendhal-Club?** — Alla domanda alla quale molti devoti ammiratori di Arrigo Beyle desideravano da tempo una precisa risposta dà ora soddisfazione nell'*Intermédiaire* il Paupe, uno degli stendhaliani piú noti e piú benemeriti. Nella prefazione alle « Soirées du Stendhal Club », Léon Bélogou — egli scrive — ha parlato di questa misteriosa confraternita in termini d'una evidente modestia. Ciò si spiega pel fatto che il Bélogou è uno dei membri piú distinti del Club. Ma tutti oggi sanno che Casimiro Stryienski, universalmente conosciuto, è il Presidente d'onore di questa associazione tacita e ristretta che conta fra i suoi eletti oltre al firmatario dei « Piccoli Martedí Stendhaliani » Paolo Guillemin, autore dell' « Imagerie de Stendhal entr'baillée », Paolo Arbelet, il commosso evocatore di Matilde e di Paolina le cui esumazioni sono incessanti, Jean de Mitty che si riposa sugli allori di « Napoleone » e di « Lucien Leuwen » ed altri. Una delle condizioni per essere ammessi nel Club di questi studiosi che adorano e illuminano l'opera e la memoria dello Stendhal, è molto semplice. consiste nella pubblicazione d' una opera sthendaliana d' un interesse e d'una documentazione notevoli. Questa condizione se è ben semplice è anche la sola. Cosí una signorina, miss Doris Gunnel, graziosa conquista del beylismo, fu accolta ultimamente ad unanimità nel Club per la sua tesi dottorale intorno a *Stendhal e l' Inghilterra* e Jean Mélia, l'autore del libro recentissimo su *Stendhal e le donne* non tarderà con questo suo solo titolo d'ingresso a presentarsi. Le riunioni dello Stendhal Club non hanno luogo regolarmente in un posto determinato: sono sottoposte al caso delle circostanze e delle stagioni. Una seduta memorabile fu quella del 3 luglio 1905 a Meudon in piena campagna. La biblioteca dello Stendhal Club non lascia nulla a desiderare sotto alcun rapporto, ma è disseminata qua e là. Le edizioni originali del grande scrittore, quelle che gli hanno appartenuto e molta parte dei suoi manoscritti sono preziosamente conservati dal presidente, le edizioni comuni, straniere e illustrate, cosí come i libri critici fino ad oggi pubblicati intorno allo Stendhal sono custoditi negli archivi in un'altra via, e l'iconografia unita a milleottocento documenti d' ogni sorta si trova attualmente sulle Alpi, nei dintorni di Briancon, in un castello dove il Guillemin custodisce i suoi tesori. L' archivista dello Stendhal Club, che è il Paupe stesso, possiede anch' egli una nuova iconografia stendhaliana.... Come si vede si tratta d' una associazione *sui generis* ma tanto piú lodevole quanto piú vale a tenerla in vita un amore disinteressato e sempre ardente pel Maestro e il desiderio di trarre in luce, con molto studio e con pazienti ricerche quanto valga a farlo sempre meglio amare e conoscere anche dal gran pubblico.

★ Il **« sabotage » nel medioevo.** — In fatto di cattive azioni non c' è mai nulla di nuovo sotto il sole. Cosí il « sabotage » parola e cosa oggi di moda, non è nuovo. È un'invenzione che risale al medioevo e come di tutte quelle che al medioevo risalgono noi ne dobbiamo esser grati — scrive C. Eulart nel *Mercure de France* — alla Chiesa. « Sabotage » è un termine generico che designa sia delle male azioni, sia dei guasti volontari. Gli artigiani d' una volta non lavoravan troppo male per solo desiderio di mal fare e conobbero le frodi per accrescere i loro guadagni e seppero ben esercitare le tirannie che oggi esercitano i sindacati. La cattiva qualità e l' irregolarità nel lavoro, cioè il « sabotage » volontario fu però nel medioevo considerato come un' azione sleale e vergognosa. Gli storici delle Crociate han preso la posterità a testimonio dell' infamia dei Greci che vendevano alle truppe d'Occidente farina mescolata di gesso. Cosí il « sabotage » fu giudicato severamente e i colpevoli furono linciati, magari in massa, molto tempo prima di Lynch e della scoperta dell' America! Ma il « sabotage » medioevale consisteva specialmente in guasti arrecati agli edifici pubblici e alle opere d' arte. Con questi guasti appunto si volevano esprimere le opinioni politiche e i sentimenti o i risentimenti religiosi. Chi non ricorda gli iconoclasti dell' ottavo e del dodicesimo secolo, l' odio di S. Bernardo contro gli ornamenti, i saccheggi protestanti del secolo XVI? Un caso curioso di « sabotage » commesso da monache avvenne nella religiosa epoca di San Luigi. Le monache devastarono la Chiesa di Sant' Urbano di Troyes, una delle piú eleganti del mondo, eretta nel luogo dove esisteva la casa natale di Urbano IV. Questo papa fece togliere la casa alle monache per fondarvi la Chiesa, ma egli non ebbe tempo di inaugurarla essendo morto dopo soli tre anni di pontificato. La Chiesa fu dunque inaugurata dopo la morte di lui; ma le monache, che molto a malincuore avevan veduto questa costruzione nuova e rivale, appena morto il papa, decisero di assalire la Chiesa proprio il giorno della consacrazione, il giorno di Sant' Urbano. Ruppero le porte, demolirono gli altari, saccheggiarono tutto. Né l' assalto fu uno solo. Quando i canonici ricostruirono le porte della Chiesa, le monache tornarono alla carica e le abbatterono di nuovo. Erano furenti e Clemente IV pensò bene di scomunicarle. Nel 1458 i costumi clericali non si erano modificati. I canonici di Amiens difesero i loro interessi come le monache di Troyes e fecero un assalto contro certe dighe del Don dalle quali si credevano danneggiati. Ma i canonici anche dopo questo tempo si distinsero per atti di « sabotage » vandalico. Demolirono gli amboni di Chartres, di Amiens, di Troyes con le loro statue, raschiarono le sculture della porta di Soisson; sostituirono le vetrate dipinte di Amiens con vetri bianchi.... Questo in nome di principî estetici e il loro esempio fu imitato poi dalla Rivoluzione in nome di principî politici. Ci fu allora una vera rabbia di « sabotage ». Un membro dell' Istituto, Petit Ratel, giunse a questo: ottenne il premio promesso da un concorso ufficiale istituito per ricercare il modo piú spicciativo e radicale per distruggere gli edifici gotici, per esempio, la cattedrale di Reims! « Sabotage » a premio!

★ **L'arte della pigrizia.** — La pigrizia è un piacere estivo e campestre. Non si è pigri veramente in una stanza. Vi si è prigionieri della noia. Alla pigrizia è necessario uno spettacolo vasto e diffuso come quello della campagna che interessi senza sollecitare. Qui noi ci possiamo lasciar vivere, inerti e lieti mentre il mondo ci penetra e ci conquide senza tormentarci. Le nostre vacanze estive non dovrebbero esser altro che una cura di pigrizia dopo la lunga affannosa corsa fatta nelle altre stagioni in cui il ritmo del nostro cuore si è indicibilmente accelerato. Ma quanti - si domanda nel *Figaro* A. Bonnard - sanno esser pigri? La pigrizia è quasi un'arte e domanda qualità istintive. Molti si annoiano appena restano senza far nulla. Coloro invece che hanno la passione della pigrizia, la conservano anche attraverso il lavoro; essi compiono tutti i doveri ai quali la loro sorte li destina e non è raro che siano tenaci lavoratori; ma dovesser anche lavorare dopo il doppio non rinunzierebbero a un'ora di riposo e di *rêverie*. Perché, intendiamoci bene, la pigrizia non è affatto uno stato di energia senza profitto per lo spirito. Essa può esser molto feconda. Forse nelle ore in cui crediamo di non far nulla tutto un mondo di idee si solleva in noi come quelle isole future che, senza che si vedano, crescono tuttavia nel mare. L'atteggiamento della pigrizia è uguale a quello della meditazione e in questa immobilità che entrambi conservano il filosofo finisce per avere una *rêverie*, il pigro un pensiero. Il pigro è una specie di fumatore, un indeciso che esita con languore fra tutte le attività possibili, ma per lui l' imbarazzo della scelta è un piacere dolce e squisito e non si può dire che non scelga nulla perché sceglie tutto. Soltanto egli non realizza nulla d'esteriore. È un poeta che non fa versi, un musicista che non scrive musica. S'occupa di molto, senza che nulla esca da lui. Il pigro è un delicato, un voluttuoso, un geloso. Per questo la pigrizia è un eroismo? Forse. Ma è anche una discrezione e dopo tutto il pigro è l'uomo che riesce ad esser felice e che sorride di piú. Egli ha risolto il problema della felicità: i suoi sogni non possono non esser dorati. La pigrizia, non è un difetto, è un carattere. Si potrebbe sostenere che in questo mondo vi son troppi che non sono pigri e che ingombrano gli altri con i loro sforzi inutili, il loro rumore sgradevole, i loro tentativi non riusciti. Costoro non sapran mai prender la vita come la prendono tutti i pigri, con un modo che tradisce senza dubbio un po' d'anemia, ma che rivela anche molta delicatezza, molta fierezza, molta filosofia. Essi con la loro agitazione incessante turbano ed imbruttiscono l'universo. Sí, ci sono troppi affaccendati e troppi faccendieri e pochi pigri. Peccato che l'arte della pigrizia sia una di quelle che, appunto, si originano da sé, spontaneamente, per virtú naturali e segrete; ma non si possono insegnare!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il programma d'arte del nuovo Sindaco di Firenze.

La nota comparsa nell' ultimo numero del periodico ci ha procurato dal Sindaco di Firenze la seguente lettera, che siamo lieti di pubblicare:

Signor Direttore,

In un articolo pubblicato nell' ultimo numero del suo autorevole giornale sul programma artistico che il mio illustre predecessore — l' avv. Francesco Sangiorgi — aveva esposto sin dai primi giorni del suo sindacato, e sui lavori in conformità di quel programma fin qui eseguiti, si domanda quali saranno in proposito i miei intendimenti, specialmente per quello che si riferisce alla Galleria d'Arte Moderna e alla Mostra del Ritratto Italiano, bandita per il millenovecentoundici.

Mi è grata l' occasione che Ella mi offre per dichiarare pubblicamente che nessuna delle iniziative del mio predecessore verrà abbandonata. L' Amministrazione che ho l' onore di presiedere continuerà anzi con risolutezza nella via già tracciata, perché siamo convinti che curare le glorie artistiche di Firenze sia conforme alle piú nobili tradizioni del nostro popolo e risponda a un alto interesse cittadino.

Posso assicurarla che si proseguono con zelo le pratiche per l'attuazione della Mostra del Ritratto e che sarà messo mano tra breve alla sistemazione definitiva del Palazzo delle Cascine, dove la nuova Galleria d'Arte Moderna avrà sede degna e gradevole.

Né si tralasciano i lavori di ripristinamento di Palazzo Vecchio, procedendo in questi gradatamente, secondo che i mezzi lo consentono, e di mano in mano che è possibile, senza danno per i pubblici servizi, liberare le parti piú notevoli dell' insigne edificio. I restauri vengono eseguiti col piú assoluto rispetto per le ragioni della storia e dell' arte.

La nostra Amministrazione tiene in special modo a ricondurre all'antico splendore il Palazzo che il popolo di Firenze ordinò per i suoi Priori e fu rocca e castello a difesa dei suoi liberi ordinamenti. Ed io confido che come non è mancato finora, cosí ci assista in seguito il benevolo appoggio del Governo Centrale, specialmente col consentire alla restituzione delle opere d'arte, che già ornavano gli antichi quartieri dei Priori e de' primi Granduchi medicei, e che furono improvvidamente remosse dalla loro sede naturale.

Né saranno trascurati i lavori per la conservazione delle Chiese monumentali, che sono tanta e cosí splendida parte del nostro patrimonio artistico. Terminato il restauro del campanile di S. Spirito, si inizieranno i lavori per il consolidamento delle fondazioni della Chiesa e per le riparazioni occorrenti agli archi di pietra; e se, come è sperabile, i prodotti della tassa ultimamente votata dal Consiglio Comunale per la visita delle Chiese monumentali ce ne daranno la possibilità, si intraprenderà al piú presto anche il restauro della facciata di S. Maria Novella, che è purtroppo ridotta in condizioni pericolose.

Non si è mancato frattanto di provvedere al lucernario della SS. Annunziata: la spesa necessaria per la ricostruzione del medesimo fu, non è molto, votata dal Consiglio Comunale, e sono in corso di fabbricazione le lastre speciali con la sigla della Chiesa.

Concludendo: ci adopereremo con zelo e con amore perché le ragioni dell' arte siano convenientemente tutelate. Se tutto non potrà esser fatto con quella sollecitudine che sarebbe desiderabile, si consideri che l' opera nostra viene dopo un lungo periodo di quasi completo abbandono, e che le necessità finanziarie

fermano talvolta le migliori iniziative. Io confido che, come per il passato cosí nell'avvenire, potremo fare affidamento sul consiglio prezioso e sull'aiuto della Commissione municipale di Belle Arti ed Antichità, della quale Ella, egregio signore, è membro autorevole ed ascoltato.

Gradisca le espressioni della mia particolare stima e considerazione.

Firenze, 17 agosto 1909.

Il Sindaco
G. Chiarugi.

★ Amici della Crusca o Amici della lingua italiana?

Fra le molte lettere indirizzate ad Angiolo Orvieto in occasione della nota sua iniziativa pubblichiamo la seguente. In questo caso anche le parole hanno la loro importanza.

Chiarissimo Signore,

Ella vorrebbe istituire un'associazione degli *Amici della Crusca*; orbene, che la nostra patriottica accademia si intitoli dalla crusca, non fa meraviglia a chi pensi ai nomi di tutte quelle sue sorelle coetanee, né per buona fortuna, forse per mero caso, può anche ai giorni nostri quel titolo apparire strano o ridicolo come tanti altri, ché senza dubbio quegli accademici cercano la crusca per determinarne e proclamarne la impurità, per eliminarla e per ritenere invece la pura farina. Ma che coloro i quali muovon guerra alle impurità della lingua e cercano di serbarne incontaminato il patrimonio debban chiamarsi *Amici della Crusca*, non mi par proprio.

Mi par come se una società che si proponesse di combattere a mo' d'esempio la tubercolosi, o il duello, si intitolasse degli amici della tubercolosi e degli amici del duello.

Amici della Crusca vorrebbe dire: amici delle idee che si propone l'Accademia della Crusca, ma la ellissi troppo forte porta quasi a un controsenso. Ella in un punto del suo articolo chiama questi soci *Amici della lingua italiana*, espressione che nella sua semplicità è bella come la luce del sole. Non le par giusto?

Sorga dunque e presto questa nobile istituzione, e fin d'ora io plaudente offro, per quanto poco possa valere, la modesta opera mia, lieto di potermi annoverare fra gli *Amici della lingua italiana.*

Palermo, agosto 1909.

Dev.mo
LEONARDO DI GIOVANNI.

A proposito della proposta caldeggiata da Guido Olivieri nell'ultimo numero del periodico, Efraim Boari ci scrive che il Dizionario analogico metodico vagheggiato dall'Olivieri c'è già. « E grande e completo e illustrato. Il suo autore ha durato trent'anni a compilare uno schedario che occupa tutto uno stanzone il cui affitto naturalmente costa! Io ho visto le bozze della lettera *A* che l'autore — Palmiro Premoli — ha fatto stampare per conto suo, disperato di non trovare un cane di editore per l'opera che gli ha occupato tutta la vita! »

Ecco una notizia che meritava di essere conosciuta specialmente dai nostri intelligenti editori che fra gli amici della lingua nazionale dovranno occupare un posto eminente.

★ Noterella esegetica a proposito di una strofa dei « Nuovi poemetti » di Giovanni Pascoli.

La strofa è del poemetto *La pecorella smarrita* e ne tentò la spiegazione G. S. Gargàno nella bella recensione pubblicata nel n. 31 del *Marzocco*.

Il pio frate, che, poco innanzi l'albeggiare del giorno dell'avvento, dal tacito monastero contempla le meraviglie del cielo stellato, inspiratrici di fede, sente entrare il dubbio nel suo cuore e domanda:

> Che sei tu, Terra, perché in te si aveli
> tutto il mistero, e vi s'incarni Dio?
>
> O Terra, l'uno tu non sei, che i Cieli
> sian l'altro! Non, del tuo Signor, sei l'orto
> con astri a fiori, e lunghi sguardi a steli!

Il Gargàno propone con una certa titubanza la spiegazione: che la terra non è uno dei due elementi del cosmo di cui tutto insieme il cielo sia l'altro; che essa non è il giardino di Dio *con i fiori per suoi astri e gli steli per sguardi.*

Ora io son d'accordo con lui nell'affermare che, trattandosi di un poeta grande e originale, come il Pascoli, dinanzi ad un suo arduo pensiero sia irriverenza e pigrizia il passar via senza studiarsi d'intenderlo e accontentandosi di tacciarlo di oscurità. Dico anch'io: è dovere, almeno per lo studioso, cercare anche a costo di errare; ma qui mi par proprio che la sua interpretazione sia errata nella seconda parte, e che, senza chiarire, soprattutto rispetto agli steli, — che sarebbero gli sguardi di chi? — rimpicciolisca la grandiosissima idea del Pascoli. La quale, se non isbaglio a mia volta, sarebbe questa. Il buon eremita, che nella sua pietà vorrebbe la Terra e i Cieli uniti come due parti di un sol tutto, sente con tristezza il profondo dissidio, che fa la rea e infelice Terra indegna della rivelazione del mistero e dell'incarnazione di Dio; è franto il vincolo che dovrebbe far della Terra l'uno, di cui i Cieli fossero l'altro, né piú gli uomini mirano piamente alle stelle, sí che la Terra sia come l'orto del suo Signore, orto che abbia come fiori gli astri e come steli di questi fiori i lunghi sguardi delle pie genti verso gli astri.

Parrà forse seicentesca e barocca l'idea? Non dimentichiamo tuttavia che il barocco ha pure certi elementi artistici di magnifica grandiosità (nell'architettura ad esempio), e questo mi parrebbe un ardito barocco ornato di una gran teoria di fiori Liberty.

A confortare la proposta spiegazione richiamo i versi della terza parte del poemetto, in cui suona la fiera accusa del frate contro la tristizia della Terra:

> Sei tu quell'una, tu quell'una, o Terra!
> Sola, del santo monte, ove s'uccida,
> dove sia l'odio, dove sia la guerra;
>
> dove di tristi lacrime s'intrida
> il pan di vita! Tu non sei che pianto
> versato invano! Sangue sei, che grida!
>
> E tu volesti Dio per te soltanto:
> volesti che scendesse sconosciuto
> nell'alta notte dal suo monte santo.
>
> Tu lo volesti in forma d'un tuo bruto
> dal mal pensiero: e in una croce infame
> l'alzasti in vista del suo cielo muto.

Quello dell'unione della Terra col Cielo è pensiero che ricorre altre volte nella poesia del Pascoli, e se qui il pio frate lamenta spezzato l'armonico accordo religioso-morale fra le due parti del cosmo, nella « Mietitura » bella è l'idea della, per cosí dire, fisica loro unione, che fa rigogliose le biade. Si leggano infatti le splendide terzine intitolate appunto « Terra e Cielo »:

> Il grano intanto chiuso nello stelo,
> dentro le verdi lolle accartocciate,
> fioriva. Unita era la Terra al Cielo.
>
> Fioriva il grano. Erano in casa, i fiori,
> con l'uscio chiuso, e nuovi della vita
> mescean celati i loro dolci amori.
>
> Alfin la spiga aperse con due dita
> l'uscio, e guardò stringendo a sé la veste.
> Ma come vide al Ciel la Terra unita,
>
> anch'ella escí, ma con un vel di reste.

Da questa, se non piú cristiana ed ascetica, pagana e naturalistica unione del Cielo e della Terra — si ricordino le antiche mitiche nozze di Urano e di Gea — nasce il grano, onde cantando « Il pane » dice il poeta:

> Fategli festa: ei viene di sotterra,
> e sè dà cibo a quei che l'hanno ucciso,
> il figlio pio del Cielo e della Terra.

Ho imbroccato nel segno?

Oh se il poeta, vista la disparità d'opinione, degnasse una volta tanto di commentare sé stesso! Come l'avrei caro, anche se mi desse torto! Ma non oso sperarlo.

Torino, 12 agosto 1909.

EMILIO RAMBALDI.

★ Argonautica.

La Sardegna ha avuto l'onore di parecchie visite ufficiali tra le quali non possiamo esimerci dal ricordare quella organizzata da Niccolò Ferracciu.

Pare che quel semiserio affaccendarsi non abbia avuto alcun pratico risultato, se oggi novelli generosi argonauti promuovono nientemeno che una gita per la *Scoperta della Sardegna.*

Si dirà: ma la parola scoperta non deve prendersi alla lettera; noi vogliamo conoscere un po' la vostra isola, studiarne i costumi, ammirarne le bellezze, etc.

E dinanzi a queste parole il mio pessimismo riguardo agli scopi di questa gita *monstre*, vanisce immediatamente per dar luogo all'ottimismo piú roseo.

E credo e spero ed auguro che tutto il bene ch'io desidero venga all'isola mia dopo che avrà ospitato i fratelli d'oltremare.

Solo io voglio chiedere ai fratelli d'oltremare: — se la parola *scoperta* non è candida confessione d'ignoranza da parte vostra di ciò che è e rappresenta la Sardegna, ditemi, cosa avete fatto, voi che ne avevate il compito, perché si sfatasse completamente dinanzi al popolo d'Italia il cumulo di falsità che corrono al riguardo dell'isola forte? Vorrei saperlo.

E prima di venire a scoprirla tra la vertigine delle automobili e il vaniloquio dei ricevimenti ufficiali, prima di venire a sbirciare eroicamente le creste dei suoi monti e le sue foreste millenni, avete voi cercato di penetrare attraverso le pagine dei suoi scrittori ed i versi dei poeti l'energie latenti nell'anima molteplice del suo popolo? Meglio che con una fugace e inevitabilmente accademica visita, ciò voi potreste ottenere studiando con piú amore di quel che fin oggi abbiate fatto, quanto di buono e di grande la Sardegna ha prodotto e produce, e noi oggi ripetiamo che voi, fratelli d'oltremare, avete mostrato verso noi quella indifferenza di cui purtroppo ci allieta il patrio governo. Noi abbiamo il diritto di chiedervi che tale indifferenza cessi, che incominci finalmente un periodo nuovo nel quale si apprezzino per quel che valgono i generosi sforzi di un popolo che ha cuore italiano.

Le mie parole sembreranno rudi e vi sarà forse chi si compiacerà di chiamarle con termini meno lusinghieri: non importa.

Ho voluto dire quello che è nel cuore di molti sardi, e l'ho detto senza astio ma senza ambagi.

Nuchis, agosto 1909.

SIDDA

★ Ancora le fonti.

Signor Direttore,

Vuole permettermi una umile osservazione all'articolo bellissimo di E. Pistelli: « Confronta Virgilio, En. »? Alle acute considerazioni dell'articolista contro la eccessiva teoria del Croce che studiare un'opera letteraria nelle sue fonti « vale andarla a cercare dove essa non è e rinunziare a raggiungere una qualsiasi conclusione » — osservazioni suffragate da calzanti citazioni; vorrei aggiungere come talvolta — e specialmente nella satira — una reminiscenza, un inciso, un movimento d'altro scrittore sia sommamente efficace, costituisca anzi l'intima forza del concetto, solo a patto però che sia conosciuto da chi legge non solo l'autore da cui il nuovo scrittore ha attinto ma il luogo, la circostanza, ecc. Un esempio, fra mille, per non rubarle troppo spazio. Il Parini (Notte 705), parlando delle carte da gioco, dice: Oh! meraviglia! Ecco, quei fogli, *con diurna mano E notturna trattati* anco d'amore sensi spirano e moti. — Ora non sarebbe per lo meno sbiadita la frase che metto in corsivo, nella quale è riposta, per cosí dire, ogni virtú satirica, per chi ignorasse la frase con cui Orazio allude allo studio degli esemplari greci? — Grazie.

Tempio, 16 agosto 1909.

Dev.mo
G. SECHI.

★ Un « lapsus » dell' « Illustrazione » riprodotto dal « Marzocco ».

Caro Direttore,

È sfuggito un errore nell'*Illustrazione*, che il *Marzocco* ha ripetuto.

A proposito delle illustrazioni di Ad. Matarelli (*Mata*) alle poesie del Giusti, è detto: « Fu la vedova del poeta ».... ecc. Non ci fu una vedova Giusti perché non c'era stata una signora Giusti. — Saluti cordiali.

Suo
P. B.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ Tennyson in Francia. — Tennyson, lo ricorda il *Gaulois* a proposito del centenario dalla nascita del poeta, amava molto la Francia e non solo da lontano. I soggiorni ch'egli fece in Francia furono parecchi e lunghi. Egli andò a Parigi per la prima volta nel 1869. Dopo l' « anno terribile » i suoi viaggi divennero frequenti. Egli ritornò a Parigi nel '72 e gli fecero un'impressione profonda le tracce ancora visibili della grande sventura francese. Nel 1877 avendo il figlio di Tennyson fatto visita a Victor Hugo l'amicizia distante, un po' olimpica ma sincera, che si conviene agli uomini di genio, s'iniziò fra il grande poeta ufficiale dell'Inghilterra e il grande poeta francese. Victor Hugo scrisse a Tennyson l'ammirabile lettera, le cui parole patetiche son citate da tutti i biografi del poeta laureato, dove è rievocata l'Inghilterra di Milton, di Newton e di Shakespeare a proposito dello scrittore di *Enocle Ardeni.* Commosso dalla cortesia di Hugo, Tennyson gli dedicò allora il sonetto ormai classico che si cita sempre raccontando i casi un po' monotoni di questa amicizia che alcuni han voluto paragonare a quella tra Goethe e Schiller.

★ L'arte e la scuola. — A Nancy si è riunito il Congresso dei cultori dell'arte nella scuola ed ha emesso un certo numero di voti intorno ai quali è bene — come osserva anche il *Journal de Genève* — non fare il silenzio. Ecco i principali « desiderata »: Che la decorazione floreale sia usata il piú possibile nei corsi di ricreazione; che la copertina dei quaderni, quando ha illustrazioni istruttive, sia sempre artistica, che le città e i dipartimenti prelevino ogni anno sul fondo destinato alla compera delle opere d'arte e ad incoraggiare gli artisti, la somma necessaria alla decorazione interna di una scuola. Il segretario del Congresso, Emilio Nicolas, ha fatto votare un ordine del giorno in cui si chiede che le decorazioni delle varie scuole siano improntate alla tradizione artistica del paese. Infine l'architetto Bourgon ha fatto chiedere dal Congresso che il comitato dell'Arte e la scuola sia consultato sempre quando si tratti di costruire nuove scuole perché i nuovi edifici possano essere quanto piú possibile estetici.

★ Anatole France ai giovani argentini. — Anatole France sta ricevendo grandissime feste nell'America del Sud. Anche i giovani argentini hanno voluto con un banchetto esprimergli la loro ammirazione ed egli ha tenuto loro un breve discorso di cui troviamo nota nel *Journal de Gènève.* « Il pantagruelismo — ha detto tra l'altro il France — è la migliore delle filosofie perché poggia su i due poli dell'anima umana: la scienza e l'amore. Oh! studiate, possedete la scienza! Che ciascuno di voi in queste vaste contrade della conoscenza, prenda le sua giusta parte. La scienza è buona perché ci insegna a distinguere ciò che è possibile da ciò che non è possibile, perché ci libera dalla schiavitú dell'ignoranza e dell'errore, perché, infine, come dice il grande Lucrezio, ci insegna a calpestare i vani terrori e i clamori dell'avaro Acheronte. Datevi alla scienza, ma conservate i vostri sogni. Non perdete al contatto dell'arida realtà il dono divino dei sogni.... Sopra tutto non siate prudenti, non siate moderati, credete, osate. Non ammirate i miei libri e ricordatevi di me e piú tardi direte: Era dolce, semplicissimo, e ci ha sorriso. Sarà la piú bella lode a cui io possa aspirare ». Una conferenza del France sull'America sarà pubblicata a spese del Parlamento argentino, in edizione nazionale.

★ La casa di Schiller, a Weimar, — come leggiamo nel *Mercure* — è stata felicemente rinnovata tutta. Ora si è pervenuti a ricostituirla con i mobili e gli oggetti stessi che sono stati del poeta e fra i quali il poeta ha abitato fino alla morte. Schiller s'era ordinato nelle soffitte un piccolo appartamento particolare composto d'una anticamera, d'un salotto da ricevere e d'uno studio nel quale piú tardi pose anche il suo letto. La casa era stata venduta dagli eredi nel 1827 e la città ne fece l'acquisto venti anni piú tardi, vuota di ogni autentico ricordo. A poco per volta si è riusciti a rintracciare da varie parti i mobili antichi e a rimetterli insieme cosí da rendere alle stanze il loro aspetto primitivo. Un pronipote ha ceduto la scrivania del poeta; l'imperatrice Augusta il ferma-carte di lui; il letto non sparisce piú sotto un mucchio di corone, ora è rivestito da una coperta lasciata dal figlio del poeta stesso, Carlo. A capo del letto v'è un comodino col candeliere e la tazza da caffè e uno specchio dati dalla granduchessa Maria Paulowna insieme alla poltrona del poeta. I quadri sono gli stessi che Schiller possedette; cosí lo stesso è il pianoforte.

★ Le perdite artistiche dovute alle sommosse di Barcellona sono deplorevoli. Molti capolavori sono andati distrutti, molti altri sono stati deturpati. I rivoluzionari — scrive il *Daily News* — hanno incendiato tre storici edifici della città d'una eccezionale importanza archeologica: San Pablo del Campo, fondato nel 914, esemplare unico della vecchia architettura catalana di gusto bizantino, il cui presbiterio è stato completamente distrutto; San Pedro de las Puellas che risaliva al 945 e la cappella romana di Marcus eretta nel 1162 da un ricco mercante di questo nome. È doloroso che reliquie che avevano resistito a tante lotte a tante invasioni siano andate perdute oggi. Anche fra i conventi distrutti molti offrivano un grande interesse artistico e contenevano oggetti di enorme valore. Quello dei Geronimi era del piu bello stile gotico; quello di Vallioncella aveva una biblioteca preziosa per la storia catalana e un'urna di gran pregio. Una chiesa del secolo XIV ornata di dipinti che dovevano esser comprati dal Municipio pel Museo è stata distrutta anch'essa dal fuoco.

★ Anche Alfredo de Vigny, il purissimo poeta, ha ormai il suo monumento che è stato inaugurato l'altro giorno a Loches ed è opera dello scultore Sicard. A Loches, davanti al castello dove risiedettero Luigi XI e soggiornarono i re di Francia tutti, da Carlo VII a Luigi XII, s'innalza dunque ora la statua del poeta di *Eloa* e quivi anche — scrivono gli *Annales* — esiste tuttavia la casa dove egli abitò. È una casa semplice, quasi austera di mediocre apparenza, posta all'estremità d'una strada che porta il nome del poeta, in un quartiere silenzioso. V'è un piccolo giardino; ma tutte le stanze, tranne una, sono senza ornamenti, nude. Una famiglia moderna ci vivrebbe assai male, eppure non si può attraversare senza emozione la stanza dalle persiane chiuse, dalle mura candide, dal pavimento allora coperto di fili di paglia dove nacque il poeta che disse: « Quel che si sogna è tutto, per me » e dichiarò « esser tempo di non cercare le parole altro che nella coscienza ».

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Tiberio Curtarelli, *Una rinunzia giustiana* (Pesaro, G. Federici) — Giuseppe Vatovaz, *Del sofista Ippia Eleo* (Trieste, Tip. L. Herrmanstorfer) — Guido Zucchini, *La facciata del Palazzo del Podestà dal secolo XV al XIX* (Bologna, L. Beltrami) — Lega franco-italiana, *Nel cinquantesimo anniversario della guerra liberatrice* (Torino, Lattes e C.) — Piero Salvago, *La ricerca della paternità* (Torino, Segr. Lega Naz. Dem.) — Nicola Valdimiro Testa, *Il museo civico aquilano* (Teramo, estr. « Rivista Abruzzese ») — Arnaldo Alterocca, *Lorenzo Lippi (1606-1665)* (Roma, estr. « Nuova Antologia ») *50° Anniversario del 24 giugno 1859 in Cavriana* (Mantova, L. Rossi) — Gaetano Imbert, *Noterelle letterarie* (Catania N. Giannotta) — Teatro Stabile, *Relazione* (Roma, Tip. Capitolina) — A. Canestrelli, *L'abbadia a Isola* (Siena, Tip. Sordomuti, L. Lazzeri).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Settembre al 31 Dicembre 1909
Italia L. **2.50** — Estero L. **5.00**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO
Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV. N. 35. 29 Agosto 1909. Firenze.

SOMMARIO

L'ALTRO BUSTO ESPORTATO

Pubblicammo nell' ultimo numero il busto della principessa d'Aragona riconosciuto del Laurana. Oggi diamo il busto virile di autore non sicuramente definito: illustrazione di eccezionale importanza, perché si tratta di un' opera d' arte che pochi hanno potuto vedere e che rimase sin qui assolutamente inedita. È questa la prima riproduzione che vegga la luce e sia offerta al pubblico.

L'interpretazione di un poemetto

Il dissenso fra G. S. Gargàno ed Emilio Rambaldi intorno alla retta interpretazione di una strofa del poemetto La pecorella smarrita *di Giovanni Pascoli ci ha procurato dal poeta la seguente interessantissima lettera, indirizzata al Gargàno.*

Romito mio caro,

Come mi rimprovero che tu non m'abbia inteso perfettamente in quelli *astri a fiori e sguardi a steli!* Sono tanto avvezzo a vedermi specchiare nella tua anima tacita segreta profonda o i ramicelli che tremano o gli uccelli o le nuvole, le tetre nuvole, che passano, che questa volta devo essere stato o troppo esile o troppo fuggevole. Tuttavia mi rincuora il fatto che Emilio Rambaldi mi ha capito almeno in quel versicolo, e non ho se non a ripetere la sua dichiarazione: « orto che abbia come fiori gli astri e come steli di questi fiori i lunghi sguardi delle pie genti verso gli astri ».

Il Rambaldi soggiunge: « Parrà forse seicentesca e barocca l'idea? ». Intorno a ciò troppe cose avrei da dire che ora né posso né voglio, e che dirò tutte in una volta se mi basterà la vita: alcune già dissi nel mio *Fanciullino*.

Tuttavia, per questo caso, osservo che l'imagine non è senza ironia. Il frate è sorpreso dal dubbio. Egli pensa: « L'Universo (e qui tu spieghi benissimo) non è così fatto, che la terra ne sia uno degli elementi e tutto insieme il cielo ne sia l'altro, *come si presuppone nei dogmi ai quali io devo credere.* La terra non è l'orticello del buon Dio, un orticello di cui le stelle siano i fioretti gialli azzurri rossi, i cui gambi siano, quali? Forse i nostri sguardi in cima a cui tremolano quelle corolle d'oro di lassú? No! No! Le stelle sono ognuna un sole, e ve ne ha miriadi e miriadi, e ogni sole avrà i suoi pianeti simili alla nostra terra. Or come è possibile che in tanta infinità di sistemi solari, solo il nostro piccolo pianeta sia stato prescelto alla rivelazione...? » « Perché solo il nostro piccolo pianeta ha commesso il male! » risponde il frate a sé stesso.... Cioè no, rispose proprio a me, il frate; un frate minore d'alto e ingenuo cuore. Io gli diceva quanto fosse impossibile, dopo Galileo, aver la fede di prima, quando la terra era considerata centro dell'universo. Gli dicevo: « Ma Gesú s'è incarnato proprio, di tanti milioni e milioni e milioni di pianeti, soltanto nel nostro? » Egli stette alquanto pensoso, poi disse: « Sí! Non l'ha detto egli stesso che ha lasciate le novantanove pecorelle in salvo sul monte e che è disceso a rintracciare e salvare la centesima? »

Io sentii allora il soffio della grande poesia ventarmi nell'anima; e dall'anima, certo, non seppi spirarlo altrui, perché tu, tu non mi hai capito, se non in parte, come soltanto in parte il Rambaldi. Questi, Romito mio caro, sono i fieri e solitari dolori dei poeti, che *non* giungono *mai* ad agguagliare con la parola l'imagine che hanno dentro.

Tuttavia rileggi, se hai ozio, il poemetto. Qualche spiegazione è qualche volta necessaria, come necessario è sempre un po' di studio e di meditazione.

Al qual proposito, voglio aggiungere alcunché a ciò che disse il Pistelli, col suo solito modo arguto e acuto, intorno allo studio delle fonti. Ecco. Come s'intende e si sente la *Divina Comedia* senza aver presente il *presupposto*, l'*antefatto* di essa, che è il VI dell'Eneide? Dalla *silva* ai *nemora* o *virecta*, dai naufraghi insepolti che tendono le mani, dagli *infantes* che sul primo limitare piangono, alle purgazioni per vento, per fuoco, per acqua, la Comedia ripete cristianamente l'alta Tragedia, o a dir meglio la continua. È una seconda visita, quella di Dante, agl'inferi. Tra la prima visita e la seconda c'è di mezzo la redenzione. La prima fu per preparare l'impero. La seconda per preparare.... che cosa? Qual che ella sia, questa cosa, noi dal solo confronto sentiamo che è grande. Questo in generale, ma quanti particolari sfuggono o paiono insulsi a chi non pensi continuamente che Dante *segue* Virgilio! Perché, ad esempio, domandare al ghiottone Ciacco una profezia sull'esito delle discordie fiorentine, e poi notizie di Farinata e degli altri che « a ben far poser gl'ingegni »? Mettete, di grazia, tutte le vostre risposte di fronte a questa qui: « Perché Dante dopo i morti d'amore si aspetta di trovare i guerrieri, i nemici e i campioni della patria; ha piena la mente d'imagini di sangue e di ricordi eroici. Pensa a quella eterna guerra d'Ilio che è il terribile dissidio di Guelfi e Ghibellini, e Bianchi e Neri; pensa a colui che di Fiorenza fu, in uno, l'Achille e l'Ettore, a colui che guidò contro essa le *Agamemnoniae phalanges* e poi « la difese a viso aperto ». Valgono questa le altre risposte? A me par di no. Assolutamente e certamente no.

Peraltro non direi che e gli esempi portati dal Pistelli e i miei siano « fonti » nel senso che si dà a queste parole e dagli altri e dal Croce. Io, aspettando che altri suggerisca la parola propria, questi qui li chiamerei, come ho già detto, *presupposti*, anzi *materia* stessa dell'arte. Il poeta non rivela già la cosa ma esprime il sentimento in lui destato da essa. Ora per provare in sé quel sentimento, il lettore o uditore deve conoscere quella cosa. Non c'è poeta, né pittore, né musico, che possa dar perfetta l'idea di un'alba a chi s'è levato sempre tardi. Questa *cosa* può essere della natura, ma può anche essere dell'arte: può essere un'alba o un fiore, ma può essere una bella statua, una bella pittura, una bella sinfonia, può essere una rovina, può essere una leggenda, un mito, un fatto storico, una, finalmente, poesia. Ora queste cose o si conoscono, e allora il poeta, che ha espresso il sentimento ispiratogli in un certo momento da esse, sarà da voi più o meno ammirato e amato di avere aggiunto o molto o poco ai sentimenti che anche a voi ispirava o che a voi non ispirava quella poesia, quel fatto storico, quel mito, quella leggenda, quella rovina, quella sinfonia, quella pittura e scoltura. O non le conoscete, e allora andate a vederle, e, dopo, apprezzate o disprezzate il poeta. Dopo, non prima.

Il tuo

Giovanni Pascoli.

BIZZARRIE DELLA MODA

S'è costituito a Milano un comitato di brave persone *per la moda di pura arte italiana*. Si domanda: ma come dovrà sorgere questa moda? E subito qualcuno risponde: la moda dovrà ispirarsi alle esigenze moderne, alle tendenze della nostra anima italiana, al desiderio del nostro tempo. La moda che saprà soddisfare e rendere il carattere dell'epoca che ne sarà stata la creatrice, la moda che dall'abito da ballo alla povera vesticciuola di cotonina, possederà spiccatamente una nota artistica d'italianità, non potrà essere che bella.

Senonché, sembrando forse un po' vago e un po' difficile adattare le esigenze de' tempi moderni e le tendenze delle anime italiane agli abiti da ballo e alle vesti di cotonina, altri fervidi apostoli della moda italiana vogliono far risorgere le antiche fogge della nostra gente, le belle fogge dell'Età di mezzo e del Rinascimento, che appaiono splendide ne' quadri dei nostri pittori.

Ma qui si sarà un po' impicciati nella scelta.

Se si vuole veramente fare una affermazione patriottica a traverso il sarto, bisognerà tornare, come già fecero i nostri trisavoli, ai costumi antichi di Roma. Almeno per le donne, giacché gli uomini, per quanto patriotti, è da credere non abbandoneranno l'odierno e brutto costume tubuliforme.

Dopo l'età romana sarà un po' difficile trovare costumi prettamente italiani senza mescolanze forestiere.

Il costume italico della prima età di mezzo, quale è descritto dal cronista Ricobaldo ferrarese, era rozzo e incolto, e rassomigliava non poco a quello dei Barbari. Straniere sono poi quelle più raffinate usanze, e quei più eleganti costumi, che facevano con rammarico ricordare a Dante i tempi ne' quali

> Fiorenza, dentro della cerchia antica....
> Si stava in pace, sobria e pudica.

In sui primordi del Trecento, il domenicano Galvano Fiamma vede con dolore i giovani milanesi vestiti alla spagnuola con abiti stretti alla vita; e il De Mussis, cronista piacentino, si duole che i giovani suoi conterranei, adottando la moda francese, si radessero a mezz'orecchio, e adoprassero vestiti corti e stretti in modo da mostrare, senza nessuna verecondia, ciò che la decenza vuole nascosto.

Il De Mussis descrive anche le donne con nuove e bizzarre fogge, con certi bugoli e reticelle d'oro in testa e con le maniche delle vesti così ampie, che toccavano terra.

Né Giovanni Villani risparmia rimproveri alle donne del suo tempo, che facevan pompa de' più vani ornamenti; e Franco Sacchetti canzonando le usanze, prese a prestito dagli stranieri, esclama col suo arguto sorriso: « Già le donne col capezzale tanto aperto mostravano più giù che le ditelle; e poi dierono un salto o feciono il collaretto fino agli orecchi ».

A Venezia (mi piace non dipartirmi dal mio argomento prediletto) può forse parlarsi di costume nazionale? Le prime fogge di vestire furono imitate dai Bizantini. Poi, a poco a poco si adottarono le mode forestiere, già in uso in tutta Italia. Nelle antiche miniature, ne' vecchi, rozzi dipinti del Trecento appaiono già i nuovi costumi.

Assai curiosi per la storia del costume sono otto quadretti del primo Quattrocento, che sono conservati a Venezia nella chiesa di Sant'Alvise, e furono attribuiti nientemeno che al Carpaccio. Vi fu chi credette che fossero una contraffazione moderna, ma più ragionevolmente sono da assegnarsi a Lazzaro Bastiani, il maestro del Carpaccio. Il quadro che rappresenta Rachele al pozzo, mostra la figlia di Labano semivestita con un costume molto rassomigliante a quello chiamato *incroyable*, che oggi s'imita con qualche ipocrita concessione alla decenza. Rachele ha il seno molto scoperto, e l'abito di seta s'apre sul fianco in modo da lasciar vedere una gamba.

L'eleganza e la magnificenza dei costumi dell'età di mezzo e dell'ormai trionfante Rinascimento meglio ci si mostrano nei quadri dei Vivarini, dei Bellini, del Carpaccio, del Mansueti.

L'amore delle vesti sfoggiate e delle gale animò i commerci e favorí le industrie; e le manifatture d'ogni paese trovarono a Venezia spaccio largo e pronto.

Ma qui è da fare un'osservazione. La moda odierna, seguendo veramente il gusto femminile, pone il suo massimo pregio nel mutare spesso. Una donna elegante non indosserebbe lo stesso vestito per due stagioni. Le vesti antiche rappresentavano invece un cosí alto valore, che passavano da una generazione all'altra, in modo che negli inventari si trovano spesso indicate le vesti *uxade*. E nei testamenti sono spesso lasciate in eredità le ricche vesti femminili per farne paramenti da chiesa. Nel testamento del doge Cristoforo Moro (1 settembre 1470) il manto d'oro della Dogaressa è lasciato alla Chiesa di San Marco per farne un piviale. E Lucia, moglie del doge Mario Barbarigo, morta nel 1496, lascia la sua veste *cum cappa magna* alle sue due figlie monache. Che cosa potevano fare le due modeste suore, se non un sacro paramento, della dogale veste materna, che avea sfolgorato fra tante feste magnifiche?

Conveniamone, la vertiginosa mutabilità della moda odierna meglio giova all'incremento delle industrie e.... della vanità femminile.

La vanità femminile! Ma che cosa essa

non sa inventare per appagare le sue esigenze? Essa trova perfino nella morte e nel dolore un incentivo alla eleganza:

Sventurate le bionde a cui non muor nessuno.

Ma le gramaglie possono render più belle ed eleganti anche le brune. La sartoria ha mille modi per recar conforto a chi piange qualche caro defunto. E vi sono negozi appositi, ove non si vendono che oggetti di eleganza da lutto. Così s' intrecciano in uno strano connubio il ricordo dei morti e la vanità dei viventi.

In questo caso gli antichi veneziani erano più sinceri. Non ne volevano sapere di malinconie, e l'amor dei colori lieti era per essi quasi una necessità. Così, il 7 agosto 1348, il Senato prende un singolare provvedimento.

Considerando che *multi et infiniti homines et femine, tam magni quam parvi*, vanno per le vie portando brune vesti da lutto (*de corocio*), *que inducunt afflictionem visentibus*, si delibera di allontanare questo spettacolo triste, *et suo loco inducere plenum gaudium et festum*. Si aggiunge anche filosoficamente che far mostra del duolo nelle vesti non giova alle anime dei morti: *Non sit propterea suorum defunctorum liberacio animarum*.

Il Senato quindi decreta che *nullus homo audeat portare pannos nigros*, sotto pena di 10 lire di piccoli; e sotto la stessa pena si vieta alle donne di portar vesti nere, *neque vellum corocossum, neque clamidem supra capite*. Sono eccettuate le donne che hanno varcata la cinquantina e quelle che *per paupertatem pannos alios non habent*.

E finisco con questo particolare della storia del costume, particolare curioso che raccomando all' attenzione del *Comitato per la moda di pura arte italiana*.

Pompeo Molmenti.

Abbonamenti speciali estivi

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi dell' estate, quando più frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall' inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l' indirizzo nel corso dell' abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all' estero cent.* 15. *L' ammontare complessivo può essere corrisposto anche con francobolli all' Amministrazione del* **Marzocco,** *via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli abbonamenti speciali estivi non sono ammessi per più di **10 numeri.**

I GRANDI PENSATORI

La visione della vita nei grandi pensatori è il titolo di uno dei libri più fortunati di Rudolf Eucken, del quale i Fratelli Bocca pubblicano nella Biblioteca di scienze moderne una traduzione italiana fatta con molta abilità e competenza dal professore Piero Martinetti sulla settima edizione tedesca.

Questo libro non è propriamente una storia della filosofia: vuol essere, dice l' autore, un supplemento di tutte le altre esposizioni senza pretendere di sostituirle. Non riferisce difatti pianamente le singole dottrine, delle quali suppone piuttosto la notizia, ma cerca di ricostruire con linguaggio proprio l' intuizione dei grandi pensatori in riguardo specialmente ai problemi generali sul significato, il valore, i compiti della vita umana in relazione con la realtà universale. Senza trascurare le grandi correnti della cultura e il movimento generale degli spiriti, l' autore mira soprattutto a dare rilievo alle figure dominanti in ciascun periodo della cultura occidentale, da Platone ai nostri giorni, in modo che « gli eroi del pensiero, com 'egli dice, non sfilino davanti a noi come ombre pallide e morte, ma siano persone vive e parlanti, rivestite ciascuna del suo particolare carattere ». La conoscenza diretta delle fonti, la maniera vigorosa e penetrante, se anche talvolta un po' ardua, dello scrittore, l' arte dell' esposizione, l' interesse profondo ch' egli prende ai problemi che studia e un certo *pathos* o calore d' idealismo che anima il suo linguaggio fanno di questo libro un' opera interessante a studiare, istruttiva e suggestiva.

È stato detto più volte che le dottrine dei filosofi somigliano spesso a poemi concettuali e sono da considerare più come opere d' arte che come opera di scienza. C' è di vero questo, che i grandi filosofi, anche i più cauti e disciplinati nel loro metodo, sono un po' anch' essi, a modo loro, poeti, che vuol dire creatori di mondi: non si limitano a riprodurre una realtà che sia loro data dal di fuori, ma generano dal di dentro il mondo del loro spirito, nel quale la realtà dell' esperienza comune apparisce trasfigurata, ed è data forma ed espressione a impulsi ed esigenze che rampollano in quel loro spirito stesso in contatto, e spesso in contrasto, con la realtà circostante. Seguirli in questo laboratorio della loro mente e vedere per quali motivi e influssi e necessità interne le idee si organizzano in loro in quella data forma, è già per se stesso uno spettacolo interessante. Ma non è solamente un interesse storico o psicologico che ci spinge a studiarli. Come avviene anche delle grandi opere d' arte, l' impronta personale e le limitazioni storiche dell' opera loro non impediscono che altre coscienze vi si possano riconoscere: le loro formole possono essere caduche, i problemi che trattano sono eterni; e le loro esperienze mentali acquistano un valore che supera i limiti di tempo e di spazio in cui si sono prodotte. Studiarli significa rivivere quei problemi, accogliere e fecondare in se stessi il risultato di quelle esperienze. In questo senso si può dire che Platone, Spinoza, Kant sono oggi così vivi, anzi più vivi, di quando essi filosofarono. I germi di vita spirituale che si sono dischiusi per la prima volta nelle loro anime hanno come una vitalità perenne che li perpetua nei secoli, e rivelandosi a noi possiedono una forza che arricchisce ed innalza la nostra vita stessa. Il nostro scrittore ha il sentimento più vivace di queste virtù d' iniziativa dei grandi filosofi, del valore universale del loro pensiero e della loro perenne efficacia educatrice. Egli pensa che il lavoro del passato vivificato e ravvicinato a noi interiormente può esserci di grande e salutare sussidio nella nostra opera presente. Se l' attaccamento al passato può essere talvolta, quando sia scompagnato dalla critica, causa del ripetersi di antichi errori, d' altra parte il contatto con la vita storica è stato sempre il correttivo più sicuro delle concezioni parziali o fallaci che tendono a mutilare o falsificare la realtà dei fatti dello spirito umano. Quello che il nostro autore cerca principalmente nella storia è l' approfondirsi del concetto della vita spirituale, dalla bella serenità dell' ideale classico a traverso il rinnovamento interiore operato dal Cristianesimo fino all' età moderna col suo ideale della cultura umana, che mutando la posizione dell'uomo rispetto alla realtà, pone all'esistenza umana nuovi compiti e nuovi problemi. Ed è nei risultati e nelle esigenze dell'esperienza storica ch'egli trova le ragioni per mostrare l'angoscia e l'incompiutezza delle concezioni naturalistiche e dell'indirizzo realistico prevalenti negli ultimi tempi, e pur rendendo giustizia a quelle concezioni e a quell'indirizzo per il lavoro prodigioso da essi compiuto, egli reagisce e protesta contro una cultura tutta al di fuori, una cultura orgogliosa delle sue conquiste sulla natura, e minacciata dal pericolo di diventare preda della natura trascurando i valori della vita interiore dell' uomo, il quale così da padrone diventa schiavo del suo lavoro e perduta l' indipendenza dello spirito, la vita cessa di essere la nostra propria vita e diventa un compito servile imposto dalla natura e dal destino. Egli non è solamente un idealista, cioè non afferma solamente la validità obbiettiva e universale delle norme ideali che guidano e promuovono il lavoro umano; ma cerca anche la formula di uno spiritualismo nuovo, più conforme, egli pensa, che non fosse l' antico alle esigenze dello spirito moderno. La sua convinzione è in fondo questa, che se il mondo spirituale si forma dal punto di vista umano nella storia per mezzo degl' individui che con l' attività propria si conquistano quel mondo e lo affermano in sé stessi; d' altra parte esso non si esaurisce in questi prodotti materiali del tempo, ma ha il suo fondamento e la sua unità in una realtà superiore all' esperienza, una realtà vivente di carattere universale e personale, sorgente e garanzia di tutti i valori umani e condizione sempre presente del loro attuarsi nel tempo in una storia unica.

Non è qui il caso d' insistere sopra questi pensieri che l' autore ha cercato di chiarire e di sviluppare nelle sue opere sistematiche. Ci basti aver richiamato l' attenzione del lettore sopra l' eccellente traduzione di un libro ch' era tutt' altro che facile a rendere in italiano, e che merita di essere più largamente conosciuto e apprezzato anche fra noi.

G. Melli.

I critici del settecento e le loro dottrine

Entrate in un salotto dove un gruppo di persone sufficientemente intelligenti e discretamente colte discutano di poesia, d' arte, di teatro, di musica. V' accorgerete subito che c'è una minoranza in battaglia contro una maggioranza; o viceversa. V' accorgerete anche che gli assalitori si valgono d'una falange d' argomenti la quale, a poco a poco, osservandola bene, vi sembrerà aver questo di caratteristico: l'uniformità, la rassomiglianza reciproca di tutti gli elementi che la compongono. Le argomentazioni dei difensori vi appariranno anche meno svariate e meno dissimili tra loro; perché chi difende è sempre conservatore, e i conservatori non amano inventare nuove forme di raziocinio: amano scegliere le più opportune fra quelle che già conosciamo.

In sostanza, vi parrà che gli uni s' aggirino attorno a poche formule, sempre le stesse, anche se l' abilità o la facondia dei parlatori riuscirà a mutar loro, volta per volta, il cappello e la sopravveste; e vi parrà che gli altri s'aggirino non meno volentieri intorno a pochissimi canoni, ripetuti a sazietà come i proverbi morali, diluiti oramai in cento libri, sminuzzati in migliaia d' articoli di giornale.

In fatto d' arte, ogni momento storico ha il suo caratteristico modo di valutazione, di giudizio, di sintesi o di analisi critica. Ogni età ha la sua particolare attitudine nel manifestare e nell' esporre il proprio pensiero letterario. Alcuni uomini d' ingegno lanciano volta per volta i postulati delle loro teorie estetiche; e ne impongono la fortuna con dimostrazioni acute, sottili, accese di fervore persuasivo e sorrette sopra esempii impressionanti. Quei postulati, ripetuti dalla folla delle persone colte come verità accettate, provate e indiscutibili, diventano il fulcro intorno al quale s' aggirano d' allora innanzi tutte le intelligenze e tutte le coscienze disposte a penetrare il mistero dell' arte. A poco a poco prende forza e vigore una specie di meccanismo dottrinario che rappresenta per la così detta classe degl' « intellettuali » ciò che la macchina calcolatrice è per la classe dei computisti e dei ragionieri: un istrumento per far buona figura con poca fatica e con dispendio minimo di fosforo.

Non c' è momento storico che non abbia il suo sistema, o, per essere più esatti, i suoi due sistemi estetici di moda: quello che va scomparendo e quello che va diffondendosi. ***Vieux jeu*** e ***nouveau jeu***. Nei salotti accademici troverete adesso il primo in maggioranza e il secondo in minoranza; nei salotti avveniristi, nei caffè ove si radunano le conventicole ribelli dei poeti, dei giornalisti, dei pittori e dei filosofi, nelle redazioni delle riviste giovanili e pei corridoi universitarii, troverete invece il primo in minoranza e il secondo in maggioranza.

Ai nostri giorni, il movimento che scompare è riassunto nelle formole: « Metodo storico e critica estetica », « Evoluzione dei generi », « Critica dei confronti », « Progresso artistico o letterario », vale a dire « l' Infanzia e la maturità dell' arte e delle lettere », « Arte, lingua e stile ». Invece il movimento che s' avanza è riassunto nelle formole contrarie: « Non c' è che un solo metodo: lo storico, come non v' è che una sola critica: l' estetica »; « Individualità assoluta dell'opera d'arte »; « La critica sta all' arte come l' arte sta alla natura »; « Critica dell' idea di progresso o di decadenza nel fenomeno artistico-letterario »; « Identità fra arte, lingua e stile; fra intuizione e rappresentazione ».

Qualunque controversia sull' arte o sulla letteratura si agiti ai nostri giorni nei salotti, nei caffè, negli studii o nei giornali, essa è riducibile sempre a qualcuno dei postulati fondamentali da noi accennati. Tutto il meccanismo critico-estetico degl'italiani colti del secolo ventesimo è mosso da quei congegni di pensiero che i D'Ancona, i D'Ovidio, i Flamini misero in circolazione per l' uno dei due campi, e che i De Sanctis, i Croce ed i crociani hanno divulgato per l' altro.

Movendo dalla visione di ciò che accade oggi sotto i nostri occhi per risalire il corso della storia e della cultura fino a un secolo e mezzo addietro, ci sarà più facile comprendere l'interesse che può e deve avere per noi un quadro esatto e relativamente completo dei canoni estetici e critici che trionfarono nel secolo sacro alle valutazioni psicologico-letterarie, nel secolo aureo delle discussioni che ancora non si chiamavano *intellettuali*, ma, con un significato molto simile a cotesto nostro moderno, si chiamavano: *filosofiche*.

Intorno a quali assiomi si aggiravano i giudizii d' allora? Quali erano gli argomenti abituali cui chiedevansi le forze dimostrative per esaltare le opere d' arte reputate belle e per condannare le opere mancate? Quali erano le chiavi dei meccanismi e dei sistemi critici del tempo? In altri termini, da che punto di vista, col soccorso di quali idee e dottrine fondamentali si giudicava nel secolo di Voltaire e di Beaumarchais, di Diderot e dell' Enciclopedia, il fenomeno letterario? Rispondere a queste domande, conservando l' intonazione stessa della mentalità del tempo, significa ricostrurre, sui suoi cardini, una vita di pensiero e di coltura totalmente scomparsa; significa entrare senza sforzo nelle correnti d' idee che animavano tutto un mondo di cervelli e di spiriti, sentire a quali errori sono state sostituite le verità di oggi, presentire quali verità appariranno invece l' errore critico dell' indomani.

Cotesto quadro interessante e costruttivo lo hanno tracciato, con acutissimo lavoro d' indagine e di scelta, due francesi: Francesco Vial e Luigi Denise. È intitolato: ***Idee e dottrine letterarie del secolo XVIII***. Riguarda naturalmente la Francia; ma quando a proposito della coltura del Settecento si dice: Francia, bisogna intendervi compresa anche l' Italia. Giovan Battista Vico, l'unico grande pensatore veramente nostro, non fu mai popolare fra i suoi contemporanei: quasi lo ignorarono.

Francesco Vial e Luigi Denise non hanno scritto la trattazione del libro. Hanno lasciato parlare i critici del tempo: M.me Dacier e Lamotte, l'abate Terrasson e l'abate Dubos, Vauvenargues e Turgot, Marivaux e Voltaire, Condorcet e Fontenelle, l'abate Trublet e Fénelon, Diderot e Beaumarchais.

La lotta, allora, era fra gli « antichi » e i « moderni »; gli uni, tradizionalisti e conservatori, affermavano che soltanto le letterature classiche erano perfette e che gli artisti contemporanei dovevano a quelle mirare come a modelli irraggiungibili, impareggiabili; gli altri sostenevano che gli antichi possono e debbono essere sorpassati: il che è meno difficile di quanto si creda, perché il tipo della bellezza estetica è andato sempre progredendo, gl' istrumenti dell'arte sono andati sempre affinandosi e l'umana sapienza, acquistando nuove verità che i greci e i romani ignoravano, può alimentare opere ben altrimenti geniali di quello che non fossero i capolavori delle rozze età trascorse. Le origini del conflitto fra classicismo e romanticismo sono già nettamente determinate da questa tremenda lotta ideologica che divise in due campi avversi tutte le intelligenze del Settecento. Distanti dalla verità tanto i tradizionalisti, che perdevano sempre più terreno col diffondersi dell' enciclopedismo, quanto i modernisti, pur tuttavia essi consumarono nell'aspro dibattito veri tesori d'acume, di raziocinio, d' indagini e d' ingegno.

Il pensiero critico non fu mai netto e chiaro nel loro cervello, perché non giunsero mai a liberare i loro giudizii estetici dalla scoria delle questioni morali, sociali, religiose, civili, scientifiche, perfino geografiche ed etniche; gli argomenti ch' essi invocavano a sostegno delle loro idee non erano mai critica vera e propria, ma erano sempre considerazioni nate, o formate e svolte ***à côté*** del dominio della critica. Eppure negli stessi loro errori vive e pulsa intiera la attività intellettuale che precedette la rivoluzione, con i suoi assiomi razionalistici, con le sue idee fisse, con le sue preoccupazioni costanti di ridurre tutto o a scienza o a filosofia: termini non opposti, secondo lo spirito della Enciclopedia, ma concomitanti.

Intorno ad Omero fervevano quasi sempre i preludii delle discussioni letterarie. Si sa: ***ab Homero principium***. Gli eroi d' Omero parlano, vivono, soffrono, mangiano, amano come contadini o come facchini. Sono grossolani e selvaggi. Questa era la critica fondamentale che i modernisti ribelli muovevano all'epica greca. E poi, Omero non dipinge mai i sentimenti di amore, origine d' ogni grazia e d' ogni gentilezza.

Credereste voi che i difensori d' Omero spiegassero con gli elementi stessi dei due grandi poemi la legittimità della loro bellezza? Nemmeno per sogno. Per difenderla, la giustificavano. E per giustificarla, ricorrevano al paragone della Bibbia. E dicevano: « Un re che scuoia con le proprie mani gli agnelli e li fa arrostire vi sembra ***choquant***; ebbene, i re, i patriarchi della Scrittura facevano altrettanto. La Scrittura ci fa considerare che la gloria più alta consiste nel lavoro e nella virtù; dunque gli eroi d' Omero sono più grandi, più gloriosi e più virtuosi di tutti i personaggi del nostro tempo. I tempi antichi sono di tanto più belli in quanto meno rassomigliano ai nostri ».

Per ciò che si riferisce all'amore, esso è — come tutte le passioni — una debolezza: dopo aver corrotti i costumi, corrompe anche le opere. I pagani la giudicarono saggiamente; e compresero che sarebbe stato insozzare la dignità delle epopee introdurvi galanterie pericolose. L'assenza d'amore è un pregio, nell'arte omerica.

Come ognun vede, i criterii morali s' insinuavano anche nel pensiero di chi, difendendo i monumenti dell'antichità classica, d'appoggi morali non aveva proprio bisogno. Degli stessi criterii si valevano gli oppositori, ritorcendoli però contro la sostanza medesima dell' epica greca. Cotesti tempi qualificati come eroici — dicevano — non sono in realtà che il regno delle passioni più basse e più ingiuste, non sono che il trionfo della vendetta e dell' avarizia; bisognava proprio che i greci fossero ancora nell' imbecillità dell'infanzia, per essersi contentati dei loro dèi miserabili e dei loro eroi da taverna. L' ammirazione di tanti secoli? E che ce ne importa! Omero è suscettibile, come qualunque altro scrittore, del libero esame della ragione. Non giudicheremo mai secondo l'autorità degli altri: perché è compito nostro ricercare appunto in ogni cosa se l' ammirazione e il disprezzo sieno equi od ingiusti. La bellezza d' Omero consiste soltanto nell'espressione; ma siccome nessuno sa le lingue morte in modo da sentirne la delicatezza e la grazia, così neppure di queste bellezze espressive si può parlare con serietà e con competenza. La ragione invece ci dimostra che la lingua francese è altrettanto abbondante, elegante, armoniosa e precisa quanto la greca.

Impostate sui cardini della morale assoluta, del libero esame, del pregio estetico d'un linguaggio, del progresso artistico della civiltà, è naturale che le discussioni letterarie, svariatissime di calore e di calore, finissero tutte coll'aggirarsi intorno alle medesime formole. I toni erano pochi e si ripetevano continuamente; e... *c'est le ton qui fait la chanson*. Del resto, i critici contemporanei che sanno a pappagallo le prime centocinquanta pagine dell' ***Estetica*** di Benedetto Croce non sono né più svariati nelle loro dimostrazioni né più acuti nell' indagine del fenomeno letterario. Interpretando il libro del maestro come un codice legislativo del perfetto giudicatore, non hanno altro ufficio che quello di misurare sulle opere d' arte di tutto il mondo, col compasso autorizzato, la distanza che sèpara l'intuizione della fantasia dalla concettualità dell'intelletto.

Appena un'epoca letteraria ha trovato la chiave per spiegare a suo modo il fenomeno estetico, súbito tutti i critici se ne fabbricano una identica per aprire il mistero di quelle opere che maggiormente li interessano. Trionfando nel secolo XVIII le teorie che il francese moderno fosse di per sé stesso superiore ai linguaggi antichi, che il razionalismo scientifico dominasse qualunque campo dello spirito, che la questione della morale fosse tutt' una con quella della verità e della civiltà, Dionigi Diderot e Beaumarchais poteron fondare su cotesto trinomio assiomatico il programma teatrale del ***genre serieux***, del dramma borghese; Voltaire poté costruire il suo dottrinarismo epico, sottomesso al giudizio della ragione, della verosimiglianza e della saggezza; La Motte poté predicare, in nome della naturalezza umana, la superiorità della prosa sulla poesia e sulla musica; e infine un po' tutti poterono sostituire, come modelli, ai capolavori classici, fonte di corruzione, d' assurdità, di convenzionalismo e di regresso, i capolavori della letteratura inglese, vale a dire di quella letteratura che aveva insegnato al mondo il culto della libertà, della verità e della ragione.

Il novissimo libro sulle dottrine letterarie del secolo XVIII, grazie all'ordine con cui è condotto e alla solidità architettonica con cui è costruito, ci permette d'afferrare, in un solo colpo d'occhio, tutta la concatenazione degli errori critici che formarono il pensiero estetico del settecento. Non senza un impercettibile sorriso d'ironia noi scopriamo, attraverso la la foresta folta delle prefazioni, delle polemiche, dei trattati e dei programmi di quel tempo, la dipendenza, quasi direi la gerarchia di tali errori.

Ma non inorgogliamoci, per questo. Quando un libro che non è stato ancora scritto traccerà il quadro delle idee letterarie del nostro tempo, non mancheranno i critici ancor non nati che sorrideranno piacevolmente di noi.

Maffio Maffi.

FRANCISQUE VIAL ET LOUIS DENISE, *Idées et doctrines littéraires du XVIII siècle*. Paris, Ch. Delagrave, 1909.

LA CANZONE DI NAPOLI

Ricorderò sempre l'impressione che ho provato un giorno, in un piccolo caffè di Passy, quando all'improvviso, fra il tumulto delle carrozze che scendevano verso Parigi, tra il chiacchierio della folla domenicale e il rimbombo dei traffici, due piccoli cantatori napoletani intonarono la canzone ben nota della giornata di sole. Era l'anno dell' Esposizione e in quell' angolo di Parigi si apriva uno degli ingressi che mettevano alla mostra coloniale. Due alberghi mostruosi improvvisati in due casamenti nuovi riboccavano di americani appena civilizzati, d' inglesi viziosi e di russi equivoci. Le truppe coloniali ingombravano la via: fucilieri annamiti dagli ambigui atteggiamenti asessuali e fantaccini sudanesi tutti neri nelle loro divise azzurre; spahis multicolori e indiani di Chandernagor. Siccome quella era la loro ora d' uscita, ne approfittavano per ingombrare i *bars*, per affollare le strade, per empire quell'angolo di città di solito così tranquilla fra il cimitero della via Henri Martin e le torrette bizzarre del Trocadero di un tumulto di colori e di suoni. E nel piccolo caffè dove mi ero rifugiato aspettando l'ora del pranzo, si bevevano tutte le misture micidiali che gli americani hanno inventato per solleticare i loro palati atrofizzati dall'alcool e si parlavano tutte le lingue e tutti i dialetti di questo mondo. Ed ecco ad un tratto, nel crepuscolo grigio, sotto quei magri ippocastani che il settembre rivestiva già d'oro, fra l'uggia di un cielo piovoso e di una città estranea e bizzarra, una nota squillante che invocava la bellezza di una ***jurnata e' sole*** con disperata nostalgia. Per un poco dimenticai tutte le cose bizzarre che mi stavano intorno e rividi come in un sogno la grande città disseminata sul golfo e i pini fragranti di Posillipo e il cono roseo e azzurro del Vesuvio, e il borgo marinaro di Castel dell'Uovo e i giardini fioriti del rione Amedeo e tutte le belle cose che abbiamo sognato un poco dall' alto dei balconcini pensili dell' Hôtel Vesuvio o dell'Hôtel Santa Lucia, di fronte allo spettacolo notturno della rada scintillante di lumi e squillante di canzoni. La canzone napoletana aveva un po' quella nostalgia, e mentre la voce del cantatore si smorzava come un sospiro doloroso nella chiusa del ritornello, tutto quel popolo che soffre e che lavora, che sogna e che aspetta, che si esalta e che esalta, mi appariva come una evocazione fra quel tumulto di anglosassoni prepotenti e di coloniali intristiti sotto un cielo troppo freddo.

Ho ripensato un po' a quella sensazione lontana chiudendo il libro di Eugenio Monfort, dove in una copertina su cui Valerio Bernard ha disegnato una bella donna bionda fra le braccia di un giovinotto molto bruno, è scritto appunto questo titolo: ***La chanson de Naple***. Ma per Eugenio Montfort la canzone di Napoli è l' eterna canzone che gli stranieri ascoltano gironzolando di notte per i vicoli intorno a Toledo: canzone di mezzani sfrontati e di efebi compiacenti, canzone di donne girovaghe e di uomini senza scrupoli, canzone di fratacchioni ignoranti e di rivenditori ladri. Perché lo straniero che giunge a Napoli ne ha pur troppo questa visione. Appena egli esce dal suo albergo di via Caracciolo è assalito da una turba di procuratori che gli offrono le cose più straordinarie. In un linguaggio da levantini, quelli uomini abituati al triste commercio dei tedeschi che hanno infestato Capri o degli anglo-sassoni ***retour des Indes***, evocano d' innanzi agli occhi stupiti dei viaggiatori un qualche fantastico paradiso di Maometto, dove le orgie di Tiberio e le notti voluttuose di Pompeia, formano una non so quale visione di mostruose voluttà. Ad ascoltare quei cialtroni ci sarebbe da credere che tutta Napoli sia arsa da quel medesimo fuoco e che tutti i suoi abitanti sieno disposti a favorire i più fantastici capricci del primo ozioso di passaggio. Ma fortunatamente quel piccolo nucleo di prosseneti è riservato agli stranieri e le loro proposte si limitano — se accettate — a una miserabile riproduzione molto borghese e molto rimpiccolita, di quello che ogni grande città d'Europa — prendiamo, per esempio, Parigi — offre su ben più ampia scala ai suoi visitatori.

Che cosa è dunque la *Canzone di Napoli* di Eugenio Montfort? È, prima di tutto, un bel libro, scritto con molta eleganza e con molto colore, dove la Napoli superficiale delle bancarelle e degli scugnizzi, delle *cagnacavallo* e dei venditori ambulanti è resa con l' eleganza e la grazia di un esperto acquarellista È anche una dolorosa storia di amore fra Carmela, cucitrice di biancheria in un « basso » lungo Toledo e Giovannino venditore di biglietti al Teatro Partenope e sfruttatore — a tempo perso — delle belle signore russe che non sdegnavano di spendere qualche rublo per darsi l'illusione dell' amore napoletano. Ma Carmela ama veramente Giovannino e Giovannino ama Carmela quel tanto che basta per occupare i suoi ozî amorosi una notte di primavera. Poi l' abbandona per la bella russa che Peppino — uno dei procuratori di cui parlavo poco fa — gli aveva trovato. E abbandonato a sua volta dalla ardente slava che fugge a Venezia con un cocchiere, si diverte per qualche ora con la moglie di un suo amico, il cicerone piemontese che per conto suo conduce i forestieri a vedere i musei e le gallerie quando non li accompagna a Capri per raccontar loro *tout ce que faisaient Tybère et M. Krupp*. La conclusione di questi amori poco complicati è molto semplice: il « Piemontese » saputo al suo ritorno da Capri del tradimento di Giovannino lo uccide con una revolverata e Carmela, che è divenuta pazza per l' abbandono, uccide la sua rivale di un' ora con una coltellata, nel tumulto meridiano del « basso » affollato di popolo, mentre la solita voce ripete il ritornello di una canzone sentimentale:

Vocca e' napulitana quanno vase
E vase che ssaie dà songo nfocose....

Intorno a questa breve favola di follia e d' amore, Eugenio Montfort ha narrato tutte le sue impressioni napoletane. Invece di scrivere uno dei soliti libri di viaggio, egli ha voluto chiudere nella trama di un romanzo le cose che ha veduto e le voci che ha sentito. Si ha questa impressione, leggendo le pagine dove è descritta con tanto colore e con tanto calore la vita del popolo napoletano. Si direbbe quasi che sono le note del suo taccuino, trascritte nei capitoli del racconto: note rapide, sintetiche, quasi sempre esatte, prese da un uomo che sa vedere bene e che conosce il valore di certi particolari e la potenza di certi toni di colore perduti nell' ombra. Per questo, a differenza dei suoi concittadini egli è di una precisione veramente notevole: le sue frasi dialettali non contengono un errore, le sue descrizioni sono piene di vita e di verità.

Seguendo le vicende amorose di Giovannino e di Carmela, nella piccola trattoria del Buon Gusto e fra i pinastri contorti della Villa, sui marciapiedi ingombri di Toledo o lungo le scalinate dei « bassi » affollate di rivenditori ambu-

lanti, si ha veramente la visione di Napoli. E tutte le volte che ci troviamo dinanzi a questo spettacolo si ha l'impressione piacevole di un bel quadro reso con molto buon gusto da un occhio esperto nell'osservare e nell'analizzare la vita apparente e tumultuosa di un popolo. Disgraziatamente però, Eugenio Montfort è straniero e a lui è accaduto ciò che accade a ogni straniero che esca, quando annotta, dagli edifici eleganti dei grandi alberghi di via Caracciolo. E anche lui, che pure è un cosí mirabile osservatore di tutto quello che cade sotto il suo sguardo, ha creduto alla triste leggenda di una città abitata esclusivamente da camorristi, da *sparatori* e da mezzani.

È un peccato, perché un cosí svelto narratore avrebbe potuto descriverci in tutta la sua verità, l'altra Napoli, quella che lavora e che soffre, quella che spera e che sogna, la Napoli piú bella e piú vera veduta da Matilde Serao e da Salvatore di Giacomo, la Napoli dalle canzoni appassionate e dolenti, che hanno portato la nostalgia del nostro sole e della nostra bellezza nei piú lontani paesi di questo mondo!

Diego Angeli.

Achille Loria e la sua ultima opera

Chi segue gli studî economici in Italia non può reprimere un sentimento di profonda malinconia al miserevole spettacolo che offrono taluni fra i piú giovani studiosi di queste discipline, la cui opera, anziché rivolgersi ad una nuova e piú fervida elaborazione dei principî supremi della scienza, si esaurisce in una quotidiana e stucchevole denigrazione dei nostri Maestri, in virtú dei quali la scienza economica italiana è giunta ad alto onore fra le consorelle straniere. Cosí accade che, dando uno sguardo alle riviste tecniche e non tecniche, quest'ultime specialmente, ci si imbatta di tanto in tanto nelle solite frasi, assai spesso volgari, contro uno fra i piú insigni rappresentanti dell'economia politica in Italia, Achille Loria. Si può tacere e passar oltre, fidando nell'intelligenza di chi legge, ma si può anche illuminare l'opinione comune. A ciò è bene che si adoperi anche il *Marzocco*, sempre pronto alla difesa dei piú eletti ingegni italiani, indipendentemente dai miseri preconcetti e ripicchi di scuola. Che cosa hanno dato agli studî i nostri Minosse dalla sentenza infallibile? Qualche frase, forse. Achille Loria ha scritto volumi, nei quali forse ogni periodo può suscitare discussione, ma che rifulgono e rifulgeranno per la dottrina varia e profonda che contengono e per l'altezza dell'ingegno, di che sono documento.

In questi ultimi mesi ha visto la luce un nuovo e poderoso volume, la *Sintesi economica*, che vuol essere il compimento delle precedenti opere dell'autore: l'*Analisi della proprietà capitalistica* e la *Costituzione economica odierna*. Allo studio delle forme economiche delle età precedenti alla nostra e di quella odierna dedicò il Loria queste due opere; alla indagine della legge generale economica egli ha consacrato quest'ultimo volume, persuaso, contrariamente alle opinioni professate dalla cosí detta «scuola storica», che la ricerca storico-economica non si debba esaurire nella descrizione delle forme economiche transitorie, ma debba assurgere alla investigazione della legge suprema, che tutte le guida. In ciò il Loria ha ragione. Soltanto mi sembra che il paragone delle forme economiche passeggiere, e delle leggi contingenti, per indurne la legge universale, non sia l'unica missione dell'economista storico, ma che a lui spetti anche d'indagare se, indipendentemente dalla variabilità delle forme economiche, la storia non sia documento della persistenza immutabile di alcuni principî assoluti, rispondenti all'immutabilità della natura umana e che si manifestano invariabilmente nelle piú diverse età della storia. È una ricerca che gli storici non sogliono compiere e che darebbe eccellenti resultati, come dimostra quel mirabile studio di Maffeo Pantaleoni sulle *Origini del baratto*, che testé ha rivisto la luce e nel quale certe teoriche storiche correnti furono abbattute con una ricerca guidata da codesto postulato o «preconcetto» che dir si voglia, per usare parola cara a taluni storici puri.

Ma, pur rimanendo nel campo delle forme economiche, non meno degna di considerazione è l'indagine laboriosa del Loria. Il processo comune a tutte le forme economiche susseguentisi è l'associazione del lavoro. Ognuna di queste forme, in grado diverso, si appalesa viziata, e minacciata da asimmetrie e contrasti, i quali a poco per volta ne determinano la «disintegrazione», di cui è resultato il passaggio ad una forma ulteriore. Ora tutti questi antagonismi derivano dalla assenza di libertà, ossia dalla coazione nell'associazione del lavoro, che costituisce, sotto aspetti diversi, il fondamento di tutte le forme del reddito. Invano perciò la teorica collettivista spera di porre rimedio ai contrasti economici odierni, sostituendo una forma di coazione ad un'altra. Non si tratta di trasformare, come predicano i socialisti, il processo di distribuzione, ma il processo di produzione. Perciò gli sforzi di rinnovazione sociale debbono convergere alla sostituzione dell'associazione coattiva coll'associazione libera del lavoro.

L'idea fondamentale è corredata in tutto il libro con un'infinità di indagini speciali di economia storica, di economia pura e di statistica, che lumeggiano una serie di problemi importantissimi. Anche coloro, e saranno certamente molti, che si discosteranno dall'autore nelle concezioni generali, potranno giovarsi delle ricerche di lui per moltissimi speciali problemi, che è bello vedere dimostrati nella loro connessione e raccolti in una unica sintesi.

Richiamerà certamente l'attenzione del lettore la lunga discussione sulla determinazione del reddito. È disputato fra gli economisti se i servigi dei lavoratori improduttivi e i godimenti che si ritraggono dal consumo degli oggetti di utilità duratura o dall'esplicazione delle attitudini individuali costituiscano parte del reddito. Il Loria difende l'opinione negativa, ritenendo che del reddito, cosa materiale e tangibile, non possano far parte i servigi e i godimenti, cosa essenzialmente immateriale. Non voglio qua affrontare un argomento cosí delicato, ma non posso nascondere qualche dubbio intorno alla recisa affermazione del Loria essere il reddito costituito esclusivamente dai beni materiali con esclusione totale dei servigi personali e dei godimenti. Se quanto l'autore scrive è giustificato come reazione contro alcune teoriche eccessivamente estensive e contro certe contradizioni nella determinazione del reddito, nelle quali incorrono alcuni autori germanici, come il Wagner; non è men vero che questa legittima reazione contro metodi miranti ad accrescere favolosamente, nei calcoli, la ricchezza nazionale, non deve spingersi sino a negare che certi servigi e certi godimenti, traducibili, sebbene immateriali, in un reddito monetario, facciano parte del reddito. Come non può negarsi, a mio avviso, che una delle cause che determinano la variabilità del reddito in periodi storici, anche tra loro vicini, consiste dal variare del numero e della qualità dei servigi e dei godimenti, che si corrispondono agli individui delle diverse classi sociali.

Uguale interesse suscitano i capitoli sulle forme del reddito. Chiama il Loria *reddito indistinto* quella forma in cui il reddito è totalmente percepito dai lavoratori, proprietari dei mezzi produttivi: *reddito distinto* invece quello in cui è totalmente percepito dai non lavoratori, proprietari dei mezzi produttivi. Il reddito indistinto si presenterebbe nella *economia collettivista*, nella *economia corporativa del medioevo* e nella *economia cooperativa odierna*. Perché il lavoratore possieda in proprio i mezzi produttivi è necessario che li abbia prodotti a proprio conto, il che, secondo le idee tante volte sostenute dal Loria, è possibile soltanto quando esso ha libero accesso alla terra. E poiché d'altra parte, nelle condizioni sinora vigenti di produttività della terra, il produttore rifugge all'associazione di lavoro, è necessario che questa venga imposta coattivamente dalla collettività, come appunto accade nelle tre ricordate forme economiche, con differente intensità di coazione in ciascuna di esse. Questa sarebbe, ad esempio, la cagione della coazione che comparisce nella corporazione medievale, ove si definiscono rigorosamente le zone di attività delle diverse classi di artigiani e si disciplina con precisione il modo del lavoro e dell'impiego degli strumenti tecnici.

A me sembra però che questa specie di coazione, realmente esistente nella corporazione medievale, non abbia il fine che il Loria le attribuisce, cioè quello di allontanare il lavoratore dalla terra, perché in verità l'artigiano *iscritto alla corporazione* può, se vuole, discostarsi dalla sua corporazione. Egli è soltanto tenuto a seguirne le leggi, in quanto vi appartiene ed è tenuto ad appartenervi in quanto esercita quel determinato mestiere. D'altronde la corporazione medievale non resulta composta soltanto di lavoratori proprietari dei mezzi produttivi, ma di imprenditori capitalisti e di lavoratori semplici. In altri termini vi comparisce il salariato.

E cosí potrei, seguitando, mostrare che altre concezioni del Loria possono legittimamente generare dubbio, ma quando questo avrò fatto (e lo farò in parte altrove) dovrò pur sempre affermare che l'opera è degna di stare a confronto con le altre maggiori dello stesso autore, per le quali gli è assicurato un nome non facilmente distruggibile dalle malevole altrui insinuazioni. E particolarmente dobbiamo esser grati a un uomo che, intensamente pensando sui piú gravi problemi della vita sociale, agita, in chi lo segue, nuovi pensieri, animatori di fecondo lavoro.

Gino Arias.

PRAEMARGINALIA

Una minaccia per la Commissione Reale.

Quando si dice Commissione Reale è difficile sbagliarsi.

Se non è la Commissione per il Monumento è l'altra per il riordinamento della scuola media, creata sui primi del 1906, in crisi nella estate dello stesso anno, dormiente piú tardi (tanto che Luigi Gamberale, nell'*aprile del 1907*, da queste colonne ne augurava il risveglio) e soprattutto, sin qui, inefficace di conclusioni e di resultati positivi. Gli anni passano e i commissari restano. Restano con le loro molteplici relazioni pronte o quasi, coi loro programmi mirabolanti, con le loro costruzioni o ricostruzioni fantastiche che ci dovrebbero fornire la scuola tipo sospirata dalla terza Italia.

Si afferma che lavorino con grande assiduità, ma si ignora quali siano i frutti di tante fatiche. Il grado di commissario reale della riforma scolastica accenna a mutarsi in una dignità permanente da condizione affatto temporanea quale doveva essere. Il Ministero della P. I. si è sempre dimostrato indulgente ai sonni collegiali. Ma oggi anche sul capo degli Aligi della suddetta Commissione si disegna una nuova minaccia. Il Presidente della Federazione degli Insegnanti medî parlando con un collaboratore del *Giornale d'Italia* ha detto che l'imminente congresso di Firenze (15-20 settembre prossimo) «non potrà dimenticare che da anni è stata nominata una Commissione Reale per la riforma della scuola senza che *le varie centinaia di migliaia di lire* spese per essa, abbiano dato alcun resultato». Ignoro se la valutazione del sacrifizio finanziario sia esatta. Se è, non occorre appartenere alla Federazione degli insegnanti medî né possedere una competenza speciale in materia per dubitare dell'utilità di questa spesa che — soppressi ormai i limiti di tempo — minaccia di ingrossare sempre piú. E mi par lecito domandare: se questi denari si fossero impiegati nella costruzione di nuovi e belli edifici scolastici — la prima e piú utile delle riforme — non sarebbero stati spesi meglio?

Gaio.

MARGINALIA

★ **Ancora dei busti esportati.** — Abbiamo nel numero precedente esposto obiettivamente le considerazioni che ci suggeriva l'esodo dei due busti, di proprietà Bardini, iscritti nel Catalogo degli oggetti di sommo pregio e licenziati dal nostro Ufficio di esportazione. I. M. Palmarini, il funzionario responsabile di quella licenza, è stato nel frattempo sottoposto a un procedimento disciplinare di cui attendiamo i risultati. Ma intanto, poiché al Palmarini in una intervista recente piacque di polemizzare anche con noi, dobbiamo rilevare due punti della sua difesa, che meritano speciale attenzione. Il primo concerne il Catalogo: il funzionario che, come tale, doveva applicar la legge senza permettersi il lusso di dubbi scientifici, ricorda che su quel Catalogo si esercitò anche la nostra ironia. Ed è verissimo. Senonché la nostra ironia, che lo definí l'inventario della miseria, era amara soprattutto in quanto rilevava la scarsità degli oggetti registrati in quell'elenco. In sostanza noi avremmo voluto allora che il regime proibitivo fosse esteso su piú larga cerchia di opere d'arte. È difficile quindi ricavarne un argomento di difesa nel caso in termini. Il secondo punto che ha richiamato la nostra e l'altrui attenzione nel suddetto colloquio è quello che concerne un «lasciapassare» all'estero dei due busti conceduto dall'Ufficio di esportazione di Roma, sei o sette anni fa, con la solita valutazione di 40,000 lire. A questo proposito si potrebbe osservare che la data stessa indicata dal Palmarini fa supporre che l'altro esodo sia avvenuto — se è avvenuto — quando i due busti non erano iscritti nel Catalogo degli oggetti di sommo pregio. E tutto induce a ritenere che si trattasse allora di esportazione temporanea, che è tutt'altra cosa. Ma poiché di questo Ufficio romano sta occupandosi un'apposita Commissione, anche su questo punto non dovrebbero mancare presto dati precisi e sicuri.

Né ci par necessario di seguire la stampa politica nelle digressioni a cui il caso di Firenze ha offerto il pretesto. Basti accennare che nel *Corriere d'Italia*, parlando delle «Sorprese del Catalogo» *un vecchio collezionista* dà grande importanza al fatto che l'elenco per un deplorevole errore materiale ripete due volte l'indicazione del busto marmoreo attribuito allora a Benedetto da Maiano. Talché il «vecchio collezionista» fra sorpreso ed irato si domanda quanti siano i busti Bardini vincolati: se due o tre. Lo ripetiamo: l'errore materiale fu subito rilevato, alla pubblicazione del Catalogo, e chi doveva prese atto dell'errore. Né occorre indugiare sulla critica dell'art. 8 della legge Rosadi fatta dall'*Avanti*: articolo che nel caso in termini sarebbe stato violato. È strano ritenere inefficace la *personale responsabilità* di tre funzionari e confidare nel controllo delle Commissioni provinciali e municipali, con relativo concorso di antiquari. L'organo socialista non può ignorare che è difficile esser nello stesso tempo giudice e parte. Piuttosto, se volessimo assurgere a considerazioni di ordine generale osserveremmo che gli Uffici di esportazione negli ultimi anni hanno dato luogo in Italia a tali e tanti inconvenienti che uno studio approfondito sul loro modo di funzionare potrebbe riuscire di grande utilità. Perché non se ne occuperebbe di proposito la Commissione d'inchiesta della Minerva?

Il M.

★ **La censura teatrale in Inghilterra.** — Molti si domandano come mai un paese cosí libero come l'Inghilterra mantenga ancora la censura teatrale. Come si sa, questa censura non s'applica che al teatro di prosa e il Lord ciambellano incaricato dal Re di esercitarla non può estendere la sua giurisdizione che su i teatri propriamente detti. Ma la censura teatrale — che è ora in discussione presso un comitato parlamentare oltre che nelle riviste e nei giornali — è una creazione, in fondo, moderna. Il primo atto che dà un certo potere al Lord ciambellano data dal 1737. Esso conferisce a questo funzionario le attribuzioni esercitate dalla metà del secolo XVI dal maestro di cerimonie della Corte reale, col solo scopo di impedire i disordini che le allusioni politiche troppo evidenti potrebbero produrre in teatro. Non si condannarono mai né la crudità di linguaggio dei drammi shakespeariani, né il libertinaggio delle commedie della Restaurazione. Solo circa la metà del secolo XIX il Lord ciambellano ha pensato d'occuparsi della «questione morale» a teatro e l'atto del 1843, che si cita sempre, è diretto contro le traduzioni dal francese che sono condannate e proibite se «l'opera è nociva alla conservazione del buon costume, del decoro e della pace pubblica». Da quell'anno i censori senza alcuna autorizzazione hanno allargato i termini della legge e hanno proibito arbitrariamente perfino gli *Spettri* o *Monna Vanna* o *La città morta* e perfino *Edipo Re*. Quest'inverno il censore ha proibito due opere di Bernard Shaw, *Blanko Pasnet* e *Press Curtings*, e questo ha acuito i dissensi tra il pubblico e la censura e ha provocato una mozione del deputato Harcourt al Parlamento, chiamato a definire la questione con spirito di modernità, cioè sopprimendo addirittura il censore. Ma non si arriverà cosí presto a decidere qualche cosa. Intanto lo *Standard* ha aperto una inchiesta dalla quale è risultato che il signor Redford, rappresentante del censore Lord, non ha veramente alcun criterio e alcun principio su cui conformare i suoi giudizi. Egli afferma soprattutto di non essere un critico drammatico e di non volerlo a nessun costo essere. Gli basta di possedere un certo istinto drammatico, pel resto «si basa su i precedenti» cioè non permette nulla che sia in troppo vivo contrasto con le idee accettate e già comuni. Un principio solo egli ha: quello di rifiutare assolutamente le opere drammatiche tratte dalla Sacra Scrittura. L'*Examinor of Plays* — il quale, poveretto, non lavora poco perché legge in media due opere al giorno — non può esercitare la sua censura sulle opere di Shakespeare e su quelle classiche a meno che non siano tradotte di nuovo. L'*Edipo Re*, ad esempio, avrebbe potuto essere permesso in un'antica traduzione, quella di Dryden. In quanto alle opere straniere, il censore, che non ha grande conoscenza delle lingue estere moderne, è obbligato a servirsi di sua moglie o del riassunto dell'intreccio che qualche impresario gli prepara. La questione è giunta ad un punto di ridicolo veramente eccessivo. Gli inglesi cominciano a vedere — ora che sanno tutti questi particolari — quanto sia umoristica la figura del loro censore teatrale.

★ **Viaggi e vacanze di poeti.** — Agosto e settembre sono i mesi in cui i poeti viaggiano. Nel buon tempo antico i sacerdoti di Apollo avevano l'abitudine di raccontare ai loro amici, in racconti dove la prosa si alternava coi versi, le loro giulive peregrinazioni. I primi poeti francesi che raccontarono i loro viaggi d'estate furono nel 1656 — dice il Funk Brentano nel *Gaulois* — Chapelle e Bachaumont, questi magistrato noncurante del proprio ufficio, l'altro affezionato amico di Boileau, di Racine e di Molière che gli confidava le sue disgrazie familiari. Nel loro celebre *Viaggio* Chapelle e Bachaumont raccontano agli amici in prosa e in verso le loro liete avventure di Linguadoca e di Provenza con molti particolari intorno ai pranzi ed alle indigestioni. Nel 1661 Racine imitò i suoi colleghi e raccontò a La Fontaine un suo viaggio pure in Linguadoca. Racine viaggiava a cavallo con alcuni amici, o meglio, con alcuni altri viaggiatori che s'erano uniti insieme per paura dei ladri. Erano tre Ugonotti, un Inglese, due Italiani, due moschettieri del re etc., gente molto diversa. Racine racconta ch'egli non mancava mai tutte le sere di lanciarsi a galoppo avanti agli altri per andare a fissare il suo letto all'albergo. Poeta, ma pratico! Nel 1663 La Fontaine vuole anch'egli porsi in viaggio e va a visitare il Limosino. Ma il suo racconto egli non lo fa agli amici, sí bene alla moglie. «Voi non avete mai voluto leggere altri viaggi che quelli della Tavola Rotonda – egli le scrive – ma il nostro merita però che voi lo leggiate. Potrà anzi accadere se gusterete questo racconto che ne abbiate a gustare dei piú seri. Voi non suonate, non lavorate, non vi occupate della casa e, fuori del passatempo che le vostre buone amiche vi danno per carità, non vi son che i romanzi che vi divertono. Ma è un fondo bentosto esaurito....». La Fontaine si lamenta di non aver abituato la moglie a legger libri di viaggi e di avventure e cerca per conto suo di fornirgliene uno. Egli viaggiava in diligenza, «in carrozza di vettura» come si diceva allora. Racconta con umorismo una discussione teologica tra un cameriere e una contessa; si perde in particolari minuti e nel descrivere la sua terribile paura dei briganti. Dopo di lui viaggiano Halmilton, Voltaire, Parny, Piron tutti gli altri poeti e scrittori che con descrizioni pittoresche e lieti aneddoti cercano, narrando le loro piccole escursioni, di superar Chapelle e Bachaumont. L'ultima delle relazioni poetiche di viaggi è quella di un poeta cappuccino, il padre Venanzio di Carcassone, che morí a trent'anni sul patibolo rivoluzionario. Era un cappuccino questuante e come facilmente si può immaginare andava di peripezia in peripezia durante le questue passando da un palazzo sontuoso dove pranzava al fianco d'una graziosa castellana, a un miserabile abituro qualunque popolato di pipistrelli, di ragni e di topi. Oggi perché i poeti moderni non ci raccontano in versi moderni le loro escursioni estive? Essi hanno tanti amici che s'interesserebbero a loro, alle loro automobili e magari ai loro aereoplani!

★ **Le donne che hanno governato.** — Se gli antifemministi, i quali si ostinano a negare alle donne il voto politico e i pubblici uffici, rileggessero a quando a quando le storie si convincerebbero che le donne hanno sempre saputo benissimo anche governare e regnare e che la loro assunzione al trono o al governo ha costituito sempre un avvenimento importante pel loro paese. Questo almeno pensa uno scrittore della *Westminster Review*, il quale per conto suo afferma che le donne che han regnato sempre mostrarono, nei vizi come nelle virtú, una straordinaria abilità e una forza di carattere non comune, dalla regina egiziana Hatasu alla regina d'Inghilterra, Vittoria. Una delle prime donne sovrane di cui abbiamo menzione è Nitocris della sesta dinastia egiziana. Erodoto ci dice di lei che sposò suo fratello e gli successe quando questi fu ucciso, e regnando lo vendicò. Ella fece costruire un sotterraneo che poteva essere invaso dal Nilo; invitò qui molti ospiti a banchetto e quando furono tutti insieme raccolti, lasciò che le acque facessero invasione; tutti affogarono. Non doveva esser donna di miti costumi! Ma regnò dodici anni durante i quali completò la terza piramide. Anche la dodicesima dinastia egiziana terminò con una regina, Gebek-Neferu-Ra. Ma la piú grande di tutte le regine di Egitto fu Nefertari che dopo la sua morte fu adorata come dea. La regina Hatasu fu cosí abile e cosí forte che Totmes III, che regnava con lei, permetteva che si chiamasse ella il «figlio del sole», il re benamato da Ammone, e benché fosse uno dei piú forti monarchi del suo paese non mostrò mai la piú piccola indipendenza.... Per venire a tempi piú recenti ricordiamo tutte le imperatrici regnanti che la Russia ha avuto, da Sofia a Caterina II. Caterina è stata la piú grande delle sovrane russe. La sua grandezza è stata anzi, forse, superiore a quella di Pietro il Grande perché ella esercitò la sua influenza non solo nel campo della politica, ma anche in quello della letteratura e di tutta la vita del paese. La storia delle quattro regine di Inghilterra è troppo ben conosciuta per aver bisogno d'essere raccontata ancora. Il corto regno di Maria I, che passa ancora per essere stata una tiranna assetata del sangue dei suoi sudditi e forse fu soltanto una povera fanatica ingannata dal clero, non fu certo splendido come il regno di Elisabetta. Quest'ultima, invece, fu una mirabile diplomatica; basterebbero a farla ricordare le sue controversie con Maria Stuarda, controversie avvolte ancora, malgrado tanti studi, in un velo di mistero. Cosí Maria Stuarda ci fa tornare in mente Caterina dei Medici, la cui potenza raggiunse il culmine supremo durante il regno del suo secondo figlio, Carlo IX. Il regno d'Anna, come quello di Maria II d'Inghilterra e quello d'Isabella di Castiglia sono variamente giudicati dagli storici. Ma se anche non è possibile districare dal tempo storico ch'esse occuparon di loro l'eterno loro femminino in modo preciso, certo è che anche queste tre regine ebbero, se non nel campo della politica, in altri campi, una influenza personale. E in quanto al glorioso regno della regina Vittoria non mostrerebbe esso solo il «genio di governo» che anche le donne possono avere?

★ **I giardini delle nostre città.** — Nelle nostre grandi città i giardini creati o rinnovati da un secolo a questa parte sembrano tracciati sur un piano invariabile. Offrono tutti — ci dice Maurizio Maeterlinck nell'*Art Public* — gli stessi viali sinuosi che girano su se stessi per non condurre in alcun luogo, il solito laghetto col getto d'acqua piú o meno lungo, le solite aiuole tra qualche pianta esotica, qualche palma qua e là. Il giardino a paesaggio, il giardino cosí detto inglese è spesso troppo voluto e artificioso e perciò ridicolo. Esso è d'origine non inglese, ma cinese e non vi è arte a noi piú ostile di quella del celeste impero. Il giardino delle razze bianche, almeno quello europeo, fu sempre piú logico e saggio. Se risaliamo anche a quelli di Pompei vediamo che sempre esso si sforzò di mettersi in rapporto con le architetture che lo circondavano. Il giardino fu un prolungamento e un commento di queste architetture. Come i giardini greci e romani, cosí furono quelli della Rinascita, quelli italiani, i quali sempre rivelarono la necessità che noi sempre sentimmo di fare in modo che quel che circondava la nostra dimora avesse di lei un po' della sua forma e della sua regolarità. Infatti ci è sempre sembrato sgradevole che all'uscir dalla porta o sotto il davanzale della finestra si stendesse la pianura senza fisionomia o la foresta incolta. Una transizione ci fu sempre indispensabile e appropriammo e sottomettemmo gli alberi e le piante piú vicine alla simmetria dell'edificio. Il giardino inglese può inquadrare talvolta una casa rustica; ma non s'accorda bene ad alcun'altra dimora e soltanto poche antiche città hanno, come Versailles, decorazioni vegetali concordi col loro stile architettonico. È vero che è ben difficile creare giardini che possano armonizzare con le nostre costruzioni moderne a cinque o sei piani dove si mescolano e si annullano tutti gli stili. Eppure bisogna studiar di risolvere il problema e non adattarsi a sopportare certi ridicoli giardini e parchi urbani senza grazia come senza ragion d'essere. Intanto, secondo il Maeterlinck, la gran colpa, il grande errore di tutti i nostri giardinieri municipali è la paura dell'albero. Essi dimenticano che il cuore dell'uomo sogna sempre la sua foresta originale e vorrebbe invece delle erbe disciplinate, delle aiuole su misura la grave ombra degli alti fusti. Bisogna nei nostri giardini piantare molti alberi, schierarli insieme come a battaglia. Gli alberi non si sentono veramente alberi altro che quando son molti; allora agiscono come nella foresta natale, trasformano tutto e danno al cielo e alla luce i loro significati primitivi e creano la pace e il silenzio e i rifugi. Si potrebbero variare all'infinito gli aspetti di questi rifugi, a seconda che si piantassero tigli o platani, castagni o pini od olmi. I pioppi d'Italia possono nelle nostre città esprimere il desiderio dello spazio e lo slancio verso di esso. Un albero ingiustamente proscritto è il pino, non quello che è una delle piú pure glorie del mondo vegetale, il pino-parasole inadatto alle città settentrionali, ma il semplice pino silvestre. Al sole o al chiaro di luna gli innumerevoli fusti allineati in architetture religiose inflessibili e pure, e pieni di forza e di salute, ci daranno perfetti giardini.

★ **Aneddoti su Eulero.** — In Isvizzera stanno raccogliendo fondi per pubblicare gli scritti ancora inediti del grande matematico Leonardo Eulero nato a Basilea nel 1707. L'*Indépendance Belge* prende questa occasione per narrare qualche aneddoto intorno allo scienziato. Eulero ebbe i primi insegnamenti di matematica dal padre, il quale però lo destinava ad esser pastore come egli era. Il giovine Leonardo, entrato all'università come studente di teologia, s'accorse presto però che questa poteva allora condurre a tutto, anche alle matematiche. Di lui si racconta che da bambino, un giorno, mentre giocava intorno alla casa fu preso d'ammirazione per il modo con cui le galline covavano le uova. Poche ore dopo i genitori lo cercano invano da per tutto e finalmente lo trovano sopra un mucchio d'uova ch'egli stesso aveva raccolte. Quando gli domandarono che cosa stava facendo, egli rispose: «Covo delle nuove galline!» A venti anni questo piacevole fanciullo era però professore di fisica all'università di Basilea da dove passò all'Accademia di Pietroburgo fondata da Caterina I. Ma egli era di spiriti troppo liberali per trovarsi bene in un paese del quale si diceva già: «la Russia ha una costituzione dispotica attenuata però dall'assassinio» ed Eulero fu felicissimo quando fu eletto professore, nel 1741, all'Accademia di scienze di Berlino. Dalla Russia egli aveva appreso l'arte di osservar tutto in silenzio. Egli rispose alla regina madre che lo aveva notato: «Vengo da un paese dove si rischia di essere impiccato quando si parla.» Tuttavia egli ritornò in Russia quando Caterina II gli fece offerte lusinghiere. Però cadde ammalato e perdette completamente la vista mentre piú lo stringeva da presso il lavoro scientifico. Un incendio gli distrusse la casa; altri guai gli capitarono: egli lavorò sempre indefessamente fino alla morte, avvenuta nel 1783. Eulero aveva una memoria miracolosa e una facoltà di assimilazione sorprendente. Egli affrontava tutti i problemi piú difficili e insuperabili e dovunque faceva scoperte importantissime. A settantacinque anni, durante una notte insonne, s'occupò a calcolare le sei prime potenze dei venti primi numeri. È uno sforzo colossale. Ma il prodigio non è tutto qui. Per vari giorni di seguito Leonardo Eulero ne dava tutti i risultati cominciando ora dal piú piccolo, ora dal piú grande. Nella sua vecchiaia, in un circolo d'amici, meravigliava tutti recitando quasi per intiero dei capitoli dell'*Eneide* ed era in grado, per ogni pagina, d'indicare il verso a capo o a piè del foglio di quella edizione di cui si serviva pei suoi studi classici. Egli era d'altra parte un provetto conoscitore delle antichità greca e romana. La storia e la letteratura gli erano familiari e poteva anche parlar di diritto e di medicina. Aveva fatto anche i suoi esami di fisiologia senza contare che il suo valore di musicista era riconosciuto da tutti coloro che avevan letto la sua teoria dell'arte musicale. Di lui abbiamo almeno ottocento pubblicazioni diverse e si è fatto il conto che i suoi lavori inediti sono una cinquantina....

★ **Un'Antigone giapponese.** — La storia della figlia del pittore Hatsshika Hokusai è quella d'una vera Antigone, di un'Antigone giapponese. Hokusai è famoso in Europa benché egualmente non lo sia nel suo paese dove fu misconosciuto e dove non s'è giunti ancora a comprendere l'importanza della sua opera rinnovatrice. Hokusai conobbe tutte le miserie dei diseredati: vittima dell'incendio e della sfortuna, dovette peregrinar sempre cambiando novantatré volte di casa. La sua Antigone fu la figlia Ohé ch'egli ebbe da una seconda moglie e che incarnò il vero tipo della donna giapponese devota e reverente, umile e sorridente, custode e sostenitrice. Ohé aveva sposato un pittore; ma questi la cacciò di casa perché non andava d'accordo con lui, mostrando una forte personalità malgrado i suoi modesti sorrisi e le sue reverenze e perché mostrava inoltre un ingegno artistico molto superiore a quello di lui. «Pur ch'io abbia un pennello, troverò sempre da mangiare e da vestirmi» dichiarò Ohé coraggiosamente e infatti ella non volle rimaritarsi, ma si consacrò tutta all'arte e ad aiutare il suo vecchio padre. Ella prese allora per nome di battaglia — racconta la *Revue du Mois* — *Oi*, cioè la prima parola d'una canzone con la quale chiamava suo padre «Oi, oi oyadii dono», Venite signor padre mio! Insieme il padre e la figlia soffrirono il freddo e la fame; fuggirono insieme dalla casa in fiamme, percorsero insieme varie provincie. Ohé era la figlia carnale e spirituale del grande artista, aveva la stessa potenza di lavoro, condivideva il suo amore per l'arte e disdegnava come lui le materialità della vita. Uno scrittore descrive Ohé presso il suo vecchio e sempre giovine genitore che disegna senza occhiali in una stanzetta piena di sacchi di carbone, una coperta da letto sulle spalle e il pavimento ingombro di foglie secche. Ohé non è bella ma seduce per la sua espressione di franca bontà ed è assisa sotto un'imagine di Nitchirem, il santo patrono della setta buddista cui appartengono i due artisti. Sopra una porta un cartello avvisa che Hokusai rifiuta di disegnare ventagli, e il cartello ci dice cosí che stiamo di fronte a gente che sa quanto vale.... Hokusai dichiarava la figlia superiore a lui stesso nelle graziose figure femminili ch'ella eccelleva a dipingere. Un giorno, nella seta d'una lanterna che un fedele voleva offrire al tempio d'Hinari ella eseguí cosí bene un gatto che scherzava con un ciliegio in fiore che il compratore non seppe separarsene nemmeno per un Dio. Egli conservò per sé la lanterna e, contando sull'indulgenza celeste, portò al tempio un'opera meno perfetta. Ohé divenne celebre come costruttrice di bambole e come maga che prediceva l'avvenire. Ebbe tanta fortuna in quest'ultima arte che sentí il desiderio di rendersi realmeute immortale componendo un filtro con una certa pianta chinese chiamata «Fkauré». Ma quando Hokusai morí la figlia non cercò piú l'immortalità. Cadde in una mestizia profonda. Perché vivere ormai che il padre non aveva piú bisogno di lei? Appena appena riuscí a dar qualche lezione, a far qualche memore pellegrinaggio presso gli amici e i discepoli del padre. Poi un bel giorno, quando era già vecchissima, lasciò Eddo e nessuno la vide piú. La sua vita è già leggendaria al Giappone.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per i documenti di nostra storia. I restauri dei documenti.

Dal dott. G. Bonelli, dell'Archivio di Stato di Torino, riceviamo la seguente interessante comunicazione sopra un argomento oggi assai trascurato, ma meritevole di tutta l'attenzione degli studiosi.

Nella VI relazione sui lavori intrapresi per il *Repertorio diplomatico Visconteo* avemmo occasione in un paio di righe di richiamare l'attenzione del Ministero sulla grande necessità di attendere a una seria opera di restauro dei documenti degli archivi.

Son passati tre anni e ora sappiamo che è stata in questi mesi nominata a tale scopo una commissione. Senza certo, per piú motivi, pensare al *post hoc ergo propter hoc*, ci dichiariamo ben contenti e con piacere comunichiamo qui alcune notizie in proposito.

Fanno parte della commissione il comm. Giorgi, bibliotecario della Casanatense, il benemerito prof. Guareschi dell'Università di Torino e il prof. L. Schiaparelli dell'istituto di Firenze, persone ben note nel campo degli studi, se non proprio tutte e tre competenti dell'argomento. Certo sarebbe stato desiderabile che come le biblioteche vi hanno il proprio diretto rappresentante, cosí anche gli archivi vi avessero avuto parte con un qualche proprio funzionario; ma, prescindendo da questa considerazione, la commissione dà ogni migliore affidamento, perché non è ignoto che presidente suo morale e anima direttrice è quello stesso personaggio per iniziativa del quale undici anni or sono si aperse a San Gallo un apposito congresso internazionale sul restauro dei manoscritti. L'Italia allora commise la vergogna di mancare all'appello, ma oggi fa buona ammenda convocando tale commissione; e per sua fortuna il competente dei competenti non le ha ricusato il proprio appoggio.

Purtroppo le commissioni sono tutte molto lente a muoversi e anche questa non ha finora tenuto che tre o quattro adunanze e presentemente ha sospeso i lavori per la calda stagione; ma non si dubita che essa nel prossimo anno concluderà a risultati scientifici e pratici con la compilazione di un prontuario, per cosí dire, che insegni come ci si deve regolare nel restauro dei documenti, caso per caso.

Ad accrescere valore alle conclusioni della commissione, il laboratorio di Berlino ha fornito volonterosamente cortese ogni ragguaglio circa i processi che si seguono in Germania e cosí la commissione stessa ha già potuto occuparsi di fissare le linee principali degli additamenti a secondo che i documenti o i codici sono in pergamena o in carta e ha fatto ricercare ai diversi archivi di Stato d'Italia nuove informazioni ufficiali sul materiale che rispettivamente conservano e sulle condizioni nelle quali si trova. Per verità è qui avvenuto che, siccome nella commissione manca una persona che appartenga agli archivi e, conoscendoli nella loro realtà, sappia che non c'è pericolo che vi si facciano restauri cattivi per il semplice motivo che in quasi tutti non se ne fa nessuno, cosí la commissione fece ordinare la sospensione di ogni opera di restauro. La cosa ha fatto increspare le labbra a sorriso a qualche direttore e certo sa-

rebbe stato invece partito più utile il comandare che i direttori raccogliessero dai loro ufficiali le informazioni che ognuno avesse saputo fornire; ma qual'è mai quella commissione che proceda impeccabilmente perfetta?

Si dice che il Ministero dell'Istruzione intenda formare a Roma un gabinetto per i restauri dei codici delle varie biblioteche. Il proposito è lodevolissimo perché, dopo tutto, che gli ufficiali del Governo, per imparare dei buoni restauri, devano seguitare a recarsi in Vaticano — lasciamo pur da parte la politica fin che si vuole — non è cosa dignitosa per lo Stato; ma noi amiamo sperare che il potente Ministero dell'Interno voglia fare anche di più e cioè consentire, anzi promuovere, la formazione di laboratori presso i maggiori archivi di Stato, poiché, se il far viaggiare i manoscritti bisognosi di restauro è cosa sempre pericolosa, per ragioni assai ovvie il pericolo cresce quando, anziché di codici, si tratta di documenti.

Se un improvviso trasloco non ci avesse colto, l'archivio di Stato di Milano forse oggi lo possederebbe già un proprio gabinetto, poiché appunto noi che scriviamo, tre o quattro anni or sono, quando ci trovavamo a Milano, ci siamo occupati con qualche passione di lavori di restauro e avendo incontrato in chi reggeva l'archivio favorevole appoggio alla nostra iniziativa, con il consenso del Ministero, li imprendemmo, sulla scorta di persona modesta quanto valente formatasi nei laboratori della biblioteca vaticana. Carte veline appiccicate da retrogrado funzionario, furono senza indugio staccate; documenti bruciati dal vetriolo dell'inchiostro, che ad ogni menomo movimento si sbriciolavano, furono assicurati in definitiva col velo lionese; margini fioccosi e sfibrantisi di pagine d'antico codice vennero rinforzati con caute pennellate di *sapon*; e pergamene siffattamente dure e accartocciate che non si poteano stendere senza romperle, vennero, con l'opportuno impiego dell'umidità, rese docili alla mano, che le svolse e le stese. Già avevamo ottenuto di poter acquistare anche lo specialissimo torchio, per la cui fabbricazione ci eravamo accordati con una ditta di Germania, quando, come dicemmo, un trasloco troncò ogni cosa. Se però tali lavori furono possibili a un semplice funzionario, quanto non avrebbero potuto fare i direttori se con impegno e continuità si fossero occupati della bisogna! Poiché non è a credere che siano infine lavori né molto lunghi, né molto difficili; al contrario, solo che una persona sia mediocremente attenta e paziente, vi riesce benissimo; tanto vero che anche a dei novizi come noi hanno dato risultati cosí soddisfacenti sotto ogni rispetto, che tutti quelli che li videro, direttori d'archivio e un alto funzionario dello stesso Ministero dell'Interno, non lesinarono le frasi più ammirative di approvazione.

La commissione, in base alle autorevoli assicurazioni del gabinetto di Berlino, intende suggerire senza più incertezze, l'impiego della apposita gelatina, già in uso da parecchi anni alla biblioteca Vaticana e all'Ambrosiana e all'estero per irrobustire e riparare le pergamene; raccomanderà la *crêpeline* per le carte e consiglierà un nuovo preparato che sembra migliore dello *sapon*. Questo, invece, lo *sapon*, il noto liquido che rendeva resistenti ed insensibili per sempre all'umidità le carte e le membrane le più fragili solo che le si pennellassero con esso, sarebbe ora dichiarato dannoso e come tale proscritto. A noi, personalmente, una cotal soluzione, dall'odore tanto acuto e che toglieva la porosità, ispirò sempre una punta di diffidenza e perciò non lo usammo che molto timidamente. Poiché, però, gli esperimenti fatti con lo *sapon* in Sassonia non erano riusciti male e un chimico, lo Schill, dopo averlo studiato sotto ogni rapporto, poté scrivere una memoria che lo raccomandava, noi francamente confessiamo che ci viene il dubbio che forse oggi si ecceda un po' troppo e che, in certi casi e con buona discrezione, questa sostanza potrebbe ancora proficuamente venir adoperata.

La commissione si dovrà occupare anche dei reagenti che sono più o meno consigliabili per far rivivere le scritture obliterate dal tempo; e, secondo quanto sentimmo dire, il Ministero dell'Interno ha chiesto agli archivi informazioni ufficiali anche su questo punto, come la commissione ne lo aveva ricercato. La questione è molto delicata e già se ne occupò, per es., il prof. Pellizzari dell'università di Genova.

Noi siamo molto desiderosi di conoscere le conclusioni della commissione su questo punto, perché, non ostante che molti lo assicurino e che il Reusens lo abbia anche scritto e stampato che il solfidrato d'ammoniaca è innocuo, noi abbiamo in proposito ancora qualche dubbio. Certo che è con ogni evidenza efficace, senza avere le nefaste conseguenze della noce di galla e noi stessi, quindi, come lo abbiamo sempre adoperato a Milano, cosí lo abbiamo introdotto anche qui a Torino; ma, a parte la non completa fiducia che esso ci ispira, v'è poi che non serve se l'inchiostro non fu a base di ferro. Purtroppo gli inchiostri medievali italiani furono quasi tutti a base di ferro (diciamo *purtroppo* per la corrosione esercitatasi in seguito), ma si danno pure casi di codici e carte scritte con inchiostri di altra composizione e, se sono impalliditi, la lettura ne è compromessa. Anche qui è dunque da augurare che la commissione possa additarci il mezzo che riesca a giovare a noi senza nuocere allo scritto.

Quale danno fu la morte improvvisa di un certo Ponzio, modesto impiegato degli archivi, avvenuta a Milano nell'ultimo colera! Come l'inventore della pietrificazione dei cadaveri, anch'egli portò con sé nella tomba il proprio segreto; e che fosse un lavoratore maraviglioso nelle opere di restauro dei manoscritti e conoscesse arte perfetta di far rivivere le scritture, lo disse a noi il compianto Ceriani che gli aveva ottenuto dall'Istituto Lombardo sovvenzioni e premi. Il povero impiegato, che dal proprio Ministero sembra non abbia invece avuto mai nessun aiuto, aveva consegnato al suo protettore, il Ceriani, un breve appunto o nota; ma, alla sua morte, il Ceriani, per un eccesso di scrupolosa onestà, la restituí alla famiglia Ponzio e cosí ogni memoria andò smarrita.

Non vogliamo chiudere questa nostra qualsiasi comunicazione senza tornare ad esprimere vivissimo il voto che il Ministero dell'Interno, istituito che sia a Roma un gabinetto centrale al quale si facciano convenire archivisti e commessi d'ordine ad apprendervi la delicata arte, favorisca la formazione di altri laboratori presso i maggiori archivi di Stato; ne obblighi i direttori ad interessarsene sul serio; vigili che gli insegnamenti che la commissione avrà elaborato non restino lettera morta, ma siano la norma e la guida a continui e sistematici lavori; e cessi una buona volta l'atonia di persone che finora han seguitato a scusare il proprio non far niente col dirsi sempre in attesa del verbo della scienza!

GIUSEPPE BONELLI.

★ A proposito di dizionari analogici.

Signor Direttore,

A proposito di *dizionari analogici*, ricordo che due anni or sono Riccardo Grassetti dimostrava nel *Resto del Carlino* (1907, n. 275) l'utilità d'un vocabolario siffatto, di cui proponeva la compilazione. Nello stesso giornale, alcuni giorni dopo, sotto il titolo *La fortuna di una proposta*, si annunziava che da lettere del senatore De Cristoforis, del prof. Fabio Luzzatto e dell'editore Mondaini, giunte alla Direzione, appariva come il dizionario vagheggiato dal Grassetti stesse per esser pubblicato a cura della Società editrice Aldo Manuzio, costituitasi con quel solo intendimento. L'articolo aggiungeva che l'opera, già preannunziata parecchio tempo addietro, era « frutto di lunghissimo studio » e che l'autore vi aveva lavorato « per moltissimi anni assiduamente ». — Con ossequio

Novellara, 22 agosto 1909.

Dev.mo

GIUSEPPE MALAGÒLI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un corso magistrale di emigrazione transoceanica** è stato tenuto a Roma durante quest'anno e ne leggiamo la relazione nelle pagine della *Vita femminile italiana*. La prima idea del corso nacque dall'impressione lasciata da una conferenza di Pasquale Villari all'Associazione della Stampa. Poi si osservò che gli insegnanti danno ai loro alunni intorno al fenomeno emigratorio notizie assai poco esatte e molto artificiali e finalmente il Congresso degli italiani all'estero espresse il desiderio che a questa deficienza si provvedesse. Che cosa è questo corso? Esso ha un vero scopo pedagogico, quello di mettere i maestri e le maestre in grado di dare ai ragazzi nozioni pratiche ed esatte sull'emigrazione, e di dare a questi maestri e a queste maestre le cognizioni necessarie a far sì ch'essi divengano quasi consulenti popolari intorno all'emigrazione nei piccoli centri. Il corso tratta di tutti gli argomenti che si riferiscono agli emigranti e alla vita che essi debbono condurre all'estero e istruisce sulle condizioni dei paesi dove l'emigrazione italiana si dirige. La parte giuridica e direttiva, la parte economica e statistica, la parte pratica sono state svolte quest'anno da appositi professori sotto lo presidenza del prof. Montemartini e con l'incoraggiamento del Ministro della Istruzione Pubblica.

★ **Per A. Rodenbach.** — Domenica scorsa è stato inaugurato a Roulers, nel cuore della Fiandra, un monumento al poeta fiammingo Albrecht Rodenbach, l'autore di « Gudrun », la tragedia che segnò la rinascenza della letteratura drammatica fiamminga. Ne leggiamo notizia nel *Gil Blas*. A. Rodenbach fu una delle più singolari figure del mondo letterario fiammingo della seconda parte del secolo XIX. Nato a Roulers nel 1857 da genitori di origine tedesca, egli creò nel mondo universitario di Gand e di Louvain il movimento che doveva condurre ad una vera rinascenza letteraria della quale i fiamminghi si giovarono per esigere l'organizzazione dell'insegnamento medio e superiore fiammingo. Era un poeta dotato di squisita sensibilità, entusiasta e semplice. Morí nel 1880 all'età di soli ventiquattro anni lasciando, insieme a « Gudrun », una raccolta di poemi degnissimi di restar famosi. L'inaugurazione del monumento ad Albrecht Rodenbach — monumento dovuto allo scultore J. Lagne — ha dato luogo ad una grande manifestazione fiamminga.

★ **Conosciamo noi Dikens?** — I latini — risponde G. Vallette nel *Journal de Genève* — lo conoscono male perché non lo possono completamente gustare. Dickens è troppo inglese e bisognerebbe essere radicali inglesi, umoristi inglesi, ottimisti inglesi per comprenderlo a pieno. Dickens ha viaggiato molto in America, in Francia, in Italia, in Svizzera ma non è mai uscito dall'Inghilterra; anzi non è mai uscito da sè stesso. Nelle sue « Scene italiane » si cercherebbe invano qualche cosa che sia l'Italia. La civiltà latina, il cattolicismo romano, l'arte dei primitivi e del Rinascimento, Roma, tutto gli sfugge. Ma non gli sfugge il suo umorismo. È l'inglese in viaggio, cioè l'inglese a casa sua. Sotto il chiaro sole d'Italia egli scrive la sua opera più specificamente inglese, i suoi « Racconti di Natale » tutti pieni delle nebbie londinesi, di nevi, di brine e di tradizionalismo britannico, con la gioia e la poesia intime dell'*home* ermeticamente chiuso e del *plum pudding* caldo. E anche quando egli lascia il presente per esplorare il passato resta sempre lui nel momento in cui scrive.

★ **Storia e leggenda nel dramma lirico.** — Il vecchio argomento è ripreso dal Saint-Saëns nella *Revue de Paris*. Si tratta di sapere se il musicista deve ispirarsi più alla leggenda o alla storia. Nel primo impeto di fervore wagneriano si credette che solo la leggenda fosse degna di musica senza considerare che uno dei capolavori di Wagner, i *Maestri Cantori*, non ha nulla di leggendario. Il Saint-Saëns esprime l'opinione, non molto peregrina che spesso storia e leggenda s'accomunino, che certi personaggi storici, anche dei più vicini a noi, han sempre qualche cosa di leggendario o che infine al teatro ci interessa solo ciò che il musico ha saputo vivificare, qualunque ne sia l'origine. Il maestro riconosce tuttavia che oggi la critica si mostra meno esclusiva ed ammette la storia nelle opere russe. A questo proposito egli paragona il libretto dell'*Enrico VIII* con quello del *Boris Godounoff* e conclude che il primo è per poesia e per psicologia e musicalità superiore al secondo. La leggenda certo ha più del maraviglioso. D'altra parte, però, bisogna lasciar libero il musico di scegliere i suoi soggetti dove vuole.

★ **Le Biblioteche per gli studenti delle scuole medie.** — Sulla necessità che ogni scuola media abbia la sua biblioteca insiste opportunamente il prof. Giovanni Crocioni nella *Rivista di Filosofia*. Egli domanda che le biblioteche degli studenti siano istituite come ad integrare la funzione stessa della scuola e che ad istituirle diano opera i capi d'istituto, gli insegnanti incitati e guidati dalle rispettive Federazioni, ove occorra. Intanto si dovrebbe, secondo lui, nominar subito una Commissione esecutiva centrale che inducesse il ministero a favorir libri e denari e avvisasse a tutti i mezzi adatti a far sorgere le biblioteche in parola. Le biblioteche impiantate dagli studenti stessi, con l'aiuto e la consulenza degli insegnanti per la scelta dei libri, e secondo i criteri più moderni e spediti dovrebbero rimanere proprietà inalienabile degli istituti. La fondazione delle biblioteche nelle scuole medie darebbe anche un altro vantaggio: stringerebbe sempre più i legami tra studenti e professori, formerebbe tra loro vincoli nuovi di cultura e di amore.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

O. Malagodi, *Pianta fiorita* (Roma, estr. « Nuova Antologia ») — Guido Castagneris, *Come già iniziata la difesa aerea nelle nazioni estere* (Roma, Off. Poligr. it.) — Francesco Giolli, *Miguel De Unamuno e la vecchia Spagna* (Roma, estr. « Nuova Antologia » — Lorenzo D'Amore, *Popolazioni primitive dell'Apulia* (Napoli, Stab. Tip. M. D'Auria) — Arnaldo Zanella, *Ildefonso Nieri e il suo vocabolario lucchese* (Pesaro, Stab. Tip. G. Federici) — Omero Masnovo, *La vita e le opere di Pier Antonio Bernabei* (Parma, Stab. Tip. A. Zerbini) — Consalvo Moschettini, *Una polemica Messanica* (Ostuni, Tip. Ennio) — Antonio Boselli, *Malta antica in un recente libro tedesco* (Malta, Tip. Nazionale) — F. Palazzuoli Bevilacqua, *Livorno-Montenero* (Livorno, Fabbreschi) — Lorenzo D'Amore, *Epistole inedite di Angelo Poliziano* (Napoli, Stab. Tip. M. D'Auria — Giulio Marongiu, *Ode a Roma* (Cagliari, Stamperia C. V. E.) — Carlo Pascal, *Leopardi e il Cristianesimo* (Roma, estr. « Rassegna Contemporanea » — Enrico Morselli, *La pazzia di Roberto Schumann e la psicologia supernormale* (Roma, estr. « Rassegna Contemporanea ») — Tommaso Del Bino, *Ritorno*, versi (Perugia, Stab. Tip. V. Bartelli) — Carlo M. Patrono, *1859-1861* (Roma, estr. dal « Carroccio ») Alfredo Grilli, *Ragguagli bibliografici* (Iesi, Tip. Iesina) — Alfredo Grilli, *La Secchia* (Forlì, estr. da « La Romagna ») — Rosolino Guastalla, *La donna nella vita e nell'opera di Giuseppe Giusti* (Roma, estr. « Nuova Antologia ») — Touring Club italiano, *Carte di Pesaro e Sciacca* — Ist. Ven. di Scienze, Lettere e Arti, *Relazione della Commissione sul concorso Fondaz. Querini Stampalia*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle "Memorie"**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia** G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. — **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*
L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Settembre al 31 Dicembre 1909
Italia L. 2.50 — Estero L. 5.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO
Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 36. 5 Settembre 1909. Firenze.

SOMMARIO

VECCHI E NUOVI AUTORITRATTI

Riordinamento nella Galleria degli Uffizi

Ieri, mentre gli ultimi bagliori del tramonto facevano rosseggiare fantasticamente i lucernarii, piovendo giù una luce sanguigna che sembrava dar nuova vita alla multiforme folla di persone occhieggianti fuor delle cornici, mi indugiavo, oziando e rievocando, per le nuove sale degli autoritratti agli Uffizi; e mi sembrava che in quell'ora medesima lo spirito del cardinale Ippolito de' Medici dovesse rallegrarsi per la buona fortuna finalmente toccata alla sua celebre collezione; e quasi immaginavo di veder d'un tratto comparirmelo dinanzi con quella sua simpatica faccia, franca, aperta ed arguta, cosí come lo ritrasse il Bernini nel busto del Louvre.

Ma l'attesa fu vana. Ché non comparvero, né il munifico porporato iniziatore della collezione, con l'acquisto fatto, sullo scorcio del secolo XVII, della maggior parte degli autoritratti esistenti nella romana Accademia di San Luca; né il bigotto e lascivo Cosimo III, che per quegli autoritratti apprestò una sala adorna col busto dello zio cardinale e che la raccolta aumentò con nuovi acquisti e nuove ordinazioni fino a dover sgombrare la stanza attigua, destinata alle maioliche, per distendervi tavole e tele.

Quando però il granduca Pietro Leopoldo ebbe acquistato nel 1768 la collezione dell'abate Pazzi; quando per varii e continui incrementi e specialmente pel decreto del 1864 — col quale si autorizzava la direzione della Galleria a rivolgersi a quanti artisti italiani o stranieri ritenesse opportuno — la raccolta degli autoritratti andò aumentando e di valore e di ampiezza; non bastarono più le due sale apprestate da Cosimo III — quelle attualmente occupate dalle opere del Van der Goes e del Rubens — né bastò il piccolo corridoio che conduceva un tempo all'antica sala di Lorenzo Monaco. E si pensò allora di collocarli in quelle sale del primo piano, ove a quattro e a cinque file, in cattiva luce, e tra i peggiori contrasti, sono stati più che esposti, nascosti, fino a pochi giorni or sono.

Ma nel nuovo riordinamento generale degli Uffizi, vagheggiato prima e poi ideato da Corrado Ricci, si pensò subito di togliere dai male illuminati saloni quegli autoritratti che formano una collezione unica al mondo, e destinar loro una fila di salette che permettessero una divisione più razionale e più logica, insieme con una collocazione migliore. E le nuove sette sale sono state trovate adoperando le due vecchie della scuola veneziana, dal terzo corridore, lungo l'Arno; riadattando altre tre stanze — delle quali una amplissima — che servivano di magazzino e d'ufficio, sempre sull'Arno; e ricongiungendo queste cinque sale, per mezzo di una sesta, a quella che un tempo portava il nome di Lorenzo Monaco. Da questa, per una stanzetta di proporzioni modeste e per l'antico corridorino, si torna di nuovo nel terzo corridore.

È cosí un giro di sale che apparirà quasi nuovo ai visitatori ed ai curiosi, i quali ne sono stati gelosamente tenuti lontani, mentre ferveva l'opera di riordinamento e di collocazione diretta dagli ispettori e specialmente dal conte Carlo Gamba, infaticabile e impaziente lavoratore, al cui desiderio ed alla cui volontà sarebbe lento e tardo l'affaticarsi di cento operai.

Ora per queste sale, chiuse ancor per un mese, quasi, ad occhio profano, cercherò di condurre fugacemente il lettore, al quale un giorno la collezione degli autoritratti apparirà quasi come cosa nuova, come è sembrata in gran parte perfino a quelli che l'hanno collocata nella sede definitiva. Quante tele non degnate neppur d'uno sguardo, perché nascoste nella penombra di un cantuccio, o allontanate su, nella quarta fila di uno dei cupi stanzoni, sono apparse d'un tratto in tutta la loro bellezza, nel completo loro valore!

Fin quella monotonia che prima disgustava si è potuta, se non soppriмer del tutto, render appena sensibile, collocando tavole e tele ben spazieggiate, e quasi generalmente, su due file soltanto.

Gli antichi stranieri.

La prima sala accoglie nella luce diffusa che scende giú dall'ampio lucernario — teso come un velario cristallino — i ritratti degli antichi maestri stranieri, fuor degli olandesi e dei fiamminghi collocati nella stanza attigua. Ad ogni parete un gruppo distinto.

Da un lato gli inglesi col Reynolds al centro, rosseggiante nel mantello che gli ricopre le spalle e sembra riflettersi sulle guancie carnose.

Si direbbe che sir Josua dia il *la* pittorico a tutta la scuola: rosse sono le tende su cui spiccan le faccie di George Henry Harlow, di Prince Hoare, di Ignazio Hugford, un inglese vissuto a Firenze e che nel suo autoritratto sembra aver imitato, inconsciamente, nell'atteggiamento e nella fattura, quello di Romney; scarlatto il vestito del Macpherson, la cui *autominiatura* era stata fino ad ieri, ed ingiustamente, nei magazzini; rossiccie la tunica del Northcote, e la casacca del Thornhill dipinto dal suo genero, l'Hogarth, e donato da quell'innamorato conoscitore delle cose nostre ch'è Charles Loeser. Con queste novità, v'ha pure il ritratto di Richard Cosway, una cosetta classicamente accademica, ma fine e distinta, tolta pur dai magazzini ove era nascosta, mentre il nome dell'artefice diviene di moda in Inghilterra.

Nella parete contigua lo Zoffani e il Maron, che ricordan gli inglesi per non so qual fluidità vaporosa di fattura ed una voluta e leziosa grazia decorativa di composizione, chiudono e stringon quasi la schiera dei pittori tedeschi; schiera nella quale, accanto all'Holbein, al Dürer, al Cranach — dagli autoritratti scritti e calligrafici — fa un contrasto notevole Giorgio Pencz che si è raffigurato giovanissimo in un abbigliamento ed atteggiamento ed in un interno cosí fiorentini da far scambiare l'opera sua con quella di un bronzinesco o di un seguace di Cecchino Salviati. Su tutti poi domina e trionfa Angelica Kauffman, cui la mutata cornice — una cornice nera ed oro in cambio di quella tutta dorata con uno sguancio troppo profondo — forma un contorno più armonioso e più adatto a far risaltare le finezze dell'artefice squisita.

Vengon quindi, sulla terza parete, artisti varii e diversi, uniti solo da vicini se non uguali intendimenti d'arte: Velasquez e Ribera, Sandraert e Kupetzky, il fortunoso pittore polacco che sembra essersi compiaciuto nel ritrarsi in tutta la sua rude fierezza; e con loro l'enigmatico Salomone di Danzica, che ride tra stupido e beato dall'alto di una porta. Finalmente completano questa prima sala i francesi, tra le parrucche e gli atteggiamenti accademici dei quali recano una nota diversa la moderna semplicità del Borgognone e la grazia fresca e vivace della Vigée Lebrun, che tolta da quella sua gran cornice dorata, goffa e pesante, e posta in un'altra più elegante e più agile, ha non poco acquistato.

Nella sala seconda trionfano fiamminghi e olandesi, divisi più, parete a parete, per maniera e indirizzo d'arte, che non per patria d'origine. Sono quasi tutte tele di primissimo ordine, che poste in basso, ben spazieggiate e ottimamente illuminate da una luce chiara e diffusa, appaion quasi come cosa nuova. Magnifici i ritratti di Anton Mor e del Jordaens; notevoli quelli sugosi di colore del Susterman, ed ottimi di chiaroscuro quelli del Pourbus, e di Gherardo delle Notti; piacevoli quelli ove il Mieris si è raffigurato od all'opera sua di pittore, o nell'atto di toccar, spensierato, il suo liuto, e sorridente comicamente nella faccia arguta. Ma piú di questi gruppi, più ancora di quello che accoglie i due ritratti del Rubens, attrarrà lo sguardo del visitatore, e ne occuperà lungamente l'attenzione, meravigliandolo, il gruppo dei tre autoritratti di Rembrandt. Poiché, non solo a quello notissimo degli Uffizi — ove l'artefice si ritrasse con la faccia tondeggiante tra il canonico e il fattor di campagna, come in numerose acqueforti — si aggiungerà con ogni probabilità quello celebre e magnifico della Galleria Pitti; ma a questi due apparirà superiore il terzo, che un'infelice collocazione ed una patina verdastra avevano fatto trascurare o guardar solo di sfuggita ai visitatori delle sale degli autoritratti.

Tolta via, con ogni cautela, la patina, e messo in luce, questo terzo autoritratto ha strappato grida di entusiasmo ai pochissimi che finora l'han potuto vedere.

Rembrandt vi ha voluto vivere perennemente, con la sua faccia dalle guancie cadenti, con la bocca dalle grosse labbra vermiglie, umide e flaccide, ma con gli occhi ancora dallo sguardo possente pur dall'ombra del largo berretto di velluto.

Vi sono alcune parti del volto condotte con una tal franchezza di pennellata e con una tal pienezza di modellato, da credere che carne viva e palpitante, e non colore, ci stia dinanzi. Quasi la mano si muove ad assicurarci che non è illusione quel che vediamo.

È un ritratto meraviglioso, che apparirà uno dei migliori, anzi degli ottimi del maestro, e ravvicinabile strettamente a quello di Monaco, eseguito, quando questo, attorno al 1660.

Gli antichi maestri italiani.

Sol quella mirabile misura che è il segreto dell'arte degli artisti fiorentini — raccolti nella terza saletta — può salvarli da un non vantaggioso confronto con gli olandesi e i fiamminghi.

Poiché se Filippino Lippi e il Del Sarto tengono ben alta la fama della scuola, ai più celebri nomi non corrispondono in verità gli autoritratti migliori, se pur si tratta di veri e propri autoritratti. E bastino gli esempi di Leonardo e di Michelangiolo. Ma tra i cinquecentisti e i seicentisti non mancano tele di valore, o almeno di fattura simpatica e piacente, dal solenne Giorgio Vasari all'ingenuo Furini, al Rosi birichino, al Lippi, Lorenzo, tra mattacchione e smelenso. Alcuni quadri hanno ricevuto, dalla nuova collocazione, nuovo valore; come l'autoritratto del Sagrestani che offre un bell'insieme decorativo. E buoni gli altri tutti della bella schiera che solo ora comincia ad interessar studiosi e amatori, schiera ingiustamente finora dimenticata e trascurata perché ignorata, come tutto quel che sapeva di Seicento, nella lunga frenesia del Rinascimento che non permetteva guardare oltre Raffaello e Michelangiolo.

A queste tre sale, che da una lieve asimmetria e da un collocamento volta a volta diverso acquistano una certa varietà d'aspetto, fa seguito la quarta sala, più ampia e spaziosa, tanto che vi si son potuti raccogliere gli autoritratti di tutti gli altri antichi maestri italiani. Cosí nella parete di sinistra si distende comodamente, a malgrado del numero delle tele, la scuola bolognese, al cui centro trionfa, magnificamente decorativo, Pellegrino Tibaldi, mentre sotto di lui, entro una bella cornice settecentesca, svariano le miniature, prese o dalla collezione già esposta o dalla serie dei magazzini. E di contro alla bolognese, la scuola veneziana, non meno di lei numerosa, per quanto ne siano stati tolti quel falso autoritratto del Giambellino che sembra piuttosto una mediocre cosa del Rondinelli, e quell'auto-Giorgione che a qualche conoscitore ricorda la maniera del Lotto.

Cosí pure non figura tra gli autoritratti quello voluto del Sodoma — e chi sa per qual mai tradizione o criterio — né tra i milanesi, né tra i senesi che son tutti raccolti da un lato, insieme, con qualche altro toscano, come il lucchese Batoni.

Sulla stessa parete — quella in faccia a chi entra — ed al di là della porta, si distende la scuola romana, da Raffaello cui Giulio Romano e Federico Zuccari fan quasi scorta d'onore, all'Ortolani ed al Resani che si son voluti ritrarre in pittoreschi abbigliamenti e in *interni caratteristici*, seguendo in questo alcuni dei napoletani, posti a loro di fronte; poiché facile ne viene il confronto coi due autoritratti, simpaticamente ed aristocraticamente decorativi, del De Mura e del Solimena, i quali fiancheggiano l'altro del padre Pozzo, dalla faccia ascetica e dall'atteggiamento drammatico, formando un curioso ed interessante contrasto.

Tra i napoletani, insieme col padre Pozzo, trentino, sono altri pittori, e milanesi e genovesi, i quali si van distendendo sul lato destro della parete, sopra ed oltre la porta, e tra i quali la cosa più bella ed il miglior pezzo di pittura è forse l'autoritratto di Luca Cambiaso. Unione e commistione che era impossibile sfuggire a meno di avere una quantità di gabinetti e salette ove disporre brevissime serie di tele.

Del resto, ad una rigorosa divisione scientifica è spesso preferibile un collocamento che appaghi piuttosto l'occhio del visitatore, come qui è avvenuto.

I moderni.

Nelle tre sale che seguono a squadra — la terza è quella che fu di Lorenzo Monaco — son disposti i maestri moderni, dagli accademici dei primi anni del secolo XIX ai contemporanei. Per questi la collocazione è un poco diversa. Le tele sono più spazieggiate perché i nuovi acquisti e i nuovi doni possano esser messi a posto senza grandi cambiamenti.

Gli italiani occupano una saletta; le altre due sono destinate agli stranieri.

È questa la sezione che richiede oggi le cure maggiori. Per lunghi anni la gloriosa tradizione della raccolta è stata interrotta, ed ora si hanno da lamentare lacune che forse non potremo colmare.

Pur troppo gli artisti stessi, all'invito della Direzione, rispondono con quella indolenza che è, pei più, una seconda natura. Altri tanto si sono indugiati, che richiesti dell'autoritratto quando erano nella pienezza delle forze loro e nel momento migliore della loro arte, rimandando d'anno in anno, son giunti ad eseguirlo allorché avrebber dovuto riposarsi. L'esempio doloroso di Annibale Gatti basti per tutti.

Autoritratto di Lenbach.

Ma fin da quando Corrado Ricci venne agli Uffizi, la serie degli autoritratti ha ripreso la tradizione interrotta; da allora l'incremento è continuo, e proprio in questi ultimi giorni son giunte cinque nuove tele.

Tra gli italiani, Edoardo Gelli ha inviato una cosa simpatica e disinvolta; tra gli stranieri, Max Liebermann un pezzo di pittura condotto con una franchezza indiavolata ed una voluta trascuratezza da sembrar quasi eccessive; mentre Lipòt Horowitz, al contrario, si distingue per quella sua fattura accurata, ma sobria, ma non *leziosa*, che l'ha reso il più celebre ritrattista della scuola ungherese.

Ma più attrarranno l'attenzione di artisti e di amatori gli autoritratti del Lenbach e del Blanche.

Autoritratto di Blanche.

Quello del Lenbach è piuttosto un abbozzo, eseguito però con un'abilità sorprendente, e d'una grande espressione. Da quei pochi tocchi sicuri balza su più di vita che non da un quadro compiuto. È stato questo un acquisto felice, che ha colmato una delle tante e lamentate lacune.

L'autoritratto che Blanche ha donato, è invece un'opera ove la ricerca è lunga e l'esecuzione perfetta. Lo squisito compositore di armonie pittoriche ha svolto un delicato motivo su alcune tonalità di giallo quasi oro vecchio, e di bruno, tra le quali il bianco un po' avorio della sciarpa che gli avvolge il collo forma più che un contrasto una nota di chiusa.

Speriamo che questo del Blanche, e gli altri che da pochi anni sono venuti ad arricchire la collezione del cardinale Leopoldo, spingano gli artisti contemporanei a far dono dei loro autoritratti. E le speranze ci sono già, e forse non troppo lontane, per Degas e per Le Gros.

Le nuove sale potranno ben accogliere, numerosi e compatti, i nuovi arrivati. Poiché oltre quelle rammentate ve ne ha, di seguito, un'ottava, ove si potran ritirare modestamente quelli, dei moderni — specialmente gli accademici di quasi un secolo fa — il cui autoritratto sia più documento storico che artistico. E dopo questa saletta si allunga l'andito che reca al Terzo Corridore, ed ove — quasi schiera d'onore alla statua del Cardinale — troveran posto moltissime tele antiche e moderne.

Poiché tanti e tanti sono gli autoritratti posseduti dalla Galleria, che anche quando questo andito sarà affollato coi meno buoni, ne rimarranno dei mediocri pei larghi pianerottoli della scala che mena a Pitti, e ne rimarranno dei mediocrissimi — oltre un centinaio — per qualche magazzino accessibile agli studiosi.

Con queste nuove sale, dunque, s'inizia il riordinamento definitivo della Galleria degli Uffizi; riordinamento che chiederà non poco tempo e non minor fatica, per far sí che le opere d'arte siano tolte il più brevemente possibile all'ammirazione del pubblico.

Per questo avvengono dei mutamenti provvisorii, di preparazione a quelli definitivi, e che qualche volta esasperano i visitatori fedeli al catalogo.

Un po' di pazienza, signori!

Nello Tarchiani.

LA CONQUISTA DEL POLO NORD

Il mondo scientifico e la schiera sempre più numerosa delle persone che s'interessano alle grandi conquiste del sapere dovranno commuoversi per una notizia che nella sua semplicità rappresenta una fra le più ambite vittorie dell'umano ardimento. Il polo Nord è stato raggiunto: l'americano dottor Federigo Cook, noto già nei fasti dell'esplorazione polare, sarebbe riuscito là dove sinora si era infranta tanta somma di energia di avvedutezza di abilità e di coraggio, ed egli per il primo avrebbe posto il piede su uno dei cardini del nostro pianeta. Il grande *record* geografico, cui, come si espresse il Peary, aspirano i più avventurosi figli delle più civili e più audaci nazioni, sarebbe dunque stato vinto appunto da un concittadino dell'ardito e infaticabile ingegnere, che da quasi cinque lustri con ammirabile tenacia e sagacia ne aveva fatto l'aspirazione costante della sua vita e con maggior fortuna d'ogni altro aveva preceduto il Cook nel conseguimento della mèta agognata.

Mentre dunque ansiosi attendevamo le notizie del nuovo tentativo cui il Peary si era accinto un anno fa, con la fede e l'ardore mirabile che parevano destinati ad assicurargli il trionfo finale, si apprenderà non senza qualche sorpresa che altri, di cui era quasi ignorata l'impresa, gli contese con fortuna la palma della vittoria. Federigo Alberto Cook, il trionfatore di oggi, non è del resto un nome nuovo nella storia delle moderne imprese polari. Egli aveva infatti seguito già il Peary in una delle sue tante ardimentose spedizioni nella Groenlandia settentrionale e partecipato più tardi, in qualità di medico, alla bella e fruttifera spedizione antartica della « Belgica » guidata dal De Gerlache, delle cui vicende ci narrò la storia in un libro pieno d'interesse. Reduce da quella or sono appunto dieci anni e ritiratosi nella nativa Brooklin, non aveva mai cessato di rivolgere il suo pensiero all'esplorazione polare. Sebbene non avesse fatto molto parlare di sé in questi ultimi tempi nutriva in cuore l'aspirazione suprema degli esploratori dell'Artide di raggiungere cioè la mèta agognata alla quale tanti si erano ormai invano cimentati. Nella primavera del 1907 si apprese la sua partenza per l'estreme regioni settentrionali della Groenlandia a bordo di uno *schooner* appartenente al milionario Brodley. Lo accompagnava il signor Randolfo Francke, dal quale si separò nel marzo dell'anno scorso, deciso a muovere verso il polo seguito da un drappello di eschimesi e di cani. Doveva, secondo le sue previsioni, esser di ritorno nell'estate dell'anno corrente e non vedendolo fino ad ora già si dubitava per la sua salvezza e si pensava ad allestire una spedizione di soccorso quando per la via di Copenaghen il telegrafo annunziava al mondo il felice ritorno dell'esploratore cui il giorno 21 dello scorso aprile era stato dato di toccare il Polo.

Nella storia delle moderne scoperte geografiche non si compí forse mai un avvenimento che agli occhi delle moltitudini potesse apparire di maggiore importanza. Il fatto sembra tanto grande e solenne che non si escludono le diffidenze e i dubbi sulla veridicità del racconto. Come in soli 35 giorni l'ardito dottore americano avrebbe potuto percorrere i 750 e più chilometri che intercedono fra il Capo Columbia ed il Polo?

Come egli avrebbe potuto evitare quelle difficoltà grandissime che tanto ostacolarono le spedizioni precedenti compiute in eguali condizioni? Quali guarentigie il dott. Cook può offrire a conferma delle sue affermazioni? La testimonianza degli esquimesi del Capo York, cui allude l'ispettore della Groenlandia secondo il telegramma del comandante l'« Hans Egede », quale peso può avere per confermare asserzioni che solo si poggiano su delicatissime osservazioni scientifiche? Tali dubbi che taluno va pure affacciando potranno forse essere a suo tempo chiariti e rimossi. Oggi, di fronte all'annuncio del trionfo, plaudiamo al vincitore che seppe con arditezza mirabile, con sagace preparazione, conseguire la mèta non mai da altri raggiunta. Ma non esageriamo la portata scientifica di un'impresa la quale, pel modo stesso come fu compiuta, è da dubitarsi possa riuscire a grandi risultanze. Bertoldo Seemann, viaggiatore polare e naturalista di merito, ebbe a sostenere che sarebbe una grande sfortuna per la scienza se si giungesse al polo prima di avere esplorato la massima parte della regione centrale artica.

Da allora ad oggi l'esplorazione della calotta glaciale dell'Artide molti progressi ha conseguito per opera principalmente della memorabilissima spedizione del Nansen, di quella del Duca degli Abruzzi, di quelle del Peary, dell'Amundsen e di altri. Molti problemi della fisica del globo che nelle regioni dei poli possono trovare la soluzione si avvantaggiarono di conquiste preziose; ma molto ancora rimane da farsi in un campo di ricerche e di osservazioni a cui una corsa affrettata di un solo non può offrire opportunità. Il *record* geografico che si annuncia vinto dal dottore americano è invero degno di suscitare un legittimo entusiasmo per le difficoltà felicemente superate contro le quali tante altre energie fallirono. Ma è da credere che all'infuori di questo merito certamente considerevole poco esso possa averne di fronte alla scienza vera, che non si appaga di rapide corse a traverso le solitudini glaciali ma abbisogna di osservazioni pazienti ed accurate delle quali ci forní esempio insuperato la gloriosa spedizione della *Fram*.

Attilio Mori.

Il nuovo libro di William James

(Contro l'intellettualismo e il monismo)

Seguire nelle sue varie ed agili movenze e nelle sue eleganti sinuosità ricche di novità e di sorprese il pensiero di un vivido intelletto qual'è quello del James, uno, certo, dei maggiori psicologi viventi, è impresa tanto malagevole quanto è vivamente suggestiva. Poiché se l'opera di lui può sembrare incoerente, o almeno discontinua ed inorganica, ella è anche singolarmente « rappresentativa » del nostro tempo, come quella in cui s'illuminano — sia pur di luce efimera — non poche fra le incerte e varie correnti del pensiero odierno, che in tutti i paesi più civili oramai per diverse vie ritorna animosamente verso le ardue cime della filosofia. E rappresentativa altresí della mentalità propria di una gloriosa stirpe e di un gran popolo. Quella avversione — manifesta anche nel nuovo libro — ad ogni forma astratta di pensiero sistematico e costruttivo: quel bisogno continuo di congiungere il pensiero speculativo alla esperienza, di assegnargli un fine pratico e concreto, di farne, insomma, una forza direttiva della vita, segnano una ripresa della grande tradizione empirica propria dello spirito anglosassone, non senza una certa infusione di quello che si potrebbe dire l'americanismo nell'ordine del pensiero. E dico ripresa della tradizione empirica: perché una larga onda di idealismo filosofico-religioso, quasi ignota fra noi, si mosse sempre, nell'Inghilterra, parallela alla grande corrente empirica, specialmente nell'ultimo trentennio del secolo che alimentata giá dalle infiltrazioni del grande idealismo tedesco in quel paese dopo il Coleridge, il Carlyle, il Ruskin e il Browning, si è distesa largamente nei campi della filosofia con Tommaso Green e i suoi successori nella scuola di Oxford, e cogli odierni hegeliani d'Inghilterra e d'America. Questo grande movimento idealistico anglo-americano contro cui combattono da qualche anno i Pragmatisti è quasi sconosciuto in Italia; dove ultima parola del pensiero inglese generalmente si tiene quella dello Spencer e dell'evoluzionismo. Potrà sembrare strano, ma non per questo è men vero — lo noto qui per incidenza — che la cultura tedesca generalmente nel nostro paese è più familiare della inglese. Quanti, di grazia, prima della sua morte, ebbero fra noi sentore della grande opera letteraria del Meredith? O quanti sono in Italia che conoscano l'opera filosofica di Tommaso Green, l'antesignano dell'odierna riazione idealistica contro l'evoluzionismo inglese?

Nei secoli passati, centro principale del pensiero spiritualistico in Inghilterra era stata la scuola dei neo-platonici di Cambridge. Oggi l'idealismo fiorisce specialmente ad Oxford, ove hanno tenuto l'insegnamento ufficiale, dopo il Green inauguratore, il Caird e il Wallace, alti e nobili spiriti di fede hegeliana. Ma contro di esso nel seno medesimo di quella università si è formata una specie di opposizione filosofica in un gruppo di giovani individualisti che raccolsero pochi anni fa la sostanza del loro pensiero in un notevole volume di saggi filosofici col titolo *Personal idealism* (Lond., 1902); dai quali, e specie dall'ultimo, prende ora l'ispirazione il James a levare dall'America l'ascoltata sua parola contro i fautori dell'idealismo assoluto (o assolutismo, come egli dice) della scuola di Oxford; non senza indulgere ad abili torneamenti polemici contro altri idealisti di grido, come il Royce già suo collega nell'Harvard University, cui ora si accosta anche il valoroso psicologo della stessa università americana, il tedesco Mûsterberg, nel suo poderoso libro recente *Philosophie der Werte*. Si tratta, in sostanza, di una forma nuova dell'antica opposizione fra empirismo e razionalismo. Il James appartiene a quella grande direzione del pensiero che può designarsi coll'espressione negativa d'« irrazionalismo », e comprende sotto varie forme e nomi ispidi e diversi come volontarismo, pragmatismo, umanismo, filosofia dell'attività e dei valori, una serie di diramazioni filosofiche dello stesso ceppo che ha le sue radici nella critica del concettualismo tradizionale e del valore logico della funzione scientifica. A questa che è essenzialmente analitica egli aveva già contrapposta la sintesi viva e spontanea della « volontà di credere » (*fideismo*) ed illustrato il valore dell'esperienza religiosa per la vita e anche per la conoscenza. Movendosi poi nella stessa linea ideale, s'era fatto banditore geniale del pragmatismo; di questo più veramente metodo di pensiero che dottrina, il quale misura la verità delle idee dalla loro efficacia sulla vita. Ora combatte in fondo la stessa battaglia in nome dell'empirismo radicale dei pragmatisti, ma contro un avversario più determinato, l'idealismo neo-hegeliano specialmente inglese, e v'innesta, come concezione generale del mondo derivata spontaneamente dall'esperienza, una intuizione pluralistica, quasi un rinnovato politeismo (1).

* * *

Questa nuova critica dell'idealismo obiettivo gravita su due punti fondamentali; il metodo e il contenuto della dottrina (il monismo razionale). E come nella critica del metodo il James si vale delle mirabili analisi del Bergson da lui esaltato oltre ogni dire, cosí nel motivare la sua ipotesi pluralistica si ricollega al Fechner, si giova dei resultati del Myers e di altri nel campo delle ricerche psichiche, delle quali è da molti anni convinto propugnatore. Ora egli (e con lui il Bergson e i prammatisti) non si stanca di rilevare, e giustamente, che la funzione del pensiero logico è funzione analitica, mentre la vita è sintesi; e che perciò il pensiero astratto non può comprendere la complessità di questa, né arrestarne, se non artificiosamente, il fluire perenne. Già il Goethe aveva stupendamente detto: grigia è la teoria e verde la vita. Ma il poeta del Fausto sapeva anche che il pensiero come l'arte (e il pensiero non è che un'arte di concetti) se non può fermare la vita isolandone, come fa, gli elementi, tende ad elevare in forme durevoli ed eterne il contenuto fuggevole dell'esperienza. Se la filosofia non fosse una visione delle cose *sub specie aeternitatis* e da un punto superiore, cos'altro mai potrebbe significare? È vero che l'universo non è un edificio compiuto di cui si possano dal di fuori studiare le parti, bensí opera che si edifica continuamente ed intimamente, come « un tempio del Dio vivo ». Ma se vi possono essere, e vi sono, scienze che studiano i materiali di questa costruzione e le parti, ve n'è pure una che si propone di studiarne il piano intelligibile, l'ordine ideale, e insieme le leggi che governano l'attività costruttiva. D'altronde i concetti cui fa capo la scienza sono bensí astratti: ma sono anche *estratti* dell'esperienza. E se qualcosa si perde in quest'opera di riduzione o di *economia* del pensiero (Mach), anche l'esperienza e la intuizione a cui il James, come tutti i sensisti prima e dopo il Locke, vorrebbero affidarsi come a testimonianza certa ed adeguata della realtà, non basterà mai a seguire la continuità del movimento e della vita, dacché essa pure è costituita dall'apprensione di una serie di piccoli frammenti della realtà. Perché l'esperienza sensata potesse riprodurre la ricca mobilità della vita, occorrerebbe che fosse esperienza delle attività. Ora noi non abbiamo esperienza diretta se non dell'attività interiore; e anch'essa è intermittente, discontinua e sempre circoscritta, come il James stesso deve pur riconoscere. Se poi la conoscenza delle cose è conoscenza di relazioni, codesto riferimento è opera dell'intelletto non del senso, per quanto il James s'argomenti di dimostrare il contrario. Quando si parla di esperienza, conviene, d'altronde, ricordare che essa medesima è una costruzione intellettuale (non un *gabe* ma un *aufgabe*, come disse il Kant), ove gli elementi primi del senso si ordinano in serie (successiva o simultanea) solo perché vi è un potere unificatore, il soggetto, capace di tener congiunti e insieme distinti gli elementi della serie, di raccogliere le serie in gruppi, di dar forma, in una parola, alla materia sensibile. La critica del concettualismo non giunge perciò a scalzarne il saldo fondamento, né a dimostrare che la pura « esperienza sensata » basti alla scienza e alla vita; perché una mera successione di atti sarebbe incapace di comprendere sé stessa e le altre cose. Nessuno contesta che il nostro intelletto sia dapprima una funzione pratica e serva alla vita. Ma quello che negl'inizi era il mezzo, cioè la ricerca del vero, diviene poi un fine, per quel processo spontaneo d'inversione dei valori che è una gloria dello spirito umano. Cosí nell'amore sessuale, nato dalle necessità della propagazione, si sono per via insinuati tali bisogni spirituali da trasfigurarlo ed elevarlo ad un alto significato umano nella famiglia e nello Stato.

* * *

Frutto di questo metodo empirico, che è l'« abito mentale di spiegare il tutto per via delle parti, dove il razionalismo tende a spiegare le parti movendo dalla totalità », è una concezione pluralistica del reale, antitesi del concetto monistico a cui invece conduce il razionalismo; poiché la coscienza della totalità razionale implica quella dell'unità, mentre ogni empirismo tende a rappresentare la realtà esterna come una collezione inorganica di cose, e la vita interiore come una successione o « corrente » di stati fuggitivi. E alla critica del monismo assoluto il James consacra gran parte di queste conferenze che ei chiama, non senza qualche ragione, « vagabonde ». Né io so se il pluralismo sia, come egli dice, la dottrina conveniente ad una repubblica federale come gli Stati Uniti; e se il monismo assoluto ami fiorire piuttosto nelle terre dei regni e negl'imperi. So invece che ora, specialmente in Germania, ferve un dibattito ardente tra i fautori del monismo e i nuovi sostenitori del dualismo. Contro quella curiosa « Lega dei monisti » che fondò l'Haeckel, il pontefice massimo del monismo naturalistico, è sorta la « Lega dei kepleriani », duce il Reinke neovitalista, propugnatore di una specie di dualismo biologico. E di nuovo contro ambedue le tendenze estreme protesta quella dottrina che ora il Drews e i seguaci suoi presentano col nome di « monismo concreto », o spirituale. Ora contro ogni forma d'intuizione monistica (e specialmente contro il monismo « neutro » o scientifico dell'Haeckel) riman sempre salda e insuperabile la difficoltà fondamentale di spiegare perché un principio unico diverga per due vie diverse, la realtà fisica e psichica. Anche se questa dualità si consideri come di origine puramente conoscitiva, ritorna sempre la domanda: come noi apprendiamo l'unica sostanza o energia sotto due aspetti diversi. Perché il monismo fosse, come lo Stein dice (2), l'ultima parola della filosofia, dovrebbe dar ragione di questa dualità anche di pura parvenza, e della esistenza indipendente di un principio che conosce codesta supposta unità reale, o, come il James s'esprime, ne è testimone esterno. In altri termini, il monismo lascia inesplicato il fatto della conoscenza o della distinzione di soggetto o di oggetto, inconciliabile coll'idea di un'unica realtà.

Ma se nessuna forma di monismo, e specialmente il naturalistico, può essere l'ultima parola della filosofia — e la filosofia non ha mai da dire una parola che possa dirsi definitiva — la tendenza unificatrice che nel mondo obiettivo ricerca quella forma di unità che è propria della vita interiore, è una esigenza irresistibile, sempre rinascente dalle radici dell'essere nostro, da cui nessuna critica varrà mai a divellerla. Perché se lascia irresoluti alcuni problemi fondamentali della ragione, soddisfa anche variamente a molteplici e profondi bisogni estetici, religiosi, razionali delle menti progredite nelle vie della cultura. La concezione pluralistica invece che ammette diversità di princípi nei vari ordini dell'essere, incontra difficoltà anche maggiori, che il James non vale ad eliminare per quanta industria vi spenda. È vero. La irreducibilità dei processi vitali all'azione fisico-chimica, l'inconvertibilità dei fatti psichici e dei fatti fisici, il contrasto fra la necessità della natura e la libertà del mondo morale, la diversità dei gradi della vita spirituale a cui sembrano accennare le esperienze medianiche e i resultati delle ricerche psichiche, l'elemento irrazionale che appare nella natura e nella vita, questi e altri fatti sembrano contrastare alla ipotesi di una razionale unità del mondo, e far credere piuttosto che forze e leggi diverse governino i varî *piani* dell'essere. Ma questa concezione rapsodica della realtà, mentre sembra non allontanarsi dall'esperienza immediata, renderebbe l'esperienza di fatto impossibile.

Una, moltitudine di princípi indipendenti, sieno essi gli atomi di Democrito, le monadi del Leibniz o i « reali » dell'Herbart, non spiegherà mai la genesi cosmica, se il pensiero non insinui in essi, tacitamente o espressamente, una virtú spontanea o comunicata, di convergenza, come il *clinamen* degli atomi di Lucrezio, o l'armonia prestabilita delle monadi: o se non sottintenda alla pluralità quantitativa una omogeneità qualitativa; se, in una parola, non lasci intravedere sotto la veste pluralistica un larvato monismo. Il « multiverso » non diverrebbe mai « universo », la moltitudine non diverrebbe mai totalità, il discreto non formerebbe mai il continuo: né sarebbe mai possibile fra elementi totalmente indipendenti e senza il fondo comune di una unità razionale, quella mutua azione fra gli esseri che l'esperienza e la ragione ci attestano. Bisogna che i pluralisti si rassegnino al puro empirismo o al soggettivismo pragmatistico, come riconosce anche il James: perché non appena il pensiero si leva oltre gli angusti confini delle parvenze empiriche e dei dati semplici del senso, rinasce invincibile l'impulso a penetrare oltre il molteplice fenomenico. Richiamare il pensiero a quei primi dati, significa ritornare a forme già superate nella storia, cosí dalla coscienza religiosa come dalla ricerca scientifica. I culti primitivi dell'animismo, del feticismo, del totemismo, della religione dei morti fino al politeismo, furono forme religiose d'intuizione pluralistica, dalle quali per un lungo processo storico di evoluzione religiosa e razionale si svolse poi la concezione dualistica che riconduce la realtà a due forze antagonistiche fondamentali (Platone, e il teismo cristiano medievale colla loro antitesi dei due mondi), finché il pensiero adulto tende a cercare al di là delle molteplici e mutevoli parvenze delle cose l'unità della sostanza o della forza eterna da cui procedono e da cui dipendono.

Ora fra il metodo empirico e il razionale, fra la veduta pluralistica del mondo (o il dualismo che ad essa si riconduce) e la concezione monistica, il pensiero umano oscillerà forse perpetuamente irresoluto? e siamo qui dinanzi ad una delle insuperabili antinomie formulate da Kant e ad una insanabile contradizione? Non è quí il luogo di dibattere il quesito formidabile. Ma gioverà se il libro del James avrà contribuito a ravvivarne nelle menti più alacri la meditazione e la discussione.

Alessandro Chiappelli.

(1) *A Pluralistic Universe* (Hibbert Lectures). London, Longmans, 1909.
V. James, *Pluralism and Religion*, nell'*Hibbert Journal*, July, 1908.
(2) T. Stein, *Dualismus oder Monismus?* Berlin Reichel, 1909.

IL SANSOVINO SCULTORE

Perché Jacopo Tatti, più noto sotto il nome che gli venne dalla filiale devozione per quello squisito scultore che gli fu maestro, Andrea Contucci da Monte San Savino, non gode nell'età nostra quella popolarità che accompagna il nome di altri grandi artisti del nostro rinascimento? Eppure egli si assise degnissimo in mezzo a loro, e con loro divise il favore dei potenti e il plauso delle turbe, cui molto dilettava e blandiva la morbidezza greca delle sue figure. Sfugge ora la gloria del Sansovino architetto a chi non vada a studiarlo nelle molteplici opere onde abbellí Roma prima, Venezia poi lungamente: sfugge la fama sua di scultore a chi, dopo avere a sazietà ammirato e diligentemente studiato il *David* del Buonarroti e il *Perseo* del Cellini, non si curi di conoscere anche il meraviglioso *Bacco* sansovinesco del Bargello, ben degno di rappresentare con quelli la rinnovata giovinezza del genio classico sotto il bel cielo toscano; né sfuggirà veramente a chi, come or ora ha fatto una colta signorina veneziana, la prof. Laura Pittoni, si proponga ricercare ad una ad una le sculture del maestro fiorentino, esaminandole pure al lume di una critica che, nel primo ingenuo entusiasmo della viva sensazione estetica, non potrà non essere poco severa.

E veramente dolce e tranquilla è la sensazione che allo spirito nostro dànno i santi e le madonne del Sansovino, pur quando sfoggiano esuberanza di carni e di muscoli con sapiente esattezza anatomica: il marmo, che Michelangiolo con colpi gagliardi costringeva alla sua formidabile concezione, si arrotondava docilmente morbido come cera sotto la carezza femminea dello scalpello sansovinesco; e n'uscivan sorrisi dolcissimi di Marie forti e complesse come quelle Veneri antiche tanto ammirate e studiate dal giovine artista nel periodo romano; o piccoli Gesú morbidi e gai come Cupidi; o giovini che avean d'Apollo la bellezza del volto e la perfezion delle forme, e di Marte la salda muscolatura e l'atteggiamento nobilmente combattivo; o vecchi dal sereno volto ornato di lunga barba fluente, orgogliosi di una nudità sempre vegeta e forte, come è fama vantasse fino agli ultimi anni di sua lunghissima vita il Sansovino.

Egli fu veramente un uomo felice, come altri due grandi di quell'età, amici suoi dilettissimi, Tiziano e l'Aretino: felice, perché visse ottantaquattro anni di un'esistenza che poté tutta saziarsi nel fuoco sacro che l'ardeva: un'esistenza cui fu dato, nel secol d'oro dell'arte italiana, schiudersi in Firenze, in Roma affermarsi e consolidarsi, svolgersi magnificamente in Venezia e ivi spegnersi a poco a poco tranquilla, serena, senza dolore, lasciando ad altre più giovani vite il segreto della sua felicità e della sua gloria.

Tutto questo è minutamente ricercato e studiato nel grosso e ben adorno volume della signorina Pittoni, alla quale e all'Istituto Veneto di Arti Grafiche dobbiamo pure il gran diletto di ammirare qui, splendidamente riprodotta in più di cento eliotipie, la collezione più compiuta che si conosca delle sculture sansovinesche (1).

* * *

Nato il 2 luglio del 1486, in un momento infelice della storia di Firenze, avvilita da guerre intestine, sottomessa al giogo tirannico di Piero de'Medici, ma a cui per compenso la natura dava con profusione uomini d'arte e di lettere, Jacopo Tatti fu dal padre destinato agli studi letterari, poi segretamente avviato dall'ambizione materna alle arti del disegno, per le quali sentiva maggiore inclinazione.

Quando dalla corte portoghese tornò a Firenze Andrea Contucci di Monte San Savino, già famoso per varie opere di scultura (come le due vaghissime tavole d'altare in terracotta invetriata, che avea eseguite pel suo paese natale), Antonio Tatti gli affidò il figliuolo: scelta davvero felice, perché tanta somiglianza d'ingegno e di naturale era fra i due, che ben presto Jacopo divenne del Contucci il discepolo prediletto e l'amico inseparabile: e la gente lo chiamò non più Jacopo de' Tatti, ma del Sansovino.

Assai giova, per la conoscenza dell'arte sansovinesca, ricercarne l'ispirazione del periodo fiorentino non soltanto in famose opere del maestro (come nelle due grandi statue della Madonna e di San Giovanni per la Metropolitana di Genova), ma anche di altri artisti contemporanei, come Raffaello e Michelangelo e Andrea Del Sarto, che fu sempre col nostro scultore legato da fraterna amicizia, e ne ritrasse le giovenili sembianze in un famoso affresco del Chiostro dell'Annunziata.

Salito al pontificato Giulio II nel 1503, Giuliano da San Gallo, amico del nuovo pontefice e amicissimo del Sansovino, lo condusse con sé a Roma, dove allora vivevano studiando e lavorando intensamente numerosi artisti; primi fra gli scultori, e a capo di due diverse scuole, Michelangelo e il Contucci. Comincia cosí, felice di classica ispirazione e fecondo di gloria, il periodo cosiddetto romano della vita di Jacopo, illustrato specialmente dal Laocoonte (che non possediamo forse più nell'originale copiato dall'antico allora scoperto), dalla Deposizione, dal S. Jacopo di Santa Maria del Fiore, dal Bacco del Bargello, dal Monumento al vescovo Agiense e al Cardinale di S. Angelo in S. Marcello al Corso, dal Cristo in legno nella medesima chiesa, dalla giunonica Madonna del Parto in S. Agostino, dal S. Jacopo di S. Maria di Monserrato.

Venne il 1527, data terribile nella storia moderna di Roma: il Sansovino riuscí con molti altri a scampare alla rovina de'nuovi barbari. Era sua intenzione riparare in Francia; e durante il viaggio sostò, per provvedersi di tante cose necessarie all'arte sua, in Venezia, ricca e orgogliosa di sua potenza, ospitale specialmente con gli artisti che potevano accrescere il fasto onde amava circondare la sua grande autorità. « Tiziano, i Palma, il Veronese, il Tintoretto, il Cima, Giorgione, il Morto da Feltre, i Bassano, il Durer, lo Schiavone, Battista Franco, i Licinii, il Pordenone, il Prete Genovese, i Lombardo, lo Scarpagnino, il Palladio, il Sammicheli, lo Scamozzi, e via via tutta una grande schiera gloriosa, arricchisce Venezia di insigni opere d'arte, tramandando le sue gesta nelle tele immortali, dando vita perenne ai suoi uomini illustri, innalzando chiese, scuole, palazzi, dando sontuoso riposo ai grandi defunti ».

Al suo giungere in Venezia ebbe il Sansovino festosa accoglienza dal cardinal Grimani, che l'avea conosciuto a Roma, e che indusse il doge Gritti ad affidare all'artista fiorentino alcuni restauri nella maggior basilica veneziana: e questi vi si fece tanto onore, che il 7 aprile 1529 veniva nominato a quell'ufficio di *proto* di S. Marco, che lo legava per tutto il resto della sua lunga vita a Venezia, tramandando pure alla posterità la sua gloria, come gloria quasi unicamente veneziana.

Furono quarant'anni di lavoro assiduo, coscienzioso, magnifico: mentre chiese e palazzi sorgevano per suo disegno come incanti d'arte nuova ispirata all'antica di Roma, ma fresca di giovinezza toscana e veneziana, il suo scalpello avvivava infaticabile divinità cristiane e mitologiche in gran numero, o creava motivi di decorazione vaghissimi, a popolare o adornare quegli edifizi o altri più antichi. Basta citare, splendidi documenti di questa doppia attività dell'ingegno sansovinesco, la Libreria di S. Marco (decretata nel 1537); la famosa loggetta sotto il Campanile (1540), famosa non tanto per la sua bellezza architettonica, quanto per le quattro statue « fra le migliori che il Sansovino lasciò alla Repubblica », e « in cui egli nel vigore di sua virilità trasfuse tutta la gioia, tutto l'amore dell'animo e tutta la potenza dell'ingegno suo »; la porta di bronzo della sagrestia di S. Marco (1546), dov'è tanta profusione di quelle figure infantili che eran pregio speciale del Sansovino; i bei lavori del presbitero nella stessa basilica, la *Scala d'oro* del Palazzo Ducale (1555) con gli stucchi del Vittoria, il più famoso dei discepoli di Jacopo; i monumenti funebri al Trevisan, ai Da Lege, al Podacataro, al Doge Venier, a Tommaso Rangone; i due camini nel palazzo Doria dalle Rose a Ponte Casale, ecc. ecc.

Jacopo Tatti si spense tranquillamente per vecchiaia il 2 novembre 1570, in mezzo al compianto universale di quella Venezia che egli avea tanto abbellita; ed ebbe ivi solenne sepoltura nella chiesa di San Geminiano. Rimasero di lui un figlio, Francesco, letterato di qualche riputazione, e una figlia, Lessandra: e a perpetuar la sua fama, oltre la penna e l'orgoglio filiale di Francesco, contribuirono fra gli uomini molti discepoli: oltre Alessandro Vittoria, che era stato anche il più efficace collaboratore del Maestro, Danese Cattaneo di Carrara, Tiziano, Minio da Padova, Pietro da Salò, Tommaso Lombardo, Bartolommeo Ammannati.

Eugenio Rossi.

(1) Laura Pittoni, *Jacopo Sansovino scultore*. Venezia, Istituto Veneto d'Arti grafiche, MCMIX, 8° gr., pagg. 439, con un ritratto e 108 tav.

L'amore negli antichi e nei moderni poeti provenzali

Quando il sonoro e pieno linguaggio occitanico, dopo i secoli della decadenza provenzale vanamente illusa dalle piccole glorie dei Giochi floreali, pareva essersi più smemorato di sé e negarsi alla vita dell'arte cedendo il posto della sua fama al francese della nazione unita, un gruppo di scrittori giovanissimi sentí rigurgitarsi in cuore le fonti patrie dello spirito e della poesia. Questi poeti vollero riporre a nudo e a vivo, di sotto alle estranee vesti prese in prestito, il loro cuore provenzale e regionale; vollero risalire al passato glorioso della loro gente più prossima e fortificare e ringiovanire di tutta la vivida speranza e la pugnace energia dei loro venti anni, col canto, l'antica parola trasmessa a loro e al mondo dai trovatori dei primi tre secoli dopo il mille.

Pronti a riconoscere la più riposta bellezza della loro terra soleggiata, essi la cantarono con le parole materne, e cantarono insieme le antiche leggende dei padri e di nuove ne inventarono ed espressero la gioia sacra del cerchio famigliare e tutto il cuore del popolo con le sue alterigie, le sue superstizioni, le sue fedi riuscendo cosí a dare alla Provenza la sua voce purissima tra le altre. Oggi, come tutti sanno, questi poeti hanno per loro capo un maestro di nome universale, Federico Mistral, colui che meglio ha saputo riassumere e porre in evidenza i caratteri peculiari della sua stirpe e agitare con maggior impeto più in alto su gli uomini della sua terra il vessillo ideale trasmessogli attraverso i tempi dai cantori del medio evo. In grazia di Federico Mistral la Provenza oggi ha un posto importante e singolare nel campo dell'arte. Ma il poeta di *Mirejo* ha avuto ed ha intorno a sé una generosa ed orgogliosa schiera di altri cantori per la bocca dei quali la Provenza parla, sebbene non cosí gloriosamente, non certo con minore spontaneità e sincerità di poesia.

A far meglio conoscere questi poeti, due scrittori provenzali innamorati della loro arte e del loro paese, Ernest Gaubert e Jules Véran, hanno voluto rivelarli sotto un aspetto attraente e suggestivo: quello dell'amore, raccogliendo in una « Antologia dell'amore provenzale » (1) alcuni dei più bei poemi moderni di cui possa vantarsi la loro letteratura. L'Anglade, il professore all'Università di Nancy, cui dobbiamo anche un recente volume su *I trovatori*, ha voluto presentare il volume facendo ai poemi precedere un suo saggio su la concezione dell'amore appunto nei trovatori, saggio pel quale l'antologia viene cosí a meritare la pienezza del suo titolo. Confrontare l'amore dei trovatori con l'amore dei *felibres*, voi comprendete, non può non essere interessante e vario di sorprese. Quanti secoli e quanti pensieri d'amore da Guglielmo di Poitiers a Mistral, da Bernardo de Ventadour a Roumanille, da Giaufredo Rudel a Aubanel! Il medievale *amor cortese* non ha più nulla a che fare, s'intende, con l'amore complesso e pieno dei caldi giovani poeti della nuova Provenza che non sospirano più verso la donna velata di sogno e chiusa in un pensiero teologico come in una veste fiorita, ma s'innamorano sul serio della donna viva e presente e la cantano con versi d'un amore o d'un languor sincero e terrestre.

Il trovatore innamorato era un vassallo di fronte alla sua signora altissima e purissima: un vassallo pronto al « servizio d'amore » che richiedeva silenzio e pazienza, segreto e costanza e lunghe lodi piene di umiltà e di di-

(1) E. Gaubert et J. Véran, *Anthologie de l'amour provençal*. Paris, « Mercure de France » edit., 1909.

screzione. L'affetto del trovatore per la sua dama è, sí, una « fantasia dello spirito » piuttosto che « una passione del cuore ». È regolato da leggi letterarie e morali, vincolato da restrizioni teologiche nelle quali si isterilisce e si sbiadisce fino a diventare non una vita, ma una teoría, non una poesía, ma una grammatica.

La donna convenzionale dei trovatori, piena di virtú e di mistiche bellezze e di incomparabili tesori inumani, si trasformerà, dopo la crociata albigese e l'avvento degli ordini religiosi e la fondazione del Tribunale dell'Inquisizione, nella Vergine. « La madre del Cristo — scrive il D'Anglade — divenne per i trovatori la *dama* per eccellenza. » La poesia d'amore divenne la poesia religiosa: questa adoperò le stesse formule, gli stessi ingredienti retorici di quella e un bel giorno i languidi e mistici cantori s'impaurirono dell'amor profano, lo considerarono come un peccato, lo bandirono dalla loro anima timorata e pacifica. La poesia cortese e la poesía religiosa, trasfuse l'una nell'altra, costituirono la sconfitta e la morte dell'amor profano nell'arte provenzale. *Toccava ai felibres riporre felicemente in onore la donna su i semplici altari dei loro cuori spontanei. Essi si sono impadroniti di tutta la tradizione amorosa antica, ma l'hanno rinnovata,* vivendola nella sua essenza vibrante e sincera, e facendone risaltare le bellezze pagane. Era possibile immaginare la Provenza senza piú canti d'amore? Immaginare le grasse e gioconde città pontificali e le campagne luminose e rigogliose d'una fecondità sonora non piú trascorse dalle vampe della passione che urla e gioisce, palpita e s'inebria? Roumanille ed Estieu, Aubanel e Mistral, Gras e Charloun, Perbosc e Mathieu credettero di no e vollero cantare finalmente in provenzale i loro amori. E cantarono e cantano. Ma essi non sono piú artificiosi, convenzionali, tutti chiusi nelle rigide regole dell'amor cortese e rivolti verso una dama aristocratica che li dispregia e non si largisce. Essi si sono riaccostati alla terra e al popolo e i loro omaggi vanno, come dicono il Gaubert e il Véran « alla donna che passa per il campo o per la strada, senz'altro diadema che un nastro fra i capelli, senz'altra ricchezza che quelle naturali, senz'altra scienza che quella del cuore ».

Nella loro lingua risuscitata, dagli accenti metallici e dalle luminosità solari, essi amano la donna e la magnificano come un fiore sbocciato dal grembo della terra madre carica di doni e sacra di pensieri voluttuosi. Ma il loro ardore terrestre non è mai volgare. Teodoro Aubanel, il piú paganeggiante ed erotico fra di essi, sa conservare una sua castità di forma e ha derivato da una tragedia d'amore che gli ha avvelenata la vita una tristezza che nobilita la sua poesia lussuriosa. Il poeta del melograno che, come dice il suo motto, « canta per incantare il suo male » dové lasciar rinchiudere in un convento la sua amata e da quel giorno tutte le belle che egli esalta con ardente parola, se lo fan fremere nei sensi, anche lo fanno piangere e dolorare.... I sensi sono per lui anzi, talvolta, un cattivo invincibile destino dell'uomo condannato « alla carne vile che strangola lo spirito » e a sognar dei baci lunghi fino alla morte....

Se Aubanel, nella sua poesía precisa e splendente, è, si può dire, il piú pagano dei provenzali poeti d'amore, un diffuso senso georgico e panteistico essenzialmente pagano vibra in tutta l'ultima poesia di Provenza. I nuovi cantori sanno, ad esempio, meravigliosamente immedesimarsi con gli elementi, con l'albero e con l'onda, col fiore e con il sole e sentire la vita nella sua totalità. « Quando tornerà il tempo che sciamano le api — canta Joseph d'Arbaud — il vento sulle rose soffierà cosí dolce che la vita delle fonti, delle bestie e delle piante entrerà in noi e c'inebrierà. Noi saremo nella siepe come due piante di more, bevendo i raggi e la rugiada del cielo; quando l'albero si ravviva e la scorza piange, sentiremo la linfa in fiore correrci sotto la pelle.... ». Folco de Baroncelli canta il suo amore « passato come un sogno di felicità sulla sua vita come passa per il cielo una rondine un giorno di primavera.... ». Prosper Estieu vorrebbe nella natura trovare il suo conforto alle pene d'amore ed essere una cosa, un fiore sotto il cielo: « Oh! poter esser fiore, per aver l'anima guarita da ogni tristezza e non piú approfondir l'avvenire! Poter guardare il cielo e ammirare il suo splendore senza provare in fondo al cuore nessun terribile dolore! Prima di nascere che ho dunque fatto per tanto soffrire? Sotto il sole il fiore in giardino può cader di languore; ma non conosce il male della disperazione.... ». Un altro poeta, Alberto Arnavielle sente tanto la vita universale che vorrebbe trasformare il mondo con il suo amore, e per provare alla sua donna com'egli l'ami è pronto a spegnere il sole, a prosciugare i fiumi a disperdere le stelle, cosí che solo i belli occhi di lei facciano luce sul mondo. In tutti i poeti — e chi non ricorda Mistral per tutti? — la vita dei campi è vita del cuore profondo: il fiume, il mare, le stelle palpitano col cuore umano e s'immedesimano in lui e la donna vive in un quadro di poesia naturale della quale anch'essa si illumina e vibra.

Essenzialmente nata dal popolo, l'arte dei poeti di Provenza non può, com'è naturale, differir molto da quella di altri popoli, quando canta d'amore. Può quindi essere ricondotta a quella unicità di espressioni che caratterizza tutta la poesia popolare del genere; ma essa ha un sapor speciale appunto per questo suo senso panteistico e georgico cui ho accennato e per l'eleganza armoniosa dei suoi poeti che si sono abbeverati ai piú puri fonti dell'arte e sentono di adempiere un destino storico scrivendo. Essa può anzi vantarsi di avere artisti squisitissimi che trasfigurano la materia popolare nelle piú pure ed elette figurazioni poetiche. Volete udir tradotto un breve poemetto d'una poetessa mirabile, di Philadelphe de Gerde? Esso vi proverà la verità del mio asserto mostrandovi davvero quanto si sia affinata la poesia provenzale anche in una donna che gareggia di valore con le maggiori poetesse di lingua francese:

« O tu che m'hai dato il tuo cuore, il tuo gran cuore pieno di fiamma, o tu che m'hai dato il tuo cuore in cambio della mia anima! — O tu che m'hai insegnato a cantare senza timore, o tu che m'hai indicato una stella tutta bianca. O tu che amerò sempre come t'amo a quest'ora, o tu che amerò sempre, oh, rispondi, mi ami tu ancora? — O tu che semplicemente mi hai fatto vedere il cielo. O tu che semplicemente mi hai insegnato a scrivere. O tu che mi fai sognare le cose sconosciute, o tu che mi fai sognare i baci e gli abbracci! O tu che m'hai promesso una tenerezza immortale, o tu che m'hai promesso.... oh! manterrai tu la tua promessa? — O tu che turbi le mie notti di un modo cosí turbatore, tu che turbi le mie notti dalla sera sino all'alba. O tu che fai le mie gioie e insieme le mie angoscie, o tu che fai le mie gioie e tutte le mie desolazioni! O tu che attendo da sí lungo tempo, oh dimmi, tornerai tu? »

Semplice cosa, non è vero? ma squisita. La poesia erotica di Aubanel s'è idealizzata, spiritualizzata, pur restando erotica, in questa donna che non somiglia, oh no, le dame dugentesche dei trovatori, ma canta e s'abbandona ed è donna veramente nel suo canto e nell'abbandono di sè.

Cosí la poesia provenzale s'è trasformata intera, trasformandosi per quel che riguarda l'amore.

Il poeta e la donna non vivono piú d'immaginazione, ma la poesia si nutre dei loro cuori sanguinanti. Tutti i concetti provenzali intorno alla donna e all'amore si sono mutati. Un tempo la donna era divina e l'amor terrestre non era nemmen possibile tra uomo e donna: oggi un poeta di Provenza vi canterà il proverbio che « tutto viene da Dio, meno la donna! », vi canterà che « l'amore se ne va e la miseria resta » e che « la donna che si vanta della sua virtú è donna cui la virtú già pesa », altri proverbi molto significativi....

I trovatori ebbero il merito di aver quasi inventato la nuova, moderna poesia dell'amore e il demerito d'averla perduta per averla troppo voluta innalzare; i *felibres*, nostri contemporanei, hanno e meritano la gloria di essersi posti di nuovo a viso a viso con l'amore stesso e di averlo spogliato dalle sue contingenze formali per cercare la sua eternità vera negli occhi luminosi e nelle membra fervide delle sorelle di *Mirejo*, come nei fiori, nei fiumi, nelle stelle, nella bellezza vegetale e siderale che compone il quadro illuminato e canoro della loro terra sempre vivente.

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

La medaglia.

I professori universitari riconoscenti si dispongono — seguendo la magnanima iniziativa del rettore dell'Università di Bologna — a far coniare una medaglia che eterni nel metallo le benemerenze del ministro Rava verso la classe, a cui una legge recente concedeva il sospirato aumento degli stipendi. Molti lettori vorrebbero conoscere la mia opinione in proposito. Non esito a rispondere. L'idea mi par magnifica, perlomeno quanto il rettore che l'ha lanciata. È giusto, è bello che il paese continui le sue piú solenni e vetuste tradizioni, coniando medaglie e alluminando pergamene. E poiché abbiamo avuto le medaglie del colera, le medaglie del terremoto, le medaglie per i pittori e le medaglie per gli esploratori, non si capisce perché non si debbano avere anche le medaglie per i ministri, sian pur ministri della Minerva avvezzi, fin qui, a ricevere ben diversi attestati della pubblica estimazione e della privata riconoscenza. Senonché qualche dubbio può sorgere quando si ponga mente al modo di tradurre in atto l'idea, e di dar forma al disegno. Il problema è, al tempo stesso, artistico, letterario ed anche — sotto un certo aspetto — politico. Che mai raffigurare nella medaglia? Forse da una parte metteranno l'effigie del ministro: ma dall'altra? E come sonerà l'epigrafe? Sarà possibile un'allusione discreta all'aumento dello stipendio? Non parrà — con l'allusione — atto un po' servile e soverchiamente interessato? E senza allusione — non sarà evidente l'offesa alla verità? I solutori di rebus e di sciarade hanno aperto un campo magnifico — come l'idea e come il rettore — per l'esercizio delle loro piú ingegnose facoltà. Intanto mi permetto di raccomandare ai promotori un'ideuzza che mi par degna di raccogliere l'unanimità dei suffragi. Se nel verso o nel recto debba trovar posto una figura simbolica — è possibile una medaglia senza figure simboliche? — nella quale sia rappresentata la scienza, sia questa, figura femminile, opulenta, rotondeggiante, prosperosa. Cosí forse non occorreranno piú parole....

* * *

Dopo i busti, i ritratti.

I lettori non ignorano che quasi contemporaneamente all'affare dei busti, si è avuto l'affare dei ritratti attribuiti al Tiziano, già iscritti e poi cancellati dal Catalogo e finalmente esportati con dichiarazione di valore di lire cinquemila. Su questo punto i pareri son divisi. La relazione Cantalamessa Cavenaghi è parsa a qualcuno un argomento decisivo per chiudere la discussione, ad altri no. Giuseppe Brugi, nella *Ragione* di ieri insiste sulla formidabile documentazione dei ritratti e giudica quell'esportazione deplorevole. Invece Pompeo Molmenti — membro del Consiglio superiore e profondo conoscitore della pittura veneziana — ci scrive di aver creduto sulla fede del Cavalcaselle che i due quadri fossero del Tiziano, ma di aver mutato opinione dopo di averli visti. Gli parvero « due croste indecenti » proprio come i busti Bardini gli erano sembrati « due meraviglie ». Se si vuole occupiamoci pure anche di questa faccenda: ma lasciamola divisa dall'altra. I due casi sono profondamente diversi. Tutt'al piú potrebbero esser riuniti negli studi della Commissione d'inchiesta, se vorrà occuparsi degli Uffici di esportazione.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Le biblioteche per i marinai e per i soldati.** — Quella bella quanto opportuna iniziativa presa dalla Lega Navale Italiana e piú precisamente dalla sua sezione fiorentina di creare le librerie per i marinai non è, per fortuna, restata lettera morta. Le librerie ad uso dei marinai delle nostre navi vanno crescendo di numero, per merito delle commissioni permanenti che si occupano di diffonderne l'idea e dei conferenzieri che vi hanno attirato l'attenzione del vasto pubblico. Ora come leggiamo in un articolo che Vittoria Beatrice Gigliucci ha dato alla *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* nuova attività si va spendendo a pro dell'opera buona e patriottica. Non si pensa soltanto ai marinai delle navi, ma anche a quelli dei semafori. Vi è una parte delle nostre cittadinanze che vuol mostrare non esser vero che la nazione dimentichi la marina. Oggi le torpediniere « Calipso » e « Climene » hanno le loro librerie. La corazzata « Pisa » ha avuto in dono la sua libreria dalla signora Ada Orlando e l'« Amalfi » l'ha avuta dalla ditta Odero. Il Municipio di Bologna ha offerto biblioteche alle regie navi « Carlo Alberto » e « Vittor Pisani ». Genova raccoglie i fondi per la libreria del « S. Giorgio » e le signore veneziane quelli per il « S. Marco », mentre la Sezione fiorentina della Lega Navale Italiana ha deciso di dare la libreria alla nuova corazzata « Dante Alighieri ». In quanto ai semaforisti la stessa sezione fiorentina — e glie ne va data lode — ha offerto una libreria per la sesta zona semaforica, la Sardegna. I libri saranno una grande distrazione per questi uomini dispersi e solitari. Si pensa dunque ai marinai: si dovrebbe pensare anche ai soldati di terra e fare qualche cosa di durevole e di conseguente anche in favore delle Biblioteche militari per la truppa. Su questa necessità insiste il tenente Emilio Salaris nella *Vita Letteraria*. Bene a ragione egli conferma che le biblioteche annesse alle sale di lettura dovrebbero essere provviste tutte dello stesso numero di volumi prescelti dal Ministero e rispondenti al fine di istruire e di dilettare i soldati. Le biblioteche per la truppa o non sono ancora costituite o sono costituite con criteri discordi, in modo vario. Il Salaris fin da antico ha proposto che il Ministero della Guerra lanciasse un appello agli editori per ottenere in dono diciottomila volumi da distribuire in cassette speciali di cento volumi per mandarli ai singoli corpi. Questa dotazione di cento volumi avrebbe dovuto servire a costituire il primo nucleo delle biblioteche. Avremmo avuto cosí un tipo unico, regolamentare, di biblioteche militari. Il di piú, oltre ai cento volumi, sarebbe stato tanto di meglio, né sarebbe risultato un aggravio troppo oneroso pel Ministero fornire di un volume nuovo, ritenuto buono, tutti i corpi. La spesa sarebbe stata limitatissima appunto perché fatta su un'unica base. Ma la proposta non fu accolta. Sarà accolta oggi? È da sperare. In ogni modo è patriottico far voti che questa proposta o un'altra si attui presto e che il movimento a favore delle biblioteche, diciamo cosí, navali e di quelle militari proceda di pari passo con un progresso sempre piú confortevole.

★ **Il secondo centenario di Regnard.** — Questa domenica ricorre il secondo centenario di Regnard il poeta comico, il gaio commediografo delle « Folies Amoureuses » del quale Boileau diceva: « Egli non è allegro mediocremente! » mentre Voltaire piú assoluto scriveva: « Colui al quale non piace Regnard non è degno di ammirare Molière... » Regnard ebbe un'esistenza molto movimentata. Nacque nel 1665 e si trovò ricchissimo. Appena poté cominciò a soddisfare la sua grande passione per i viaggi. L'Italia fu il primo paese che egli visitò e, gran giocatore di carte, egli vinse a Venezia e a Roma piú di dieci mila scudi. Alcuni anni dopo il primo viaggio ritornò in Italia e, a Bologna, si innamorò di una provenzale ch'egli designa sotto il nome di Elvira nel suo romanzo intitolato appunto « La Provenzale. » Costei era maritata, ma Regnard — scrive il *Gaulois* — non si inquietava per cosí poco. Egli volle condurre in Francia marito e moglie; ma fecero il viaggio per mare e il loro bastimento fu catturato dai pirati. Condotto in Algeri, Regnard fu venduto a un personaggio chiamato Almed-Talem, il quale lo nominò suo cuciniere! Ghiottissimo Regnard aveva, a quanto sembra, grandi doti culinarie. La sua compagna di viaggio fu posta nell'harem di Almed-Talem. Questi aveva pagato la coppia due mila lire. Dopo parecchi anni di schiavitú il console di Francia la riscattò per dodicimila. L'arabo non fece dunque un cattivo affare. Tornato in Francia Regnard stava per sposare la sua provenzale quando un brutto giorno ricomparve il marito di lei che si credeva morto. Disperato, Regnard incominciò a viaggiare, per distrarsi. Fu in Lapponia, in Ungheria, in Turchia, in Polonia. Solo nel 1682 si fissò a Parigi in una casa che si fece costruire, riserbandosi di passare una metà dell'anno nel suo castello di Grillon presso Durdan. Qui Regnard condusse una vita dissoluta sempre in buona compagnia d'amici, sempre a caccia o a pranzo. Era ricco e si diceva che Grillon non aveva tante finestre che bastassero a gettar via tutto il suo danaro. Però Regnard, se si divertiva, non dimenticava il lavoro. Aveva cominciato a scrivere delle farse all'italiana; poi tentò la commedia. Il suo primo gran lavoro drammatico fu il « Giuocatore ». È un capolavoro. L'autore era penetrato del suo soggetto. Regnard scriveva tanto da suscitare le maraviglie perfino di quel poligrafo instancabile ch'era Voltaire il quale diceva: « Quando mai quest'uomo ch'è sempre in moto trova il tempo di scrivere tanta roba?... » Infatti questo « viveur » morí in piena attività di lavoro, nel pieno vigore delle sue forze, a cinquantaquattro anni. Certi biografi narrano che egli dové la morte ad una indigestione, altri invece credono ch'egli morisse a causa d'una medicina presa per errore in un accesso di gotta. Forse questi ultimi sono piú nel vero, benché il primo genere di morte s'addicesse di piú ad un mangione del tipo di Regnard. Ma nemmeno nella morte Regnard ebbe pace. Qualcuno ha sentito dire che durante la Rivoluzione egli fu dissotterrato e che col suo cranio i fanciulli di Durdan giuocavano a palla. Sarà vero? In ogni modo oggi il suo paese ripara all'atroce sfregio che gli sarebbe stato fatto, erigendogli il solito immancabile monumento.

★ **Il fidanzamento di M.me Roland.** — La povera vittima della Rivoluzione francese se fu grande in politica non fu grande in amore. No, Madame Roland non fu una grande innamorata. Ne fan fede le lettere di lei al suo fidanzato, il troppo serio e disciplinato e formalistico Roland, lettere or ora pubblicate e che Edouard Rod prende in esame nella *Revue Hebdomadaire*. Roland era un uomo maturo, già di quarantacinque anni, quando conobbe colei che doveva essere sua moglie e che, se per una certa austerità di costumi e di parole gli somigliava, era però ben piú fervida e « sensibile » e giovane di lui. I due fidanzati serbarono quindi un contegno correttissimo e cominciarono e continuarono una corrispondenza in cui l'amore non s'accese mai troppo. Roland — che era un uomo originale solo pel fatto che amava viaggiare sotto il nome di qualche filosofo greco, per esempio sotto quello di Biante che prese per venire in Italia — era anche un uomo pratico. Cosí s'intrattiene colla sua fidanzata della casa che dovran prendere e in cui dovran spendere non piú di cinquecento lire e delle faccende domestiche. Il bello è che i due s'eran fidanzati di nascosto, dopo molto pensare poiché ella, la signorina Phlipon, non aveva voluto parlarne al padre, molto aspro e scontroso e in lite con lei che le aveva richiesto i denari lasciatile dalla madre e ch'egli spendeva. La confessione del fidanzamento avvenne qualche tempo dopo e il buon Roland dové molto combattere contro il suocero antipatico e brontolone invano sermoneggiato dalla figlia, in vena sempre di prediche edificanti e di allocuzioni morali. Un giorno, a causa del padre sprezzante e rude sempre, il matrimonio parve reso impossibile. La signorina si ritirò in un convento decisa, almeno com'ella diceva o credeva, a rinunziare al suo amore. Ma una visita, al convento, di Roland risvegliò l'antica fiamma che arse fino al giorno delle nozze, e non piú. Un episodio caratteristico del fidanzamento di M.me Roland fu quello di un giovine impiegato di suo padre che s'era innamorato pazzamente di lei ed osteggiò sulle prime ed in ogni modo il matrimonio. Costui era furente. Minacciava di uccidersi. Minacciava di uccidere Roland. Il fidanzato avvertito si impensieriva assai di questo inopportuno adoratore e mentre la signorina cercava di calmare gli incomodi ardori del suo dipendente con qualche discorso morale, di quei soliti, Roland piú pratico, e preoccupato della propria pelle che credeva in pericolo, meditava di farlo un bel giorno imprigionare dalla questura per levarselo di torno in modo definitivo. Ma il pericolo scomparve e Roland non temé piú di essere assassinato sulla soglia della stanza coniugale quando la fidanzata gli scrisse che dopo un discorso piú moralizzatore dei soliti l'innamorato aveva riconquistata la sua stima e prometteva di essere mansuetissimo e di dimenticare. Il matrimonio poté avvenire senza scandali, quel matrimonio che M.me Roland sopportò con pazienza, annoiandosi a casa, e in timore sempre di esser troppo sensibile alle dichiarazioni d'amore che gli uomini le facevano, quando andava pei salotti....

★ **Una vittima del romanticismo.** — Alcune recenti pubblicazioni hanno fatto un po' piú di luce intorno alla figura e all'opera d'uno scrittore contemporaneo di Gustavo Flaubert e che del Flaubert fu intimo amico sin dall'infanzia: Alfredo Le Poittevin. Costui era stato fino ad oggi creduto un pensatore abbastanza profondo: invece non fu che un malinconico figlio del Romanticismo, una vittima di quel particolare e complesso stato d'animo che prese il nome dall'immortale M.me Bovary: « Il Bovarismo ». L'amicizia fraterna e l'immensa affezione ch'ebbe per Le Poittevin il Flaubert restano il fatto saliente della biografia di lui. Questa è la conclusione cui giunge anche un articolo della *Revue Bleue*. Antiche simpatie univano le famiglie dei due scrittori, i quali non si lasciavano mai e fin da fanciulli erano stati abituati a passare insieme le vacanze. Le Poittevin volle far l'avvocato, ma era indifferente alla sua professione, sconfortato della vita e degli uomini, sperduto nei suoi sogni inutili. Abbandonò a poco a poco anche la letteratura che piú lo attirava. In una lettera al Flaubert, datata dal 15 dicembre 1842, scrive: « Ho assai da fare al tribunale per dedicare a questo infame lavoro i miei migliori momenti; dopo di che, incrocio le braccia pieno di stanchezza, di disgusto e di pietà. Credo infatti che, se siamo di questo mondo, non siamo piú di questo secolo. Abbiamo noi qualche cosa da espiare? Non so, ma la colpa deve essere grande se è in ragione dell'imbecillimento della nostra vita ». Le Poittevin s'annoiava come tutti i giovani della sua generazione, innamorati di Réné. Sognava l'antico e i paesi lontani. All'amico Flaubert scriveva ancora: « T'auguro il maggior numero possibile di antichità, il minor numero di cose d'oggi ». Se apre un libro è costretto a richiuderlo subito. Lo sente volgare. Forse intravede la sua mediocrità d'uomo e di scrittore e si sente incapace di raggiungere una méta qualsiasi. È un ammalato di bovarismo: uno di coloro che inutilmente sognarono di condurre una esistenza fastosa, celebrata, dedicata all'arte e morivano nei piccoli impieghi e nei piccoli ripieghi della vita. Scrive, sempre al Flaubert: « Da tre mesi non ho passato la soglia di casa mia se non in vettura dalla quale non discendo.... ». Oppure: « La mia inerzia si sviluppa in proporzioni cosí colossali che non vi è piú in me il principio della minima azione.... ». Invano il Flaubert lo incoraggia e gli scrive tre parole precise e impellenti come una massima: « Pensa, lavora, scrivi! ». Le Poittevin è ormai un vinto, un caduto. Nemmeno il matrimonio riuscirà a sollevarlo e a renderlo felice. Nemmeno l'amore. La vita coniugale sarà per lui, anzi, un disinganno e una tristezza di piú ed egli morrà, nel 1848, giovanissimo ancora, dopo una lunga agonia! Peccato che le sue lettere al Flaubert e quelle che il Flaubert scriveva a lui non siano tutte pubblicate I parenti dell'uno o dell'altro ne han poste molte sotto sequestro perché contengono parole e racconti francamente sconvenienti, qualche volta pieni di oscenità. I due amici erano cosí amici che si parlavano di certe cose senza veli....

★ **L'igiene di Voltaire.** — Quando Voltaire nacque sembrava morto. Prima di poterlo lavare, tanto era debole, dovettero aspettare otto giorni e dovettero aspettare otto mesi prima di poterlo battezzare. La sua infanzia - ricorda il *Temps* - fu senza vigore, malaticcia. Cosí la sua giovinezza. A ventisei anni non digeriva, era magro come uno stilita. A trent'anni malatissimo si cura con tante medicine da maravigliare i conoscenti e gli amici. Prende, come nulla, duecento pinte di limonata e comincia ad usar pillole, decotti, lozioni, polveri come seguiterà ad usarle per tutta la vita. Va alle acque di Forges e a quelle di Plombières. Silva, il medico alla moda, gli fa ingoiare delle pallottoline di ferro. In un mese prende otto medicine e dodici purganti. A Berlino scopre un rimedio sovrano, una panacea: le pillole di Stahl. Ne prende e se trova bene. Tornato in Francia scrive al suo amico Federico II di spedirgliene una libbra, di quelle vere. Il re filosofo gli risponde: « Con le pillole che mi chiedete c'è da far purgare tutta la Francia e da uccidere le vostre tre accademie. Ho dato incarico ad Arget di inviarvi questa droga che ha tanta riputazione in Francia e che il defunto Stahl faceva fabbricare dal suo cocchiere.... » Voltaire fu disgustato del medicamento. Intanto aveva le coliche, si sentiva diventar cieco, soffriva di vertigini, perdeva la voce.... Ma come ha fatto ad arrivare ad ottantaquattro anni? Aveva un regime di vita? Lavorava venti ore al giorno e non dormiva; abusava di caffè. Ne prendeva sino a venti tazze al giorno. Ma era di una pulizia estrema, qualità molto rara in quel tempo; mangiava poco, a colazione prendeva della cioccolata e del caffè. Quando l'attore Lekain per la prima volta fu ammesso alla sua tavola, i due commensali non consumarono che una dozzina di tazze di cioccolata e caffè e niente altro. Il vero pasto di Voltaire era quello delle nove o delle dieci di sera. Il suo piatto preferito erano le lenticchie. Ne andava pazzo. Gli piaceva anche la carne di montone e trangugiava volentieri qualche uovo. Scrivendo dei suoi cibi preferiti egli rivelò una volta che la cucina moderna lo disgustava, ch'egli non beveva vino se non con moderazione e che trovava ben curiosi coloro che mangiano senza bere e senza saper nemmeno quello che mangiano. Voltaire si coricava subito dopo cena. Non dormiva altro che quattro o cinque ore, ma restava in letto almeno sedici o diciotto. Durante la notte tre bugie restavano accese sul suo comodino. Il letto era coperto di libri ed egli teneva a portata di mano dell'acqua fresca, del caffè e latte, della carta da scrivere. Almeno quand'era sotto le coperte non aveva freddo, perché è curioso notare che questo bollente polemista tremò di freddo durante tutta la sua vita e amava di stare accanto al fuoco anche in estate. Ma tuttavia non di freddo egli morí. Lo vinse la stanchezza del suo viaggio da Ferney a Parigi. Al suo arrivo fu preso da uno sbocco di sangue, prese dell'oppio, si trascurò, e l'eterno moribondo finalmente morí. Era cosí magro che coloro che videro il cranio rimesso in luce un giorno da Berthelot dalla tomba nel Pantheon, lo riconobbero tanto il teschio somigliava alla statua fattagli da vivo da Houdon.

★ **Madame de Sevigné alle acque di Vichy.** — Vichy è stato di moda non solo ai tempi di Napoleone III e delle crinoline. La sua fama risale fino al tempo di Luigi XIV sotto il cui regno molte personalità in voga vennero a farvi la loro cura. Fra queste fu M.me de Sevigné, la prima grande donna che rese celebre le romantiche acque salubri. Il 20 maggio 1676 ricorda Léon Séché nell'*Echo de Paris* M.me de Sevigné scriveva ad una sua amica: « Questa mane ho preso le acque, mia carissima. Oh come sono cattive! Si va alle sei alla fontana, tutti ci si trovano, si beve e si fanno delle brutte smorfie, perché immaginatevi che sono bollenti e salate. Si gira, si va, si viene, si passeggia, si sente la messa, si evadono le acque, si parla confidenzialmente del modo in cui si evadono.... non si parla d'altro fino a mezzogiorno. Io me ne son trovata abbastanza bene. Ne ho bevuti dodici bicchieri che mi hanno un po' purgata: è tutto ciò che desideriamo. Fra qualche giorno prenderò la doccia. » Dodici bicchieri! È un po' troppo. Oggi se ne beve la metà e non tanto di mattina presto. Ma in quel tempo le marchese grandi e piccine si levavano piú a buon'ora e non stavan per questo piú male. Ma parliamo della doccia, o meglio, lasciamo parlare la Sevigné: « La doccia è una abbastanza buona ripetizione del purgatorio. Si entra in un sotterraneo dove si trova un tubo d'acqua calda che una donna vi fa andare dove volete. Dietro una tenda si mette qualcuno che vi sostenga il coraggio durante una mezz'ora: è per me un medico di Gannat che M.me de Noailles ha condotto a tutti i suoi luoghi di bagno e ch'ella ama molto ed è un buon giovane, punto ciarlatano, nè preoccupato di nulla, ch'ella mi ha inviato per pura e semplice amicizia... Egli mi parlava mentre io ero al supplizio: figuratevi un getto d'acqua contro qualcuna delle vostre povere membra, dell'acqua piú bollente che possiate immaginare. Si dà prima l'allarme da per tutto per mettere in moto tutti gli spiriti; poi s'attaccano le giunture ammalate; ma quando s'arriva alla nuca è una specie di fuoco e di sorpresa che non si può comprendere. È qui tuttavia il nodo dell'affare. Bisogna soffrire e si soffre tutto ma non si resta bruciati. Poi ci si mette in un letto caldo, si suda ed ecco quello che guarisce. E anche in questo il medico è buono perché invece di abbandonarmi alle due ore di una noia inseparabile dal sudore io lo faccio leggere... » M.me de Sevigné ha dimenticato di dirci ciò ch'ella faceva leggere al medico, ma potete esser sicuri che si trattava di storie divertenti. Era onestissima; ma si divertiva di cose che oggi farebbero abbassare gli occhi a piú d'una. Altri tempi, altri costumi!... La doccia faceva bene a M.me de Sevigné. Ella sudava e sudava: « I miei sudori sono cosí estremi che trapassano perfino i materassi. Penso che sia tutta l'acqua che ho bevuta da che sono al mondo... » Ma ella sopporta tutto eroicamente: « Io sono — scrive — il prodigio di Vichy per aver sostenuto con coraggio la doccia... ». Le sue mani e le sue gambe guarirono felicemente e le acque di Vichy ne rimasero celebri. Il Romanticismo poi si incaricherà di condurvi altre donne, altri amanti, meno gaie e piú sentimentali. Vi capitò e vi soggiornò Chateaubriand pensando a Réné!...

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **L'« edizione popolare » del Carducci e le angustie d'un grammatico.**

Della nuova « edizione popolare illustrata » delle opere di Giosuè Carducci — già fu scritto in queste colonne soprattutto per prendere in esame e lodare le intenzioni degli editori — ma oggi torniamo volentieri sull'argomento pubblicando questa comunicazione di Ermenegildo Pistelli che parla non piú di intenzioni ma di fatti accertati e controllabili.

Caro Direttore,

Firenze, 1° settembre.

Passando dal Beltrami a comprare il *Marzocco* — non sono abbonato, come Lei sa — vidi ieri i primi di quei volumetti che la ditta Zanichelli ha messo in vendita da poco tempo, col titolo *Opere di Giosue Carducci* e il sottotitolo « Edizione popolare illustrata ». L'edizione non popolare che costa ottanta lire è rimasta per me fino ad oggi un desiderio; perciò mi parve buona ispirazione quella di acquistare, via via, la nuova collezione. A 35 centesimi per volta tutti possiamo arrivarci, anche senza aspettare gli effetti della legge Rava. Comprai dunque i volumetti finora esciti e per la strada, come accade, andavo leggiucchiando i *Juvenilia*, e prima il *prologo* notissimo:

Ah per te Orazio prèdica al vento!,

quando a un tratto mi nacquero i primi dubbi.... quei dubbi che ora Le dirò. Dal prologo passai al primo sonetto, quello al Chiarini, ch'era in fronte alla Raccolta di San Miniato, e vi lessi questi versi:

...in piú libero cielo aderga l'ale,
d'altri intelletti e d'altri amor possente,
Il verso mio che fuoco or passa quale
Eco notturna per vallea silente.

Non c'era bisogno d'ipercritica per accorgersi che invece di *fuoco* doveva dire *fioco*; ma oltre questo grosso sfarfallone, altro c'era che non mi persuadeva. Avevo riletto, appena un anno fa, tutte le poesie del Carducci nel bel volume completo, e mi pareva di ricordarmi quei versi con varianti notevoli. Ma poiché non bisogna fidarsi della memoria, e d'altra parte non volevo lasciare un'occasione cosí preziosa di confrontare testi e discuter varianti, stamani, confidando nei prossimi effetti della legge Rava, ho comprato dal Bemporad il volume sesto delle Opere che contiene appunto i *Juvenilia* e i *Levia Gravia* (Seconda ediz., Zanichelli, 1903) e da un amico ho avuto in prestito il volume *Poesie* (Quinta ediz., Zanichelli, 1906). Sono corso al sonetto al Chiarini e vi ho letto i sopraccitati versi in questa forma:

...in piú libero cielo aderga l'ale,
D'amor, di sdegno e di pietà possente,
Questo verso, che *fioco* or passa quale
Eco notturna per vallea silente.

E, sempre nello stesso sonetto, dove l'edizione popolare ha *d'ogni cosa lasso*, i due volumi leggono concordi *del rio viver lasso*; e non *Fra il vulgo* ma *Tra 'l vulgo*; e non *Fede ei serbava* ma *Fede ei teneva*.

Dal sonetto son tornato al prologo, e anche in questo occorrono varianti numerose e notevoli tra l'edizione popolare e le altre ricordate. Per esempio la popolare ci dà:

Oh de i romantici i discendenti
Tutti son critici, tutti sapienti;
Tutti ci nascono con uno in fronte
Naso di torbido rinoceronte;

dove quei volumi ci davano con maggior finezza e senza rinoceronti

Né de' romantici ti vuol la fiera
Che siede a i salici libera schiera...

Ho voluto allora saggiare i *Levia Gravia*; ma la mia pazienza di grammatico è stata subito messa a nuova e piú dura prova. Il *Libro I* comincerebbe qui prima del *Congedo* e non dopo; alla poesia *In un albo* segue quella che è ottava del libro primo nelle citate edizioni, che avevamo il diritto di credere definitive; e a questa tien dietro la ventesimaterza del libro secondo... Tutt'altra disposizione dunque, e senza che ci sia detto il come e il perché. Hanno ripreso l'edizione del 1881? E con qual diritto se è tra quelle che il Poeta aveva *annullate*? Speravo che avessero tenuto conto almeno delle correzioni; invece non hanno fatto altro, nella popolare, che ammannirci un testo vecchio e per di piú deturpato da errori nuovi. M'è mancato il tempo e la voglia di collazionare oltre il *Congedo*; ma, *soltanto* in questo, il verso

Spaziar silenzioso e fiammeggiante

è rimasto un brutto verso, mentre il Carducci l'aveva ripulito cosí

Spaziare silente e fiammeggiante.

E *soltanto* nella quinta strofa si legge *onde elitropio* invece di *ond' elitropio*; e *amico viso* (dopo *pio volto*!) invece di *amico riso*; e *bell'arbor'* (sic...) *percossa* invece di *bell'arbor percosso*; e

Tu, mio fratel, tu eterno
Mio sospiro e dolor,

invece della semplice e bella correzione

Tu fratello, tu eterno
Mio sospiro e dolor.

S'aggiunga, piú oltre, un *incammuffato*... e si concluda.

Io non conosco, egregio Direttore, la storia dei testi Carducciani, il succedersi delle edizioni ed altro che sarebbe necessario a trattar la quistione a fondo. Ma forse in questo caso non c'è bisogno d'altri studí per concludere. Nel volume sesto delle Opere, curato dal Poeta, è espressamente dichiarato che quanto in esso si stampa deve ritenersi nella sua forma definitiva; che definitiva è la disposizione delle poesie quale è data dallo stesso volume; che quella edizione *annulla* le altre tutte cosí dei *Iuvenilia* come dei *Levia Gravia*. Con essa in-

fatti concorda in tutto il volume che raccoglie tutte le *Poesie*.

Dunque? Dunque bisognerà, non senza vivo rincrescimento, concludere che l'Editore Zanichelli, trattandosi d'una edizione popolare, non ha guardato troppo per il sottile. Ha preso un testo qualunque, il primo che gli è capitato alle mani, e l'ha passato al tipografo, senza curarsi di confrontare quelle edizioni *definitive*, che pur sono della sua stessa casa, e trascurando così le delicate e amorose cure che il Carducci, incontentabile come ogni vero artista, aveva consacrato negli ultimi anni anche ai suoi più antichi versi.

Vorrei, se mi fosse possibile, persuadermi che la benemerita casa Zanichelli non può avere trattato con tanta disinvoltura l'opera del suo Poeta, appena che egli non ne è stato più il vigile e severo custode. Ma i fatti son fatti! Mi auguro che l'Editore li riconosca lealmente, ritiri quei frettolosi volumetti, e ricominci da capo.

Se questo accadrà, mi parrà d'avere speso oggi non in vano le quattro lire e settanta centesimi... Se non accadrà, spero che gli studiosi non mi lasceranno solo a domandare che *almeno* di fronte ai volumetti siano cancellate le parole *Dalla edizione definitiva approvata dall'autore*, le quali annunziano e promettono quel che non è.

Mi creda sempre, egregio Direttore,

il suo

E. Pistelli.

★ Ancora a proposito dei dizionari analogici.

I lettori ricordano che in seguito ad una proposta di G. Olivieri, Efraim Boari ha indicato come già fatto il dizionario analogico che l'Olivieri invocava. Senonché il Boari deplorava la mancanza di un editore per l'opera di Palmiro Premoli. Ora l'autore ci scrive avvertendoci che « al contrario: magnanimi amici si sono costituiti in Società (Aldo Manuzio) appunto per dare alle stampe il Vocabolario. E la stampa di questo è già sul migliaio di pagine, in grande formato. Non l'editore, dunque, manca, ma qualcuno che si degnasse di tenere a battesimo e a balia il nascituro. Una fortuna se tale ufficio, non compromettente in linea finanziaria, fosse assunto dalla istituenda *Associazione degli Amici della lingua* ».

Sempre a questo proposito riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

Nel *Marzocco* del 15 corr. il sig. Guido Olivieri esprime il parere che il futuro *Dizionario della lingua italiana* per rispondere veramente alle molteplici necessità degli studi e delle scuole, dovrà non soltanto servire a chi vi cerchi la spiegazione dei vocaboli che *conosce già*, ma eziandio a chi vi cerchi il *vocabolo che ignora*. Egli accenna all'esempio francese del Boissière, ed esprime il voto che il Ministero nostro si dia cura di promuovere tale pubblicazione e diffonderla.

Partecipando di gran cuore il voto dell'egregio signor Olivieri, chiedo il permesso di dichiarare che, modestamente, io sono tanto del suo parere che sto per mettere sotto stampa un'opera ormai compiuta e informata appunto ai concetti da lui così lucidamente espressi. È un *Dizionario manuale, stilistico-analogico, della lingua italiana*, dovuto alle decennali fatiche di un nostro chiaro scrittore di cose scolastiche e letterarie, il prof. Giuseppe Finzi.

Con concetto senza confronto più largo che non quello delle sole analogie, seguito dal Boissière citato dal sig. Olivieri, e dai non pochi altri francesi e tedeschi avuti sott'occhio dal Finzi, questi nel suo Dizionario abbraccia in modo ben distinto la lingua dei classici, la lingua del moderno uso letterario, la lingua parlata, la lingua nelle nuove e novissime manifestazioni della vita e del pensiero.

Io credo che questo Dizionario, del quale presto il pubblico potrà apprezzare i primi saggi, esplicherà non soltanto le idee espresse dall'Olivieri, ma anche molte altre che non saranno per riescire meno utili e pratiche.

Sarò grato alla S. V. Ill.ma se, nell'interesse stesso della modernità degli studi, di cui il *Marzocco* è così geniale campione, le piacerà concedere un posticino alla presente. Intanto devotamente me le profferisco.

Obbl.mo

REMO SANDRON.

Palermo, 30 agosto 1909.

★ Euripide e Shakespeare.

Per amor di libera discussione e per scrupolo di imparzialità pubblichiamo la seguente autodifesa che ci indirizza l'autore del Saggio « Come Shakespeare poté leggere Euripide ».

Signor Direttore,

Le opere che vanno sotto il nome dello Shakespeare suppongono una conoscenza di Euripide?

Io penso di sì.

E allora — ecco un problema *incidentale* — si avrebbe in mano un argomento per sottrarre queste opere allo Shakespeare stante la sua scarsa cultura linguistica?

Io penso di no.

L'opuscolo criticato dal Gargàno mirava a giustificare questo « no » appunto dimostrando che Shakespeare *seppe tanto da potere*, e ciò bastava allo scopo, leggere Euripide.

Manifestamente la cultura linguistica di G. Shakespeare, con la quale intendeva spiegare la cultura linguistica dell'opera shakespeariana, io doveva in buona logica raccoglierla *fuori* di quest'opera medesima.

In conformità a ciò esposi dapprima le varie opinioni circa le cognizioni linguistiche dello Shakespeare: quindi dimostrai e che delle tragedie di Euripide esistevano già, vivo Shakespeare, traduzioni latine complete oltre a parziali in francese e in italiano (non tralasciando di notare la traduzione in inglese delle *Fenicie* di Euripide fatta da George Gascoigne e da Francis Kinwelmersh e pubblicata nel 1566, aggiungendo anche la nota che si trova a pag. 826 del vol. I del *Catalogus librorum impressorum Bibliothecae Bodleianae* « This is a portion of the Works of Euripides printed in 1575 ») e che Shakespeare se non conobbe il greco, se *molto probabilmente* conobbe il francese e *probabilmente* l'italiano, certo per l'educazione ricevuta in gioventù *conobbe il latino sì* da poter ispirarsi alle traduzioni latine delle tragedie di Euripide, coll'aiuto di qualche Apiarium.

Ora io domando al Gargàno che significato abbiano le sue parole « aver io lavorato di seconda mano » sulle quali ricama per tutto il resto dell'articolo?

Per lavorare di prima mano doveva io nella mia dimostrazione ricorrere all'opera shakespeariana?

Ma ciò, lo dissi già, non lo poteva in buona logica.

O dovevo forse ricorrervi nella esposizione delle varie opinioni circa le cognizioni linguistiche dello Shakespeare? Vien da sorridere solo al pensarvi. Ed io mi accontentai di citare quegli autori che facevano al caso mio, anzi di molti feci grazia al lettore, col quale oggi vorrei essere stato anche più grazioso. Per esporre le mille opinioni contradittorie sulle cognizioni linguistiche dello Shakespeare, altro che *undici* misere paginette ci volevano.., ed il Gargàno lo sa, egli che mi ha osservato giustamente « che l'Inghilterra possiede un'ampia letteratura in proposito ». Ciò che del resto è noto.

O finalmente voleva il Gargàno con le sue parole che io mi prendessi il gusto piccino ed arrogante di stordire il lettore con l'inglese ed il tedesco? Lascio ad altri il mestiere: io cito in inglese ed in tedesco solo quando fa bisogno o mancano buone traduzioni italiane. E se dico alcuna cosa appresa da altri lo ricordo volentieri anche se si tratta di un Manuale Hoepli. O che forse il Gargàno si vergognerebbe di citare, ad es., il *Manuale della Letteratura italiana* del D'Ancona e Bacci o i *Manuali delle Letterature latina e greca* del Mazzoni e Vitelli, solo perché sono manuali?

Che resta dunque della critica del Gargàno? Nulla. E non pertanto io sono disposto ad accordargli molte attenuanti: la difficoltà di cogliere il preciso punto di vista in uno scritto pubblicato fuori del suo contesto, la fretta con cui egli ha senza dubbio fatto la sua critica, ecc. ecc.... Specialmente la fretta: poiché il Gargàno, così studioso della letteratura italiana, non s'è accorto, fra l'altro (e se se ne fosse accorto non avrebbe mancato di farlo notare per dimostrare meglio il suo asserto, e se avesse letto adagio se ne sarebbe accorto) che fra le traduzioni di Euripide, apparse prima del 1616 ossia prima della morte di Shakespeare, è ancora citata a pag. 21 del mio opuscolo (non per colpa mia, il Gargàno può credermi) la traduzione dell'*Ifigenia in Tauride* di C. U. Maggi che visse.... dopo il 1630.... Talché per chiusa io lo ringrazio volentieri dell'attenzione prestata al mio opuscolo.

Mentre l'adulazione delle recensioni o per un fine o per un altro è tanto usuale, fa piacere anche ai colpiti trovare qualcuno che lealmente e senza secondi fini dia mano alla sferza, sia pure sbagliando. Almeno così è rotta la monotonia. Gradisca, ill.mo sig. Direttore, gli ossequî e i ringraziamenti sentiti e sinceri del

suo umilissimo servitore

OMERO MASNOVO.

Parma, 30 agosto 1909.

Ed ecco la replica di G. S. Gargàno;

Poche parole di replica. Il sig. Masnovo dichiara con molto sicurezza che lo Shakespeare sapeva probabilmente l'italiano e il francese, e certamente il latino. Questo io gli contestavo nella mia recensione, e a questo egli non risponde. E per rispondere trionfalmente bisogna lavorar di prima mano; far cioè come tutti coloro che hanno trattato l'argomento *ex professo*: ricorrere proprio a Shakespeare.

Poiché se (dirò con altrettanta sicurezza io, e con maggior fondamento) lo Shakespeare non sapeva abbastanza il latino da poter leggere Euripide in una traduzione e sapeva meno il francese e l'italiano per poter fare altrettanto, a che quella nota di traduzioni di Euripide apparse in Europa prima della morte del poeta inglese?

Io sostengo che lo Shakespeare non poté conoscere Euripide che o nell'unica traduzione inglese del Gascoigne o attraverso l'opera di scrittori inglesi che potessero averlo letto diversamente da lui. Ed ecco la necessità di lavorare su documenti di prima mano; di ricercare cioè quali scrittori inglesi contemporanei o anteriori a lui egli poté aver sott'occhio, date che ci sieno queste relazioni fra lui e il tragico greco. Mi pare che la questione sia molto semplice e molto chiara. E parlare con tanta sicurezza delle cognizioni linguistiche dello Shakespeare significa non tener conto di quella letteratura sull'argomento che il sig. Masnovo dice di non ignorare. Eppure non c'è altra via per giungere a dimostrare ciò che egli ha soltanto affermato sulla fede di libri che dell'argomento non trattano affatto o ne parlano incidentalmente.

G. S. GARGÀNO.

BIBLIOGRAFIE

F. A. DE BENEDETTI – *Verso la meta.* (Paravia, 1909). — Se, perché valga, a un libro bisogna rifare poco o molto la gente, val molto « la guida per gli alunni e le alunne delle scuole medie » composta dal professor Augusto De Benedetti: meglio che a rifarla, tende a fare la gente; o, per dire con le parole del De Gubernatis, a condurre i giovani verso la meta con sì buona disciplina che traggano il miglior profitto dagli anni nei quali s'afferma il carattere e la dignità dell'uomo.

Nessuno di coloro che hanno governo di giovani menti e di giovani animi disapproverà il principio da cui l'opera del De Benedetti ebbe ragione e forma: che, cioè, l'educazione deve sempre precedere e sempre accompagnare l'istruzione. E come giustamente l'autore pensi educare dimostrano già di per sé le intitolazioni ai capitoli del libro: *Igiene dello studio; Metodi per lo studio; L'arte di osservare; L'educazione della volontà; L'educazione della memoria; L'educazione del gusto; L'educazione della voce; L'arte di esporre a viva voce; L'arte del leggere*; l'elenco degli *Autori che i giovani dovrebbero leggere* e delle opere giovevoli allo *sviluppo delle vocazioni.*

Gli stessi capitoli che si riferiscono più direttamente alla pratica consueta e tradizionale della scuola: *L'arte di fare i componimenti, L'arte di superare gli esami*, attestano una disciplina perspicace e assennata e un'esperienza meditata e previdente.

Ma questo libro non è solo da raccomandare per la ricchezza e la giustezza dei consigli; sì anche per il modo con cui sono porti. C'è l'arte di chi sa che per conquistare e intrattenere i ragazzi bisogna prima di tutto lasciare il tono della predica o della cattedra; anzi, a questo proposito, convien dire che se v'ha difetto, è di eccesso: una soverchia accondiscendenza al parlare famigliare e comune e troppo desiderio forse d'essere piacevole nello stesso tempo che sovrabbondano le citazioni, i nomi, le note di una erudizione copiosa. Ad ogni modo, se lodo l'idea di una edizione ridotta per gli scolari secondari delle prime classi, affermo per prova che il volume si fa ben leggere e che vi han molto da apprendere anche gli insegnanti.

Quanto alle variazioni che il De Benedetti si attende nella scelta dei « cento autori » i quali, secondo lui, dovrebbero essere letti dai giovani, credo non saran molte. Certo del Tolstoi sembrerà da sostituire all'*Anna Karenina* la *Guerra e la pace;* né del Maupassant sembrerà da consigliare *Una vita*, né del Dostoiewski *Delitto e castigo.*

Anche nei consigli *Per la vita* la scelta corre giudiziosa, piana, opportuna. Qualcuno però è troppo alto; come questo: « Non basta, nella vita, agire da *vivi;* importa essere *vivificatori!* »

A. ALBERTAZZI.

NOTIZIE

Varie

★ **Per la regione del Garda.** – Mentre da parte dei grandi sodalizi nazionali si spiega opera solerte e continua allo scopo di porre argine alla espansione pangermanista sul Garda, l'Associazione Medica italiana di Idrologia, Climatologia e Terapia fisica ha preso una bella iniziativa che si coordina allo stesso scopo. Questa Associazione ha deliberato di tenere il suo X Congresso nazionale a Salò nella primavera dell'anno prossimo. Il congresso si proporrà due scopi precipui: richiamare l'attenzione dei medici italiani sulla zona del Garda unendo la loro opera a quella degli altri sodalizi patriottici; raccogliere da parte di studiosi insigni, anche all'infuori del mondo medico, quel patrimonio scientifico di osservazioni e di ricerche dal punto di vista meteorologico e geologico e storico compiute in questi ultimi anni. Le relazioni riguarderanno i seguenti argomenti: 1. Climatologia del Garda. 2. Il lago di Garda nelle sue stazioni curative. 3. Cenni storici sul lago. 4. Le condizioni attuali del lago. 5. L'avvenire del lago di Garda dal punto di vista della climatologia. Il Comitato ha per presidente onorario il Baccelli, per presidente effettivo il Devoto.

★ **Il terremoto di Siena** ha danneggiato vari edifici storici e artistici. Una commissione dell'ufficio locale per la conservazione dei monumenti e della Società fra gli Amici dei monumenti stessi ha proceduto ad una accertazione dei danni da lamentare. La Chiesa di Rosia in comune di Sociville fu trovata in buonissimo stato. A S. Galgano si trovarono cadute molte pietre dagli avanzi della celebre Abbazia. Lievi lesioni furono riscontrate nella chiesa dei Santi Apostoli Pietro e Paolo e in quelle di S. Clemente e S. Corinto a Monticiano. La Pieve di Santa Maria nel paesetto di Tocchi fu trovata in condizioni disastrose tanto che sarà demolita. La chiesa plebana di S. Lorenzo a Merse presenta gravi fonditure. Essa contiene una scultura sepolcrale pregevole di Tommaso Marescotti. La Cappella del Camposanto invece, pure pregevolissima dal lato artistico, è intatta. All'Isola la chiesa di Sant'Ilario di stile romanico ha sofferto considerevoli danni. A Buonconvento la Pieve ha subito gravi danni tanto che dall'interno si vede il cielo. A Barontoli la cappella patrizia dei marchesi Forteguerri ha pure subito danni, ma non così gravi come quelli della chiesa romanica di S. Giovanni nella frazione di Corsano.

★ **Una madonna del Sansovino ritrovata a Venezia.** — Sulla Madonna del Sansovino ritrovata nella Chiesa del Redentore a Venezia dall'architetto Domenico Rupolo, ispettore della Sopraintendenza dei Monumenti, pubblica qualche particolare l'*Emporium* affermando che sulla autenticità dell'opera d'arte non par vi sia dubbio. L'opera è bellissima. La Madonna, lievemente seduta sopra una roccia tiene nella mano sinistra un lembo alzato del suo manto sotto il quale dorme tranquillo il bambino Gesù ed ha la destra protesa in atto di raccomandare il silenzio per non turbare il sonno dell'infante. Si vuole che il gruppo provenga dalla Chiesa di Santa Eufemia nella stessa isola della Giudecca; ma nell'inventario di quella chiesa del 22 gennaio 1811 non si fa alcuna menzione del gruppo che vediamo invece ricordato nella chiesa del Redentore in un altro inventario del 7 ottobre 1821 e attribuito ad autore ignoto. Per evitare i pericoli cui potrebbe andare incontro il gruppo sansovinesco sarà ora inscritto nell'inventario delle opere di arte consegnate al rettore della chiesa.

★ **La Società Italiana per il progresso delle Scienze** presieduta dal senatore Vito Volterra terrà in Padova dal 20 al 26 settembre 1909 la sua terza riunione. Il Congresso sarà suddiviso in tre sezioni o classi: quella delle scienze fisiche e matematiche, quella delle scienze biologiche, quella delle scienze morali. A classi riunite faranno discorsi il prof. Golgi sulla « Struttura del sistema nervoso » il prof. Pigorini su i « Primitivi abitatori d'Italia », il prof. Severi su « Ipotesi e realtà nelle scienze geometriche ». L'inaugurazione del Congresso sarà fatta con un discorso da Luigi Luzzatti. Dopo il Congresso tutti gli intervenuti faranno una visita a Venezia e visite a Trento, a Brescia, a Modena, a Firenze. Per tutte le informazioni riguardanti la riunione e per invii di lavori i soci possono rivolgersi al prof. Giovanni Bordiga, Segretario Generale del Comitato ordinatore, in Padova.

★ **La Società filosofica italiana** terrà dal 27 al 31 ottobre prossimo il suo terzo congresso che vuol riuscire in certo modo di preparazione al Congresso internazionale di filosofia che sarà tenuto a Bologna nel 1911. Il discorso inaugurale sarà tenuto da Giacomo Barzellotti e i lavori e le discussioni del Congresso verteranno sulla filosofia pura e la Storia della filosofia, su Filosofia e Scienza, su l'Economia, le Scienze Sociali, la Pedagogia, l'Estetica. Per informazioni rivolgersi al segretario *Prof. Emilio Troilo*, Roma.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 37. 12 Settembre 1909. Firenze.

SOMMARIO

Evoluzione di Bollettini

Al prossimo Congresso di Brescia il Consiglio centrale della « Dante Alighieri » porterà il progetto di abolire il consueto bollettino e di sostituirlo con un annuario. Sosterranno lo stesso pensiero, dicono le informazioni per ora ufficiose, i comitati di Firenze e di Sondrio. Quindi, ora che la buona idea è sorta in famiglia, tra Consiglio e Comitati, a noi modesti e privati cittadini non resta che applaudire. Poiché, francamente, era tempo che se ne accorgessero anche loro.... si accorgessero, dico, che cosí com'erano, i fogli del *Bollettino* che di tanto italico amore materiati, di tanto latino ardore messaggeri, di tanto brio fosforescente circonfusi avrebbero dovuto andare ai quattro venti per le terre d'Italia e altrove, rianimando periodicamente i belli entusiasmi, ridestando le volontà eventualmente sopite, gridando parole d'energia nazionale ai pigri cuori, agli animi giacenti.... — cosí com'erano, quei poveri fogli non potevano certo accendere nessuna fiamma, almeno.... metaforica. Io non voglio certo, con questo, biasimare i compilatori del *Bollettino*: credo anzi di sapere che non meno di noi lettori relativamente estranei ne sentissero tutte le deficienze, e da questa consapevolezza traessero come noi piú vivo il desiderio di creare una cosa piacevole e leggibile e simpatica: ma con tutto ciò il *Bollettino* cristallizzato e fossilizzato in forme che nessuno sforzo poteva render vitale, non riusciva.... C'era, per esempio, in esso, una parte che poteva essere la piú interessante: la cronaca dell'azione dei Comitati; ed era forse la piú illeggibile di tutto il fascicoletto. Ora noi avremo, dicono, in cambio, un *Annuario.* Bene è. Noi italiani all'estero, per breve ora putacaso rincasati, ci faremo un piacere e un dovere di spedirlo agli italiani che stanno altrove, cogli auguri di Natale, oltremonte e oltre mare. All'esule Italia volentieri manderemo il volumetto, nel nome di Dante e nel simbolo della patria, augurale. Perciò, sia grazioso: anche nella sua forma esterna porti un sorriso a colorir di gioia l'energia del pensiero, a blandire l'amaritudine inevitabile in ogni cosa che d'Italia, agli esuli, parli, suggerisca o ricordi. Sia compatto ed elegante, manevole ma non senza una qualche dignità, semplice e gaio, senza perciò parer frivolo o disadorno. Lo vorrei, io, un modello di buon senso e di buon gusto, dentro e fuori. Dentro.... Che cosa ci vorrei, dentro? Una volta che dovrebbe, se le informazioni sono esatte, uscire a fin d'anno, monito ed augurio per l'anno nuovo, è chiaro: qualche bella sorpresa. La sorpresa lieta e grata di trovarci dentro quell'anima viva.... che nel passato *Bollettino* non ci è apparsa mai. Quello che dovrà essere e che sarà non a noi tocca decidere o dire: ma a garantire siam pronti, che saluteremo con gioia tutto, che non sia il solito *Bollettino.* Le critiche, se mai, saremo a tempo a farle poi — e io per me spero di fare quando che sia, tutto il contrario: ma per ora non sono e non siano che auguri....

* * *

E un'altra evoluzione o trasformazione avremo, nel grigio mondo dei *Bollettini,* che irradierà luce, se si compia, come io spero. Tra le molte pubblicazioni ufficiali che tradizionalmente (e qualche volta a torto) spaventano il pubblico, una ce n'è stata quest'anno, che — uscita mentre la vita parlamentare precipitava a quella tumultuosa fine che sappiamo, e poco rilevata dalla stampa per la pressione anzi l'oppressione di materia quotidiana che non ammetteva indugi, — meritava invece l'attenzione dei lettori anche estranei all'ambiente dal quale emanava, e al Senato al quale principalmente era destinata: voglio dire la relazione del Commissariato sui servizi dell'emigrazione. E nella lettera del Commissario generale onorevole Luigi Rossi, preposta alla relazione, c'è un capoverso che per il suo interesse nazionale come per la sua novità letteraria merita certo due parole di commento. Ci voleva l'emigrazione, per aprire alla prosa ufficiale una qualche parvenza di orizzonti nuovi.... Ecco, dunque. Dice il capoverso:

« Accanto alle pubblicazioni popolari continuerà ad aver vita il *Bollettino*, a cui desidero dare maggiore freschezza e un piú ricco contenuto. In esso, oltre ai rapporti sulle condizioni dei nostri emigrati all'estero, potranno trovar luogo speciali monografie sulle caratteristiche dell'emigrazione nelle diverse regioni e provincie d'Italia. Come pure converrà che il *Bollettino* dia maggiori e piú continue notizie sulla giurisprudenza italiana in materia di emigrazione, sul movimento della legislazione e giurisprudenza estera del lavoro nella parte che piú interessa i nostri emigranti, sulla letteratura relativa all'emigrazione, e cosí via ». — Egregiamente, onorevole Commissario, e a tali propositi vogliamo anche noi con lieto animo plaudire. Esiste, è vero, una *Rivista d'emigrazione* in Italia; esiste un'*Italia all'Estero* che qualche rubrica emigratoria ha avuto ed ha; esiste nella *Rassegna Contemporanea* la cronaca dell'emigrazione; e la *Nuova Antologia* ed altre all'emigrazione di quando in quando han dedicato spazio. Ma, naturalmente, nessuna di queste, specializzata o no, si può occupare d'emigrazione con quella compattezza, con quella esclusività, e soprattutto con quella liberale possibilità di attingere a tutte le fonti, di organizzare tutte le informazioni, di registrare tutti gli echi, che può avere l'organo del Regio Commissariato. — La bibliografia dell'emigrazione per esempio è una cosa ancora ignota a noi; e sí che se c'è gente che se ne dovrebbe occupare siamo proprio noi. La produzione inglese e americana sull'argomento è varia e vasta: piú scientifica, piú seria, piú « posata » quella; questa piú pratica, piú impressionistica, e anche piú moderna; l'una e l'altra all'Italia, per l'enorme ignoranza della lingua inglese che c'è, quasi assolutamente ignota. Non insisterò su questo argomento perché rischierei d'offendere personalmente, senza volere, chi sa quante mai brave persone che si occupano d'emigrazione.... È un fatto, che abbiamo nell'emigrazione uno di quegli argomenti che attirano automaticamente, direi quasi, la pubblica attenzione. Un ben nutrito, buono, fresco *Bollettino* ha quindi innanzi a sé una doppia possibilità e un merito doppio: far capire al pubblico la vastità, la profondità, la complessità del problema uscendo dalle generalità e mettendoglielo davanti, dirò cosí, graficamente e organicamente; e dall'altra destare intorno al nucleo di idee e soprattutto di fatti periodicamente presentati all'attenzione e all'interesse individuale una corrente sana e feconda di illuminate discussioni e di commenti vivificatori.

* * *

Quell'idea, per esempio, delle speciali monografie sulle caratteristiche dell'emigrazione nelle diverse regioni e provincie d'Italia a noi par degna di tutta lode. Noi, che di inconsulte xenofilie certo non possiamo e non vogliamo essere accusati, dobbiamo però qui, anzi vogliamo, ricordare all'Italia che ogni tanto qualche americano in veste piú o meno ufficiale, a dare qualche musatina nelle provincie « where they come from », — di dove vengono, — viene. Non capirà gran cosa (d'accordo), ma viene. Ora, quanti di noi e privati cittadini e pubblica opinione e Italia ufficiale, dal punto di vista dell'emigrazione conoscono l'Italia? Poco tempo è, che tre giovani animosi in un loro volume ci hanno detto i termini del problema nelle Calabrie. Eppure era tempo assai, che Pasquale Villari ci aveva additato la via, la quale noi abbiamo tardato a seguire. La serie delle monografie che l'Istituto d'arti grafiche di Bergamo fa per l'Italia artistica, potrebbe, anzi, guardando il passato, dovrebbe avere un suo riscontro vivo nel presente proteso nell'avvenire, per l'Italia che emigra, per l'Italia che ci dimostra come l'America, per esempio, ritorna da noi.

* * *

Cosí come è, il *Bollettino* dell'emigrazione è una degna pubblicazione ufficiale. Ma tra le sue grige copertine troppo spesso per nostra incoscienza e noncuranza viene a morire, a soffocarsi il grido della lontana Italia che pur grida, che soffre, che muore; l'eco delle molte lacrime come il riflesso dei pochi sorrisi, ad appassire senza eco di gioia o di gloria il lauro de' pochi trionfi, di compianto e di azione il fior doloroso della razza emigrata.

Benvenuto sia dunque l'augurio di farne una cosa nuova, fresca, vitale: sarà un'ottima cosa, nazionalmente. Molta nostra giovane letteratura ha bisogno di nutrirsi di fatti e di vivere in maggiore e piú fecondo contatto colla vita nazionale; ha bisogno di guardar oltre le finestre di stile *liberty* ed oltre le vetrate delle gallerie o gli ornati delle bifore medioevali, sui campi e nelle officine, a bordo dei bastimenti e oltre gli oceani; e dalla propria o dall'altrui psicologia puramente letteraria o sentimentale sollevarsi, protendersi integrarsi col soffio e col fremito delle energie collettive, coll'esame e colla conoscenza del mondo che non può darsi il lusso di discutere, perché combatte con la necessità di vivere. Il rinnovato *Bollettino* dell'emigrazione com'è nei voti che giova augurare si compiano presto, potrà essere un registro vivo ed eloquente di questa letteratura d'azione.

Amy A. Bernardy.

IL DILETTANTISMO di un principe romano

Baldassarre Odescalchi

Il principe Odescalchi, morto in questi giorni nel suo villino di Civitavecchia, rappresentava la storia di Roma italiana. La rappresentava nelle aspirazioni politiche di quello scarso patriziato liberaleggiante, che prima del 1870 aveva dato qualche soldato alle guerre dell'Indipendenza. La rappresentava nelle varie evoluzioni politiche da un blando repubblicanismo dottrinario dei primi anni — fra il '70 e l'80 era di moda a Roma l'essere repubblicani — fino a quella bizzarra evoluzione radico-socialista per la quale i discendenti dei papi che si sono dati alla politica seggono, dentro Montecitorio, all'Estrema Sinistra. La rappresentava nella vita d'arte, per quella rapida fantasmagoria spagnolesca che egli protesse ed appoggiò dando il suo nome e la sua attività di presidente alla fondazione del vecchio Circolo artistico, la giú nella baracca di legno del Vicolo Alibert. E finalmente la rappresentava nel suo sviluppo edilizio che egli aveva preveduto ed incoraggiato iniziando fra i primissimi il quartiere dei Prati di Castello dove aveva costruito un palazzo di stile fiorentino, che non era mai riuscito a finire.

Ma questo palazzo era un poco il simbolo della sua vita: perché delle molte cose iniziate, poche aveva condotto a termine, quasi che la sua curiosità di gran signore e il suo dilettantismo di principe romano della decadenza, si appagassero di assaggiare tutte le attività del secolo, senza perseverare in alcuna e stancandosene non appena le avesse iniziate. Ma fu uno spirito curioso ed un intelletto sottile. Cresciuto in un'epoca e in un ambiente che limitava all'archeologia ogni studio e ogni intellettualità, egli volle dimostrare che si poteva fare qualcosa di piú e di meglio che non scavare vecchie statue o decifrare antiche iscrizioni. Per questo, dopo avere intrapreso alcune ricerche interessanti nell'isola di Creta, quando ancora non si pensava nemmeno al regime delle commissioni internazionali e dopo averne riportato alcuni ori preziosi che formano il nucleo piú interessante delle sue collezioni d'arte, abbandonò le ricerche archeologiche e si diede ad altri studii e ad altre imprese. Ma nelle une e nelle altre egli si contentò di tracciare una strada, senza preoccuparsi se altri l'avrebbero seguita, senza nemmeno sapere se egli stesso sarebbe giunto alla fine. Il piú delle volte l'abbandonava dopo i primi passi, con quella sua noncuranza da gran signore, che trovava inutile proseguire in un lavoro da cui era riuscito a trarre oramai ogni diletto.

Inoltre egli amava le cose d'eccezione ed i gesti originali. Nel '67, questo giovane patrizio romano che vantava nella famiglia un papa e il cui padre rappresentava l'ortodossia del pensiero politico, pensò che era bello fare quello che quasi nessuno faceva e fu col principe di Venosa — un altro discendente di papi anche questo — uno dei due patrizii romani che seguirono Garibaldi sui campi di Mentana. Poi, volendosi dare a vita politica pensò che bisognava sconvolgere tutte le idee acquisite e si schierò nei partiti avanzati d'allora, sopportando con molta bravura le noie infinite che gliene derivarono, alcune delle quali d'indole grave e delicata. Né questo tentativo bastò a disgustarlo: qualche anno dopo, quando Andrea Costa portò in Montecitorio la bandiera rossa del partito socialista, il principe Odescalchi trovò che era bello con tutti i suoi milioni, con le tradizioni nobiliari della sua famiglia, col suo nome e il suo titolo quasi regale — si faceva chiamare e scriveva in fronte ai suoi palazzi: Balthazar III, duca di Sirmio, magnate d'Ungheria, grande di Spagna e principe del Sacro Romano Impero — trovò dunque che era bello schierarsi sotto quella bandiera. E questa sua evoluzione accentuò con una serie di lettere al compagno Andrea Costa dove i problemi del partito socialista italiano erano trattati con quella elegante disinvoltura che gli fu propria.

Elegante disinvoltura, a cui egli sapeva dare un senso d'arte veramente inimitabile. Leggete quei due o tre volumi che egli ha pubblicato e vi troverete sempre una misura e un buon gusto che non si smentiscono mai. Vi è in essi qualcosa dell'*essayst* inglese, le cui divagazioni corredate da una piacevole dottrina riescono sempre a interessare e le cui critiche rinforzate da un umorismo bonario e senza amarezza, fanno molte volte riflettere piú che le aspre polemiche a base d'insulti e di contumelie a cui ci hanno abituati i nostri parlamentari. Egli è che Baldassarre Odescalchi — Balduccio, come lo chiamavano gli amici — fu soprattutto e prima di tutto un gran signore. Egli era dei pochissimi patrizii contemporanei che di questa loro nobiltà sappiano gli obblighi e le esigenze. Cosí egli non ha mai pensato che le sue tendenze politiche potessero portar con sé una rinunzia piú o meno opportunista; né che le opere d'arte ereditate o accumulate dagli avi dovessero essere abbandonate o disperse; né che i suffragi del popolo esigessero quelle apparenze di vita a cui egli era abituato per consuetudine e per educazione.

Cosí al suo grande avo — qual'è Innocenzo XI che giunto a Roma con una spada e un paio di pistole per unico bagaglio entrò poi negli ordini e divenne papa e come papa seppe tener testa agli attacchi del Re Sole — egli dedicò pagine piene di dottrina e di acume e non contento di ciò, come il suo ritratto mancava nell'iconografia pontificia, fece dipingere a Francesco Paolo Michetti una grande tela a olio — ricavata da medaglie e da incisioni dell'epoca — tela che regalò a Leone XIII nel suo giubileo sacerdotale. Cosí il Castello di Bracciano, che suo nonno aveva venduto ai Torlonia, riscattò valendosi di una clausola contrattuale e restaurò con sapienza grandissima, riportando alla luce quel nobile affresco di Antoniazzo Romano dove Virginio Orsini cavalca fra i gentiluomini della sua corte alla volta del bell'arnese guerresco. Cosí egli fu uno dei piú divoti seguaci delle caccie romane e non si contentò di galoppare dietro tutte le volpi dell'Agro, ma promosse quella Società delle caccie al daino che è come un complemento della vecchia consorella romana e che rende popolari ai cavalieri italiani i bei paesi che si stendono intorno all'azzurro lago braccianese cosí ingiustamente dimenticato dai nostri esploratori di paesi abbandonati.

Solamente, tutte queste cose egli fece per suo piacere e non ne menò mai vanto. Spesso anzi, dopo averle iniziate, si ritirò da un lato a vedere gli altri che s'impegnavano a fondo nella via che egli aveva indicato. E in fondo, durante questi ultimi anni, egli si era ritirato sull'orlo della strada a guardare tutta quanta la vita che si agitava intorno a lui. Con le mani dietro le spalle, con quel suo fare dinoccolato e quel suo sguardo che sembrava guardare una mèta lontanissima, egli doveva osservare le nuove generazioni che non riconosceva e che forse non lo riconoscevano. Ma egli non era piú l'uomo dei suoi tempi e anche questa volta le idee che aveva accennato e le cose che aveva indicato gli avevano preso il sopravvento senza che egli volesse lamentarsene. Perché cosí, sul limitare del nuovo secolo, egli rappresentava un'epoca scomparsa, scomparsa come la città nella quale era nato e di cui portava in sé qualcosa del suo moribondo riflesso.

Diego Angeli.

Versi ironici, preziosi e sinceri

Luigi Siciliani ci ha dato quest'anno una larga mèsse di fiori: fiori non di vivide tinte o di profumi inebbrianti, ma di color delicato e di odore sottile. Già precedentemente egli aveva mostrato quale singolare attitudine fosse nel suo spirito a cogliere con una dolce e un po' triste serenità la vita delle cose e i leggeri movimenti dell'anima; e lo vinceva un senso di nostalgia di un passato lontanissimo al quale si sentiva legato per chi sa quali intricati ed oscuri vincoli. Oggi quelle sue attitudini si rivelano ancora piú manifestamente nei due libri che ha dato alla luce. *Arida nutrix* (Roma, W. Modes ed.) è il piú antico, e canta la sua Calabria natía non solo per ciò che il dolce mare e l'aspra montagna dicono al suo cuore di figlio, ma per ciò che egli vi ha sentito echeggiare della sua vita piú secreta: non gioie soltanto, ma tristezze, ma sconforti, ma odî. Spirito meditativo, sente della esistenza quotidiana non solo le piú folli ed alte aspirazioni, ma vede anche tutte le vanità e tutti gli errori; temperamento classico, sa contenere le riflessioni piú amare che gli suggerisce l'esperienza della società umana entro una compostezza di espressione che se non dà brividi, è, alle volte, efficacissima. Noi pensiamo che al poeta avrebbe forse meglio giovato vivere fra le cose della natura, che in mezzo ai suoi simili; poiché di quelle sente tutto il fascino meraviglioso, degli altri è piú inclinato a scorgere le brutture di cui essi colmano la vita rendendola cosí dissimile dall'alta immagine che il poeta si è fatto di essa nell'intimo del suo cuore. La madre, la sua Calabria, ben l'ammonisce di non andar lontano da lei, di non immergersi nel fragore delle città; e il richiamo è dolce al cuore di lui; ma un dovere lo costringe ad essere là dove egli non vorrebbe:

> Nella città, lontano, c'è cupo fragore di vita
> e misero pallore di dissanguate stirpi;
> grandi per l'ampie case s'ascondono frode, miseria
> e fame rea che larva t'è di bugiardi risi.

Ora questo contrasto interiore lo stringe a desiderare una vita che trascorra soltanto in mezzo alla dolce compagnia degli alberi e delle acque, in modo che egli s'immerga come in un sogno, lontano dalla compagnia dei suoi simili:

> Ma ch'io non veda presso me nessuno
> dei simili aborriti, a cui nessuna
> fraternità di affetti mi congiunge!

Bisogna pensare a questa particolar condizione di spirito per spiegare l'amarezza che trabocca dal cuore del poeta dinanzi a certi spettacoli che quotidianamente offre il vivere comune. Per quel senso di classica misura che è in lui, egli non prorompe in gridi scomposti, non freme violentemente: la sua bocca si atteggia piuttosto al riso, ma ha agli angoli donde si parton le labbra due solchi che non riescono a dare se non un'impressione di grande tristezza. Queste sensazioni sono le *Poesie per ridere* (Milano, dott. Riccardo Quintieri, ed.), il libro piú recente del Siciliani.

Io non dirò che sempre il poeta abbia visto efficacemente quel contrasto che realmente è tra il fatto comune e l'intrinseco valore di esso, né che il suo riso amaro sgorghi naturalmente da ciò che egli ci presenta sotto gli occhi: qualche volta egli ha un po', diciam cosí, forzata la mano. Io non so, per esempio, rider troppo di quell'*Annegata* che, tratta a riva, cadavere, si trova, nella stanza mortuaria, vicina, lei grassa, di un vecchio stecchito morto all'ospedale nel suo letto. Parla davanti a lei un poeta:

> Tutto il viso hai chiazzato e sei rigonfia,
> non per niente sei stata tanto in guazzo!

La mia impressione dinanzi a questi due versi è soltanto di ripugnanza: il poeta non mi ha fatto sentir nulla di ciò che egli aveva dentro di sé, o di ciò che egli ha cercato, forse, troppo artificiosamente. E il poeta continua e conclude:

> Quando il respiro ti veniva meno
> e ti sentivi oppressa, ed annaspavi
> in vano con le mani per salvarti,
> che pensavi? Vedevi dalla sponda
> Movere i barcaioli degli asfittici
> ad aiutarti?
> Oh, non saper nuotare!
> Qui sta tutto il problema: galleggiare.
> Se tu avesti saputo!

Non riesco a cogliere qua ciò che di umanamente profondo è nascosto nel riso del Siciliani. Già qualche volta il riso non riesce neppure a disegnarsi sulle sue labbra. Non è una « poesia per ridere », la *Nenia*, in cui parla una madre che ha il suo bambino tra le braccia che dorme, e pensa quali tempeste succederanno forse a quel placido sonno: non è una poesia per ridere, ma è una bella poesia, che io preferisco alle altre molte dello stesso volume. Il bambino crescerà ed avrà col tempo palpiti che la madre non sarà piú capace di misurare, sospiri che essa non udrà, pensieri che essa non penetrerà....

> Ma nulla è questo, nulla.
> Il tormento piú acuto è un altro! Avrà
> egli un giorno bisogno
> di qualche cosa
> ch'io non gli potrò dare,
> neppure se vuotassi
> tutte le vene del sangue, neppure
> se gridassi o imprecassi,
> rinunciassi alla luce!
> Anch'egli, alla sua volta,
> è in balia di se stesso e del destino.

Il pensiero è tragico: l'impressione è veramente dolorosa.

Io credo che il difetto di questo secondo volume del Siciliani stia specialmente in ciò ch'egli ha voluto di una qualità del suo spirito che traspariva qua e là nei suoi versi di ogni varia intonazione, informare tutto un libro. Questi propositi hanno nel fondo un po' d'artificio, ed esso alle volte non può a meno di rivelarsi.

* * *

Che sia vero quel ch'io dico basterebbe a provarlo il volume di Emanuele Sella, *Monteluce* (Bologna, N. Zanichelli, ed.). Il poeta ha composto una serie di trittici su svariati argomenti che egli è andato cercando molto faticosamente, mi pare, coll'intendimento di riuscire assai originale. E c'è anche in lui una sottil vena di umorismo entro cui dovrebbe correre un pensiero molto profondo: filosofia trascendentale senz'altro. A questo si aggiunga la preziosità della forma con tutti i difetti che ha questa arte verbale oramai decrepita e fastidiosa. Se il lettore volesse avere un'idea di quello a cui si riduce molte volte l'arte di

Emanuele Sella legga il *Trittico della musica celeste*. Il primo sonetto ci rappresenta l' *Artefice e il Sogno*. È l' orafo che lavora ad un monile :

> Tutto il dí laverò sulla terrazza
> Chiusa, ove l'Arno non appena imbocca
> Il Ponte Vecchio quando l' *Ave* scocca,
> Cingesi d' una sciarpa paonazza...

Allorché l' ha finito attende....

> ed ecco a poco a poco
> levarsi a volo un Sogno e poi vanire,
> mentre d' Arno fluiva il flutto fioco.

Il secondo è intitolato l' *Offerta*. L' Anima ardente, l'Anima profonda dell' orafo vede ancora il Sogno e trasalisce. È, pare, una dolce figura di donna che ha la tenuità delle nubi e la molle delicatezza della cera bianca. A lei offre il monile come dono l' artefice, quando ad un tratto ella sparisce. E finalmente siamo alla terza parte, al *Sacrificio* ed al *Prodigio*.

È passato il tempo, dice tra sé l' artista, che Ser Benvenuto « cellineggiando » trasformava in un prodigio non mai veduto un po' d' oro di zecchino. L' arte non è che vana parvenza ; e però un bel mattino egli prende il suo monile e lo butta nel fiume :

> Ed ecco allora un colpo secco d' arco ;
> e l' orafo gridò queste parole :
> ecco il prodigio : il Sole, il Sole, il Sole.

Ognun vede di quante significazioni (adoperiamo la parola rituale) sian gravi i tre sonetti : ci sono, mi pare, in essi compendiate tutte le verità profonde che si possono dire sugli ideali della bellezza e dell' arte.... e c' è anche adombrato il grado di parentela che la natura e l' arte hanno con Dio, perché anche nel Sella l'arte è nipote, pur troppo, e non figlia dell'Idea eterna.... Tutto questo c' è in una rappresentazione falsa, artificiosa, antiestetica. Questi artefici che hanno il gesto religioso dell' offerta e del sacrificio li abbiamo, bene o male, spazzati via da quella vana ed inutile esercitazione letteraria che sembrò per un momento una rinnovazione. Emanuele Sella è un esteta ritardatario, che commette per giunta degli errori di storia : perché è proprio un errore chiamare Ser Benvenuto, il Cellini.

Potrei citare ancora, ma il lettore mi può credere quando io dirò che tutti i trittici sono su per giú le stesse distillazioni di lambicchi estetizzanti. Ecco il *Trittico della villanella ignota*. È un povero scemo che non vedendo sorgere la luna crede che sia annegata in mezzo al mare, e sente in cuore uno sconforto indefinito per tutte le cose, e, per giunta, che la sua vita fatta di stenti, di fame e di freddo sta per finire. E muore infatti, mentre sente echeggiare da lungi uno stornello d'amore. E lo stornello è, pur troppo, questo :

> .... dilla dilla
> la parola d' amor ch' è tanto bella ;
> la tua bocca è una fonte che zampilla
> ed ha ella d' argento le cannella ;
>
> la tua bocca è un' arguta cascatella :
> versa dentro la mia qualche sua stilla ;
> dammi l' acqua d' amor che rinnovella
> e fa piú belli ed arde e disfavilla ;
>
> e quando la mia bocca trabocch' ella
> inondami il corsetto e la gonella....

e mi par che basti. E non parlo dell' ultima parte del volume che contiene una tragedia intitolata *L' ultimo ritorno* : una tragedia, s' intende, non da rappresentarsi, ma riboccante di quelle trascendentali significazioni che tutti oramai sappiamo. Dice dunque la glosa : « Due azioni si alternano : l' una esterna, l' altra interna — Il luogo di questa è un' Anima ; di quella il Mondo ». E personaggi sono alcuni Commedianti, un Filosofo, un Io morto ed un Io vivo, un Mendicante ed altri che non ricordo. Tutta l' azione, se vogliam dire cosí, mira a darci una spiegazione dell' enigma della vita, la quale insomma si risolve nel solito nichilismo di cui ci hanno empito gli orecchi tutti i poeti romantici ed anche, se volete, tutti i sapienti. Ed anche il pizzico di riso che Emanuele Sella mette nelle parole dei suoi personaggi lo conosciamo da un pezzo : e conosciamo anche quel linguaggio paradossale che distrugge tutte le concezioni umane della vita. È un genere di poesia che non si coltiva senza pericolo grandissimo, il pericolo di non dar materia di pensiero ai propri lettori, il che è proprio il contrario di ciò che il poeta si vuol proporre. Quando l' *Io morto* avverte l' *Io vivo* che

> il firmamento è un ipogeo
> dove, dentro il sarcofago del nulla,
> si sciolgono le maglie del tessuto
> che all' infinita illusion del tutto
> forma danno e parvenza....

io e tutti i lettori, dopo queste parole, possiamo benissimo attendere alle piú consuete occupazioni della vita con la piú grande tranquillità, perché il poeta non è riuscito a metterci nell' animo nessun tormento.... Provate a leggere la *Vertigine* di Giovanni Pascoli e poi ditemi se potete tranquillamente vestirvi, per andare a passeggio, per esempio.

Io non cerco se il Sella abbia o no buone attitudini al poetare. Quello che ci ha dato ora è talmente fuori di ogni vita d' arte, che il ricercare le buone disposizioni non vorrebbe dir nulla. Solo io mi domando : a chi serve oramai il genere di arte che il Sella coltiva ?

* * *

E cerchiamo un po' di freschezza fuori dell' estetismo. Mesi fa ricevetti un fascicolo con questa dedica commovente, che mi permetto di riprodurre in parte : « Un piccolo operaio ha tentato di elevarsi : ha letto dei Poeti : ha, successivamente, scritto dei versi. Ora ha raccolto trenta sonetti pei poeti, per gli artisti che ama.... ». Il piccolo operaio è Giovanni Bellotti, e la sua raccolta s' intitola : *Medaglie e figurazioni* (Genova, Tip. Fratelli Carlini). Certo, egli non è padrone sempre dei mezzi d' espressione : qualche volta un pensiero o un' immagine un po' trita si trascina dietro un verso un po' pedestre, una rima un po' troppo comune. Ma egli lavorerà ancora per questa conquista con quella fede e con quella pazienza che gli somministreranno le sue forze. Poiché c' è in lui il dono naturale di sentire poeticamente la bellezza della vita e il fascino delle piú dolci aspirazioni. Ecco un quadretto che vi mostra degli spazzaturai che fanno la cernita di ciò che hanno raccolto :

> Cercano muti, gli occhi avvezzi intenti
> A spiare se fra le immonde cose
> Risvegli il sole qualche lucentezza :
>
> Sotto l' alta calura pazienti
> Chini come figure dolorose,
> Con gesti d' ineffabile stanchezza.

Ed ecco invece lo spettacolo del mare come si presenta ai suoi occhi :

> Il mare immenso, come baratro senza fondo,
> Tutto ricopre della fremente massa nera,
> E, nel silenzio enorme, un palpito profondo
> Ripalpita il mistero di ciò che un dí non era...

Qui non solo c' è l' immagine : ma l' espressione stessa è completa. E ancora altri versi son degni di nota : quelli nei quali il Bellotti si allontana piú francamente dai poeti prediletti sui quali si è venuto formando, la cui scelta io non credo che approverei sempre senza qualche riserva. Ma il fatto è che egli sa trovare la sua via ; che il suo spirito non si avvolge in sottigliezze psicologiche che sono un traviamento del caldo entusiasmo che destano le cose e i sentimenti piú semplici. Insisto su questo punto perché mi pare che qualche volta il Bellotti sia portato a credere che la preziosità possa essere un segno di elevazione. Non è, non è, se ne assicuri il dolce poeta : e la lettura di certi modelli deve essere per lui soltanto uno strumento : è l' anima sua che egli deve lasciar cantare ed effondersi. Nell' ultimo suo sonetto, *Misteri*, egli è arrivato a darci tutta una bella poesia che riproduco per intiero :

> Uno seguía pensoso il corso delle stelle
> Cercando ignote leggi nel giro dei pianeti,
> L' altro, i grandi occhi azzurri chini su bacinelle,
> Nel polverio degli atomi ricercava segreti.
>
> Uno gli immensi mondi, l' altro le particelle
> Minime : uguali campi sopra uguali divieti ;
> E, sollevando un velo, quelle anime sorelle
> Tremavano, ché tremano davanti a Dio i profeti.
>
> La notte era profonda, ma sulle fronti intente
> Splendeva come un raggio d' insolito pallore :
> L' Angelo rischiarava intorno il tenebrore.
>
> E la folla, nell' ombra, bruto ancora dormente,
> Sentia che qualcheduno cercava senza posa,
> Un germe sulla terra ? Un astro in Cielo ? Cosa ?

Si respira finalmente, non è vero ? E ci si augura che questo soffio fresco e vivo torni a circolare nelle pagine dei libri di versi. Noi dobbiamo gridare anche noi il goethiano : « Piú luce ! » Piú luce, ed anche, naturalmente, piú aria.

G. S. Gargàno.

La popolarità di Marie Ebner von Eschenbach

A ottanta anni si ha il diritto di fare il bilancio della propria vita, anche letteraria. In questo caso si può, senza mancare alla modestia, segnare nell' attivo oltre che le lodi della critica anche la popolarità. La popolarità è un credito malamente controllabile, che resulta di infiniti piccoli crediti personali : può essere un credito inesigibile e come tale guastare la solidità effettiva del bilancio letterario meglio congegnato ; ma appunto per ciò chi lo afferma deve avere delle ragioni sicure per affermarlo.

La baronessa Marie Dumbsky vedova von Ebner-Eschenbach, che è nata in Moravia 79 anni fa e che da quarant' anni scrive per i molti milioni di lettori leggenti in lingua tedesca, pubblicando ora un volume antologico trascelto dalle molte opere che ha scritto, apertamente fa appello a questa infida forma di rinomanza che si chiama la popolarità. Infatti intitola il suo libro *Un libro che vorrebbe essere un libro popolare* e nel frontespizio, che per resistere alla popolarità è impresso su tela robusta, naturalmente le parole che piú mette in vista sono : *Un libro popolare* (1).

Il titolo può sembrare audace non in sé — troppo siamo abituati al *bluff* letterario — ma per la persona della nobile scrittrice e per l' indole di tutta la sua opera dignitosa ed austera, ed anche per il genere di fortuna che ha sempre seguito quest' opera piena di gravità morale e di severità artistica. Mentre da molti anni la critica piú diversa dell' Austria tedesca e della Germania hanno circondata l' opera della Eschenbach di quell' ammirazione rispettosa e costante in cui non possono sperare che gli scrittori di merito assoluto, si è notato che le sue opere quantunque diffuse, non hanno mai raggiunto quelle tirature impressionanti che, specialmente nel romanzo, non sono mancate a scrittori di un solo libro completamente riuscito : la Ebner-Eschenbach è stata riconosciuta per la prima scrittrice, da alcuni addirittura per il primo romanziere moderno di lingua tedesca, ma come non è riuscita a strabiliare i cenacoli artistici che dettano legge tra i raffinati, cosí non ha potuto aver la soddisfazione di penetrare trionfante nel multiforme, oscuro e prezioso mondo dei lettori che leggono senza pensare alla letteratura : ed è questo che in Germania come altrove decreta a tacito suffragio universale la popolarità.

Chiedendola ora questa popolarità, la Ebner-Eschenbach che sente di aver compiuta l' opera sua letteraria ed umana, domanda l' accordo tra i due consessi di giudici, quello dei pochi che analizzano il fenomeno letterario con l'esperienza di tutti i codici e di tutti i cavilli estetici, e quello dei molti che giudicano con il buon cuore spesso fallace come quello di qualunque altra giuria popolare.

Evidentemente la buona e severa scrittrice ha la coscienza di aver parlato per tutti : sente di non aver scritto secondo i dettami di una scuola e di una transitoria passione letteraria, ma secondo la verità dell' anima tedesca e nelle forme piú pure dell' arte tedesca ; domanda che la sua opera sia parificata a quella dei romanzieri che oramai la Germania non può piú discutere, i Keller, i Fontane. La scelta degli scritti che compaiono in questo libro deve averla fatta in modo da dare l' immagine piú vera e migliore che poteva dare di sé. Quando, qualche anno fa, raccolse dai suoi scritti *Un libro per la giovinezza*, i criteri della scelta potevano essere, ed erano, esterni e particolari, ma per il nuovo libro devono essere stati intrinseci e assoluti. Si capisce che anche ora deve aver tenuto conto di ragioni obbiettive dipendenti piú dal soggetto che dallo stile e dall' arte ; altre dovevano dipendere dall'ampiezza materiale e quindi, esclusi i romanzi, la scrittrice doveva scegliere tra le sue novelle, ma questo criterio non le nuoce poiché tutti riconoscono che le sue virtú di composizione e di equilibrio si adattano meglio alla novella che al romanzo. D' altra parte ella doveva riassumere i caratteri morali che hanno tanta importanza in tutta la sua opera, e non poteva sacrificare l'espressione del regionalismo austriaco semislavo a cui deve tanto della sua inattaccabile sincerità artistica. Parla in tutti i suoi romanzi una voce che vuol arrivare a comprendere una vasta umanità di vizi e di virtú universali, ma le creature d' arte che esprimono questa visione si tolgono dal mondo consueto alla letteratura occidentale anche tedesca. È la Germania d' occidente, mista di Slavia, che della Slavia ha i sogni e le illusioni non meno che la brutalità fredda.

Questo *libro popolare* effettivamente riassume tutti questi caratteri della sua opera. A noi stranieri, che ancora la ignoriamo, tutta la mostra in iscorcio, e con un mondo di rappresentazioni che ci colpiscono per la loro viva singolarità ci rivela una concezione di vita e d' arte che merita di non rimanerci straniera.

* * *

Racconti dunque e alcuni dei primi che la Eschenbach abbia scritto, ripresi da quelle *Storie e Nuove storie del villaggio e del castello* (*Dorf- und Schlossgeschichten*) che segnavano l' inizio della sua fama mentre esprimevano già tutte le qualità della sua arte : la composizione perfetta, la sobrietà dello stile, la vivezza del colorito locale. Se non fossero composte con un equilibrio raro anche tra i narratori tedeschi si potrebbero prender per traduzioni da qualche scrittore russo : sentono la Slavia per il costume e anche piú per il sentimento umanitario un po' religioso e un po' rivoluzionario, che le pervade. Ma è che la Galizia austriaca, e la Moravia, di cui si raccontano queste vecchie storie : *Il medico del circondario* (Der Kreisplysicus) e *Vi bacia la mano* (*Er lasst die Hand küssen*) sono slave di lingua e d' anima ; e la loro persistente struttura feudale vi mantengono condizioni di vita e possibilità di drammi che paiono polacchi o russi.

Il medico del circondario aveva il diritto di ricomparire in quest' opera di scelta per la felice singolarità del suo carattere regionalista. In ogni suo atto e in ogni pensiero il dottor Nathanael Rosenzweig ci dà l' impressione di una realtà singolare ma anche della realtà assoluta : è il rilievo di queste figure che ha meritato alla Eschenbach idealista di intenzioni la lode apparentemente contraddittoria di efficacissima realista.

In Rosenzweig è un carattere e un atteggiamento psichico possibile soltanto nelle condizioni etniche e politiche della Moravia prima del '48. Egli è l'ebreo polacco, anzi un ebreo polacco con un suo carattere particolare ; la sua passione è la ricchezza e per l' appunto in quella forma che allora la legge proibiva alla sua razza, la proprietà fondiaria. Arido nel cuore, disposto a sacrificare sé e meglio gli altri alla sua passione cocciuta, quando non è piú il proprietario ma il medico diventa a modo suo quasi umano ; una contraddizione acutamente osservata che non parrà nuova a chi abbia studiato nella realtà l' animo di certi medici. Basta questo dissidio reso con arte sicura per sostenere tutto il racconto. Ma la Eschenbach è una moralista umanitaria, e ha voluto convertire il suo Rosenzweig alla pietà umana mostrandogli la cupa miseria dei contadini e aprendogli il pensiero alle fantasticherie comunistiche e cattoliche di un agitatore polacco. È una conversione non completissima e preparata con arte sottilissima dalle stesse occasioni che paiono dimostrarne la impossibilità. Ma chi può ammettere veramente una conversione che muti con le idee dominanti anche il sentimento irriducibile del proprio interesse ? Come figura d' arte Rosenzweig non regge che fino a un certo punto : quando il racconto comincia a mostrare il suo intento di edificazione scende di un grado nell' arte.

Alla causa dei contadini oppressi dalla fatua e crudele aristocrazia polacca rende un servigio migliore l' altra novella *Vi bacia la mano*. Le torture a cui il sistema feudale sottopone Mischka, che è il migliore dei contadini di tutto il dominio, piú fieramente chiedono vendetta alla compassione del lettore non feudatario, perché avvengono automaticamente, senza, quasi contro la volontà della nobile castellana che continua a rimanere un' eccellente signora. Soltanto quando il medico viene ad annunciarle che Mischka non può essere sottoposto alle cinquanta bastonate non può dargli retta perché deve occuparsi di un dramma pastorale, *Les Adieux de Chloë*, che ella ha scritto e che la sera deve rappresentarsi nel teatro del castello. Non mancano le ironie alla Eschenbach ma non paiono messe da lei : con felice accorgimento d' arte la pietosa storia di Mischka è narrata da un discendente della feudataria a una signora del suo grado e quindi senza insistere affatto sulla crudeltà baronale e senza trarre gli effetti sentimentali e retorici a cui altrimenti la storia si presterebbe.

È una vera fortuna che la scrittrice, la quale conosce nella sua realtà precisa le tristezze e i vizi del villaggio, possa aggirarsi con altrettanta sicurezza nel castello. Cosí anche l' arte sua pare fatta nello stesso tempo per l' uno e per l' altro, non guardando dal villaggio il castello con odio, né dal castello il villaggio con disprezzo, ma da una vedetta piú alta. Perciò anche la sua morale non è una morale di classe ma di conciliazione. Dalla constatazione melanconica che ci sono molti piatti vuoti nel cosí detto banchetto della vita e che la vista dei piatti vuoti toglie l' appetito a chi li ha pieni la scrittrice conclude a un suo evangelismo della bontà, il quale potrebbe equilibrare il tristo squilibrio.

Ma di queste idealità le dimostrazioni andrebbero ricercate fuori di questo libro, nei suoi romanzi, nel *Figlio del Comune*, in *Lotti l'orologiaia*, in *Oversberg*. Qui delle questioni sociali non v' è che l'ammonimento, e della morale ottimistica che con la carità acqueta il dissidio tra la fame e l'indigestione solo un accenno nel *Natale di Susetta*, la piú debole novella del libro che ripete e diluisce l' umanitarismo natalizio alla maniera di Dickens.

In compenso il libro popolare offre un vero capolavoro : lo *Scolaro scelto*, vasto dramma sociale e psicologico fermato nella realtà di un caso comune. È il dramma che cosí di frequente insanguina la vita della piccola borghesia nei suoi sforzi tenaci per elevarsi nei figli : fenomeno comune per cui l' umile impiegato prepara alla società un nuovo professionista e nel sacrificio della dubbia preparazione annienta sé stesso senza giovare alla società. Il presupposto che alimenta questo sforzo, tragico per la sua vanità, è che il figlio possieda delle attitudini superiori alle comuni. La Eschenbach lo studia nel caso della famiglia Pfanner, quella di un umile travetto ferroviario austriaco, diverso dai travetti d'altro paese soltanto in ciò che dà un aspetto militaresco alla sua miseria ideale e oscurità morale. Pfanner è il miglior padre di questo mondo perché non pensa se non all' avvenire del suo unico figlio, Giorgio : tanto ci pensa, che riduce a un'assurda miseria la sua vita presente per accumulare le forze al gran salto dell'avvenire. Cosí l' ottimo padre si è fatto l' incubo della famigliola a cui proibisce il sorriso non meno che i piú economici passatempi. Giorgio deve soltanto studiare, intensamente, follemente per rimanere, quale è stato per i tre primi anni del ginnasio, uno scolaro scelto, *ein Vorzugschüler*. Ma Giorgio non riesce piú ad esser tale. Per negligenza ? Il padre ne è convinto. Ma la ragione è altra : Giorgio è buono, si apre come ogni altro giovinetto della sua età ai vaghi sogni della prima adolescenza, ma non supera un' intelligenza mediocre. Il padre naturalmente non sa neppure supporlo. Ma il destino fa la sua strada ; invano la buona umile madre rassegnata combatte con tutte le forze della sua passività contro il marito ostinato. Verrà il giorno in cui Giorgio perderà l'ultima probabilità di mantenere il suo posto di scolaro eletto e non potrà far altro che gettarsi nel Danubio.

È un breve racconto in cui si riflette una verità grande e un grande mondo di tristezze, e l'arte vi è sempre pari all'intento. Se ha diritto di esser popolare l' arte che mostra con la massima evidenza una tale verità, il *Vorzugschüler* dovrebbe bastare alla popolarità di uno scrittore.

* * *

Ma basta questo libro della Eschenbach a darci anche la immagine completa di tutta la sua arte ?

Chi tutta la conosce può affermarlo con sicurezza.

Molto di piú come varietà di motivi, non molto di piú né di diverso come indole artistica e significato morale essa può darci. È una narratrice robusta e precisa come non sono quasi mai le narratrici, ma la sua originalità non è assoluta : ella appartiene ad un tempo in cui nello scrittore si ricercava meno il rilievo personale che l' interesse obiettivo. La sua arte non ha nessuna pretesa modernistica ; l'efficacia che cerca di conseguire è tutta fatta di semplicità e di sobrietà.

Anche la sua morale, non ostante qualche fremito ribelle, è una morale di tradizione che alla Germania nuova può parere arcaica. Ma noi di questa morale sentiamo tutta la gravità perché rampolla da una concezione severa e dignitosa della vita. I suoi personaggi, a qualunque stato sociale appartengano, non sono mai spiriti leggieri ; nella sua morale non c' è luogo per l' incoscienza come nella sua arte non c' è luogo per la facilità impressionistica.

È ancora in quest'opera una immagine sincera della vecchia Germania veduta da chi ne ama le virtú sostanziose senza lusingarne i pregiudizi cocciuti. Anche ad uno spirito latino deve far piacere ritrovare questo mondo che nelle sue forme antiquate mostra ancora tante delle preoccupazioni e delle angoscie costanti di tutta la vita umana. Qualche volta fa bene anche alle anime nostre uscire dalla nervosità violenta della nostra vita latina per gustare la calma pensosa di una vita straniera : la serietà germanica velata di melanconia slava. Dopo una breve dimora ci si accorge che il fondo di dolore di cui si alimentano la vita e l'arte è lo stesso ; e ci sentiamo in casa nostra anche nei villaggi e nei castelli della Moravia di cui ascoltiamo le storie.

Giulio Caprin.

(1) *Ein Buch das gern ein Volksbuch werden möchte*. Berlin, Gebrüder Paetel, 1909.

Romanzi e Novelle

Il miracolo, di Clarice Tartufari — **Sardanapalo**, di Gustavo Pierotti — **La rinuncia suprema**, di Arcangelo Pisani — **Seduzioni**, di Mario Carli.

Io non so se la signora Clarice Tartufari sia riuscita con il *Miracolo* (Roma, Casa ed. Romagna) « a iniziare un genere di letteratura regionale che il Carducci invocava e suggeriva come proficua e feconda ». Ma so che questo romanzo è veramente un' opera notevole, e che, quantunque scritto da una donna, meriterebbe di essere stato scritto da un uomo. Le quali parole non vogliono affatto offendere il volgo delle donne intellettuali e letterate ; vogliono solamente lodare le solide virtú maschili dell' arte della Tartufari.

Tre o quattro anni or sono io dissi male, su queste stesse colonne, di un altro romanzo di questa scrittrice. Era intitolato *Rovere ardente*, e non usciva dai limiti della mediocrità. All'incontro il *Miracolo* pone Clarice Tartufari in prima fila tra i nostri romanzieri migliori. Vediamo dunque di che cosa si tratta.

I fatti narrati accadono all' ombra del Duomo d' Orvieto, per le vie silenziose e tranquille, nell' aer mistico e sonnolento. Ricordate quella inimitabile pagina descrittiva del *Trionfo della Morte* ? La Tartufari ha portato in quel mezzo quasi medievale una azione in cui i due termini antitetici del medioevo si incontrano e si combattono : voglio parlare del misticismo e della gioia mondana, della castità e della lussuria, del diavolo e di Dio. Vanna Monaldeschi è una giovane vedova a cui il marito adorato ha lasciato un solo figlioletto, Ermanno, destinato a propagare la razza illustre. Ma monna Vanna, come la chiama scherzosamente Fritz Langen, sopporta male il peso della vedovanza. Ella è religiosa e pia ; adora il figlio e ne affida l' educazione a un bravo Monsignore che regge il seminario e ad un prete caparbio e duro ; ma ricorda continuamente il morto marito, e soprattutto non può dimenticare le dolcezze coniugali di chi tanto l' amò. Cosí, quando il professore Langen, un tedesco arguto e chiassone, muove alla conquista, ella non sa resistere al suo senso turbato : e il ricordo del morto cede alla deliziosa realtà del vivo. Ma poi la cosa comincia a dare scandalo, Fritz riparte per la Germania, e Vanna resta in preda ai terrori del suo misticismo su cui la carne aveva avuto trionfo. Allora ella pensa a una grande penitenza, e offre in olocausto a Dio il suo unico figlio. Persuaso da lei, Ermanno entra in seminario, e, di ragazzo lieto e spensierato, diventa presto un cherichetto fanatico ed aspro.

Questa prima parte del volume è piú propriamente il romanzo di Vanna ; la seconda è il romanzo di Ermanno. A poco a poco, egli rinasce alla vita, e vuole in sé e attorno a sé qualche cosa di piú vasto che il dogma a cui la sua ragione non si piega : qualche cosa, anche di piú dolce che la castità, a cui il suo vigor giovanile resiste prima male e poi invano. Il miracolo finalmente accade per virtú di Serena ; ed Ermanno riesce al sole, sfidando la scomunica del Vaticano e il dolore della madre che vorrebbe perdonare ma non osa.

Serena è una figura piena di grazia. Quando comincia il romanzo noi la vediamo, bimba di cinque anni, correre le vie e le case d' Orvieto, con una cuffia bianca l' estate e un cappuccetto rosso l' inverno. Nessuno la custodisce e tutti hanno cura di lei. Orfana di una protestante e di un orvietano morto in America, essa è arrivata un giorno d' oltremare, in casa della zia Domitilla Rosa, una ricamatrice in oro che vive solo per il buon Gesú e rinnova ai nostri giorni le estasi di Santa Caterina. Serena cresce cosí, come un uccellino del buon Dio, francescanamente ; e a poco a poco diviene una giovinetta bella in cui l' ardore del sangue italiano si mesce con l' ardire e la libertà delle razze settentrionali. Bimba, fu la compagna di giuochi di Ermanno ; ragazza, sarà colei che col suo amore opererà il miracolo e strapperà all' olocausto questo novissimo figlio di Abramo, cioè di Vanna Monaldeschi.

Vi sono anche altre figure vive : quel Bindo Ranieri che amministra i beni dei Monaldeschi, e commercia in statuine d' alabastro e simili oggetti ai piedi del Duomo, e conosce a meraviglia le bellezze e le storie della sua città : il vecchio servo Titta, che ha gli anni di Matusalemme e resiste vittorioso fino all' ultimo agli assalti della furba cameriera Palmira : il tedesco Langen, in alcuni particolari manierato in altri vero ; e un professorino di ginnasio per cui Vanna già quarantenne ha, ahimè, qualche debolezza. C' è anche Monsignore, che fu fatto prete per forza ed è quindi l' angelo tutelare di quei seminaristi di cui la vocazione è incerta. Egli è stato lunghi anni innamorato di Vanna, ma ha tenuto gelosamente celato il segreto ; anzi, l' ha consigliata, l' ha sorretta, ed ha persino conosciuto in confessione il fallo di lei. Questo Monsignore è troppo perfetto ; è quasi il *pius Aeneas* o il Mentore del romanzo. Lo zotico don Vitale è piú vivo di lui.

La prima parte del libro è veramente bella ; né l' indole voluttuosa e mistica di Vanna potrebbe essere figurata con migliore evidenza. La caduta è resa con sobrio ardore e con decentissima voluttà. Non direi lo stesso della caduta di Ermanno nella seconda parte del volume. Lasciamo stare quella paginetta un po' stonata in cui il giovane suddiacono fa la parte del fauno con una specie di ninfa agreste che si bagna nel ruscello. Questo è un particolare ozioso, ma dimostrativo. Ermanno cade o, meglio, si rigenera, obbedendo a due impulsi : a quello della ragione e a quello del senso. La ragione gli dimostra la inanità dei dogmi ; il senso gli indica ciò che non occorre ch' io vi spieghi. Il misticismo inoculatogli dal sangue materno e dal mezzo clericale lotta in lui contro la ragione e contro la carne. Occorreva quindi mostrare al lettore questa doppia lotta nell' animo del protagonista. La Tartufari ha parlato molto della ragione, ha sorvolato sveltamente sulla carne. Ecco il solo punto del romanzo in cui compare la « scrittrice ». Ella non ha osato ; forse, non ha saputo. Le ansie sessuali di Vanna sono descritte con grande finezza ; quelle di Ermanno danno luogo solamente a una scena ingenua e inutile. Ma questa scena è, come dicevo sopra, dimostrativa. Forse una donna non potrà mai descrivere certe ansie della giovinezza mascolina.

Cosí la psicologia del protagonista è in buona parte oscura. Ma tuttavia il *Miracolo* è un libro che merita non piccola lode. « E lo stile sarà, quale io l' ho voluto, schietto, nostrano, soffuso di semplicità quasi arcaica ? » Certamente, la lingua e lo stile di Clarice Tartufari non hanno nessuna svenevolezza femminile. Lasciamo stare il colore arcaico ; la schiettezza non manca, e il sapore è quasi sempre nostrano. Ci sono belle descrizioni della città e delle campagne. Per fortuna, non soverchiano. Le antichità di Orvieto sono considerate quasi come un personaggio del romanzo ; ma la scrittrice si è ben guardata dal descriverle minutamente o dal farne oggetto di discussione in una passeggiata di innamorati. Vanna e Fritz non perdono tempo a studiare insieme le pitture preraffaellesche del Signorelli. Un giorno Vanna, davanti ai terribili affreschi, è presa dal terrore della dannazione eterna ; ma l' episodio è necessario, sobrio, e privo di estetismi.

* * *

Il *Sardanapalo* di Gustavo Pierotti della Sanguigna (Livorno, Belforte) è intitolato dall' autore « tragedia » ; ma è veramente un poema drammatico in prosa. L' antico re Assiro è rappresentato non quale lo hanno svelato le scoperte recenti, ma come la leggenda ellenica lo trasmise a noi. Questo non è né un pregio né un difetto : la leggenda, anzi, può alle volte essere piú bella e piú verace della storia. Il *Sardanapalo* del Pierotti è affamato di femmine e di lussuria : tanto che il suo corpo e il suo cervello sono già rosi da un male implacabile. Il guerriero Kingo lo esorta invano ad accorrere contro i nemici vittoriosi ; egli preferisce gli abbracci di Serne, e permette che i soldati si slombino nelle feste di Militta. Ora, questo re non è tale da poter essere il protagonista di un dramma. La sua psicologia è troppo misera, come la sua mente è troppo malata. Le cose andrebbero diversamente, se l' autore ci avesse prima fatto conoscere un Sardanapalo sano e vigoroso. Il contrasto sarebbe stato giusto ed opportuno ; ma l' assiro è malato fin dalle prime sue parole : e questo fantoccio inquinato non è per noi. Kingo e Serne si accordano per ucciderlo a tradimento. In ultimo, noi li vediamo legati a' suoi piedi ; ma il merito non è di lui, bensí di un figlio che ha scoperta la congiura. Sardanapalo finisce volontariamente sul preziosissimo rogo ; ma il suo eroismo è oramai tardivo.

Nondimeno, questo libro è di quelli che meritano di essere menzionati. È vero che il protagonista è incoerente e meschino, che lo stile è eccessivamente dannunziano e che le didascalie sembrano leggiadre parodie di quelle della *Fedra* o della *Nave*. Ma questa imitazione mostra qua e là un uomo di cultura e di gusto, con una lingua ricca e uno stile ancora schiavo ma spesso robusto. E alcune scene, come quella tra Kingo e il voluttuoso Bilduri, con cui si apre il dramma : quella in cui Serne persuade Kingo alla congiura, e quella in cui il profeta Gionz affronta ed atterrisce il re, possono piacere anche al piú difficile lettore. Ecco dunque un vigore il quale non aspetta altro che essere meglio diretto.

* * *

La rinuncia suprema di Arcangelo Pisani (Milano, Sandron) è una novella il cui titolo è

forse troppo pomposo per la semplicità dell' azione. Giorgio Cleri partí un tempo dal suo paesello di Calabria, e andò in America per fare fortuna e cosí impalmare al ritorno una nobile giovinetta. Dopo quindici anni, egli torna ricco; ma Maria, che pure lo ha atteso pazientemente per tanto tempo, è stata intanto vittima di un furfante che l' ha sedotta. Allora Giorgio fa « la rinuncia suprema »; cede Maria al rivale, non senza averlo prima catechizzato e convertito; egli poi sposerà un giorno una piccola amica d' infanzia che lo ha sempre amato in segreto. È un racconto alla buona, con un sapor paesano che gli conferisce una ingenuità piena di candore.

A un genere piú ardito si attiene un giovanissimo, Mario Carli, le cui *Seduzioni* (Firenze, Soc. ed. l' Etruria) non sono certo da raccomandarsi alla gente morale. La prima e l' ultima di queste tre novelle non offrono molta novità; una peccatrice seduce un prete piú o meno zaratustriano: una cameriera seduce un giovanotto che non si chiama, ma potrebbe chiamarsi, Giuseppe. Buona è la seconda in cui si narra la prima avventura amorosa di un giovinetto provinciale e il capriccio di una bella donna che gli concede un primo ed ultimo ritrovo. C' è della freschezza e della grazia; i palpiti dell' innamorato adolescente sono resi con delicata evidenza. Parrebbe quasi una avventura vissuta.

Giuseppe Lipparini.

Romagna solatía

Lotte secolari tra popolo e vescovi, tra popolo e conti, con vicenda mutevole, ma con ostinazione furiosa; odii implacabili, tra effimeri amori, e guerre e rappresaglie feroci, tra brevi paci, coi comuni vicini; tradimenti e uccisioni e barbarie, non solo entro lo stesso cerchio di mura, ma entro le mura di una casa stessa, di uno stesso palazzo: tale la trama su cui può intesser la propria storia quasi ognuna delle fiere città di Romagna; cupa trama di foschi colori ove sembra mancare ogni tinta vivace, se ne togli il sanguigno.

Eppur il sole inondava il dolce paese, cosí come l'ha cantato il poeta; eppur quel popolo amava la vita, come le forme d' arte, ch' egli ha svolto e compiuto, ci provano. E ce lo prova ancora ogni volume che, quasi d'anno in anno, va arricchendo la già copiosa bibliografia romagnola. E questa volta son due ad arricchirla: uno di Silvio Alvisi sul *Comune d'Imola nel secolo XII* (1), un altro di Antonio Messeri e di Achille Calzi su *Faenza nella storia e nell'arte* (2).

Materia difficile quella trattata dall'Alvisi con minuziosa cura. Scarsi i documenti, malsicure le fonti, grandi i dubbi, numerosi i punti ancora oscuri, e non minori le quistioni quasi insolubili. Eppur tra tutto questo spineto si muove assai spedito e franco l'autore, non perdendo mai il cammino, che spesso non era facile a tenere od a ritrovare.

Ma nella narrazione sobria, stringata, incalzante, manca un po' di quell' aria e di quella luce che pur ravvolgevano quegli avvenimenti, manca quel sole — sia pur qualche raggio soltanto — che doveva balenare sulle cotte e sulle spade dei fieri imolesi. Forse chiedo troppo ad uno studioso severo che ha preso a trattare un secolo, pel quale l'allontanarsi dai pochi dati di fatto potrebbe esser pericoloso. Ma tra le lotte eterne, tra le vicende uniformi, le alleanze strette e rotte, e le leghe a difesa ed offesa, è quasi un riposo quel po' di colore che dal Tolosano rimane nel racconto che il Savioli fa della battaglia di Cerreto, e che l'Alvisi riporta. C' è un po' di tramonto, c' è molto rosso di strage, sí che il campo della battaglia fu chiamato *campo dolente* e *sanguinario* il rivo che scorre là presso. Cosí, quasi, ci riposano un po' dalla narrazione grigia, uniforme, le barbarie imolesi contro i soldati faentini, e le rappresaglie di questi che « uccisero, come narra il Tonduzzi, tutti gli Imolesi che haveano prigione, esponendo i loro capi sopra Porta Imolese e appendendo le loro membra a gli alberi per la strada maestra, che va da Faenza a Imola ».

Se gli storici passati, che troppo spesso chiamiamo infedeli, riuscivano narratori felici o almeno facilmente leggibili, perché non debbono riuscirvi gli storici moderni? Che la fedeltà storica è cosí tiranna sovrana, da non concedere che nessuno ponga il piede nei suoi stretti dominî?

* * *

Forse potrebbe dimostrare il contrario il volume del Messeri e del Calzi, ove il primo ha appunto trattato della storia di Faenza, il secondo dell'arte. Pur nella narrazione veloce — poiché movendo dalla leggenda gli autori arrivano ai nostri giorni — di vicende spesso uguali e quasi ripetentisi, non manca una certa varietà e non manca una qualche passione, che se può sembrare una colpa ad un rigido ricercatore di fatti, non dispiace a chi legge per avere delle impressioni, per rivivere una vita lontana.

Quando non vi sia la malafede nello storico traviato — e nella nostra storiografia antica e moderna ne abbiamo non pochi esempi — quell'amore per la città propria, che balza su vivo dal racconto di gioie o di dolori, d' infamie o di glorie, dà come una vita nuova a fatti remoti, quasi ce li avvicina, e ce ne fa, quasi, se non attori, partecipi. Qualche volta desideriamo perfino le goffaggini di un cronista, che tutt'al piú possono farci sorridere bonariamente, come, ad esempio, quelle del Tonduzzi, che credette di nobilitare e quasi divinizzar la sua Faenza, narrandola fondata da Fetonte, nipote di Noè e figlio di Cam, e venuto nell' amarissimo Adriatico dopo aver popolato l'Egitto ed aver traversato la Tessaglia e l'Epiro.

Non rifarò né pur con rapidissimi accenni la storia di Faenza. Anche qui lotte continue, instancabili; ora con l' Impero, or contro l'Impero; guelfa e ghibellina a seconda della vicina e piú potente Bologna.

V' è un momento che tra le sue mura e pel suo contado vivono, si muovono e agiscono le piú grandi figure dantesche da Paolo e Gianciotto a frate Alberico e *Rinier pazzo*. La sua storia si direbbe un canto della *Commedia*.

Poi, la lunga, varia, contrastata signoria dei Manfredi, da Francesco *difensore del popolo* nel 1313, ad Astorgio III, l'orfano di Galeotto, che papa Alessandro fece strozzare in Castel Sant'Angelo.

Eppur tra gli odii feroci, tra i piú paurosi delitti, tra donne assetate di vendetta ed uomini pronti a colpire amici e parenti per sospetto ed invidia, si festeggiano nozze e fioriscono amori, e l'arte serena trionfa di tanti orrori.

Grandi magnificenze si fecero quando Barbara Manfredi andò sposa a Pino degli Ordelaffi; e tra i conviti e le danze e le musiche nessuno immaginò che la gentile donzella avrebbe preparato il veleno al cognato Cecco Ordelaffi e imprigionata la sorella Elisabetta, per manía di dominio. Né lo immagina chi oggi la veda distesa sul letto di morte, bella, nei suoi ventitré anni, di eterna giovinezza, nel marmo che le scolpí sottilmente, nella chiesa di San Biagio a Forlí, Francesco di Simone Ferrucci.

Dalle lotte fraterne sorse al potere Galeotto, e dei contrasti violenti e delle zuffe e del sangue lo riposa l'amore di Cassandra Pavoni. E tra i mille doni, le invia due splendide casse nuziali, a rabeschi dorati sull'azzurro del fondo, allor che l'accolse la quiete del convento di San Maglorio.

Ma la boccaccesca commedia, condotta con l' interessata complicità di monache e di frati, non poteva divertir di troppo la nuova sposa, l'orgogliosa e rigida Francesca Bentivoglio, che ben sapeva come suor Benedetta da Ferrara fosse sempre la *Pavona* amata da Galeotto ed adorata dal popolo. Francesca *avvelenata e indragonita*, come ce la descrive vivacemente il cronista Azzurrini, prepara la lunga vendetta; e dopo un tentativo fallito, attira il marito nell'ombra della sua camera, fingendosi ammalata, e quando i sicarii l' hanno afferrato, discende dal letto e con un coltellaccio lo colpisce al ventre e ad una gamba.

Ma il popolo che s'era compiaciuto degli amori di Galeotto e che aveva adornato le sue case con le lucide e vivaci maioliche ove occhieggiavano penne di pavone a ricordo e ad omaggio della bella ferrarese, si sollevò contro tanto delitto per amor dei Manfredi e per odio alla femmina bentivogliesca; e quando piú tardi il Valentino minacciò Faenza e la signoria del piccolo Astorgio III, l' infelice orfano di Galeotto, ecco il popolo il giorno del sabato santo raccogliersi nel Duomo, e tutti giurar di porre da parte inimicizie, discordie e rancori, e di stare uniti e saldi, « mentre dall'alto del pergamo un frate predicatore attestava a gran voce, dinanzi a Dio, questo consenso unanime nella difesa della patria e della libertà ».

Il popolo generoso si preparava a quella disperata difesa dalle genti del Valentino, che solo potevan render vana i tradimenti.

E veramente per questo popolo, unito nella pietà per un giovine principe e nell'amore per la terra sua, dipinsero le loro tavole i pittori faentini. Quasi si direbbe che, in Faenza, abbandoni Marco Palmezzani quella grandiosità un po' rigida che Melozzo gli apprese, per una piú affettuosa gentilezza; mentre gli Scaletti, gli Utili, i Bertucci — famiglie di artisti che specialmente tra il quattro e il cinquecento tennero alta la fama della scuola pittorica romagnola — facevano sorridere miti le loro Madonne, tra angeli musicanti.

Dalla deliziosa tavola voluta di Leonardo Scaletti (1) e di sapor crivellesco con influenze ferraresi — quella ben nota ove la Vergine siede in trono tra Giovanni Evangelista e l' ascetico beato Giacomo Bertoni, tra due angiolini che suonan flauto e violino ai lati del trono, ed altri due che toccano graziosamente i liuti, volgendo il tergo a chi guarda — da questa tavola a quelle di G. B. Utili e di G. B. Bertucci, sembra che un' onda di serenità nuova si versi su tante stragi e su tanti delitti. Sembra che di contro allo sfolgorío delle terre maiolicate, ornamento delle mense magnifiche, un' altra luce baleni dall' ombra delle chiese, e si fonda con quello in una sola armonia. Di quest'arte faentina, ci dà nel volume un ampio e accurato sommario Achille Calzi il quale, dividendo la materia da lui trattata in capitoli, ed ogni capitolo in paragrafetti biografici, ha ottenuto chiarezza e ordine perfetti, ma forse a danno di quella sintesi che avremmo aspettato da lui.

E di questo sommario, ottimo è l' ultimo capitolo, ove è contenuta una copiosissima guida di Faenza — oltre centocinquanta pagine in ottavo — condotto con grande cura e massimo amore. Amore che lo spinge a romper, con grande coraggio e vivace baldanza, ancora una lancia in favore del San Girolamo e del San Giovannino, che studia ed esamina acutamente, per rivendicarli a Donatello, secondo la tradizione vasariana.

Ma non è forse eccessivo questo amore? — me lo conceda il Calzi — se vivacemente gli fa tacciare di audacia e d' imperizia lo Tschudi per aver tolto dalle opere del grande scultore il San Giovannino, mentre è noto che anche il Reymond pensa alla scuola di Desiderio, e lo Schubring ad un seguace di Donatello, e il Venturi, recentemente, a Benedetto da Majano? Ma non ne facciamo colpa all'autore; un po' di parzialità campanilistica è sempre simpatica; tanto piú che nel volume del Messeri e del Calzi non torna a ridiscutersi la *vexata quaestio* di Cafaggiuolo.

È cosí grande la fama di Faenza nella storia della maiolica nostra, che il nome del castello mugellano non dovrebbe dar piú tanta noia agli ottimi faentini.

Nello Tarchiani.

(1) Bologna, Zanichelli, 1909.

(2) Faenza, Tipografia Sociale Faentina, 1909.

(1) Pone in dubbio tale attribuzione il Toesca in un suo articolo sui *Maestri Emiliani del Rinascimento* (*L' Arte*, Anno X).

PRAEMARGINALIA

I due testimoni del polo.

Le persone a modo in questi giorni si occupano del polo nord. Cook e Peary, Peary e Cook, affermazioni e smentite, ironie e lirismi, tutto converge verso il circolo magico, verso il « gran chiodo » che si è conficcato nella testa degli europei e degli americani, senza speranza di prossima estrazione. Intanto la stella di Cook, che parve per un istante cosí luminosa e polare, volge sensibilmente al tramonto: anche in Danimarca, dopo tanti entusiasmi, si comincia a dubitare: le onorificenze sono sospese, i banchetti rinviati e nell' attesa di Peary, il dottor Cook è messo a poco a poco in quarantena come un caso sospetto, non si sa bene se di allucinazione o di premeditata mistificazione. C' è del dubbio in Danimarca: Amleto ripiglia i suoi diritti, finalmente, in patria. Intanto, per dir qualche cosa, i giornali stampano che il dottor Cook avrebbe manifestato disperati propositi: « Se Peary è giunto al polo prima di me, non mi resta che tirarmi un colpo di revolver », avrebbe esclamato il trionfatore di ieri e suicida di domani. Senonché la minaccia non par seria, visto e considerato che il primo annunzio della vittoria di Peary metteva la data della conquista un anno dopo quella di Cook. Insomma nel guazzabuglio delle notizie contraddittorie non è facile raccapezzarsi. Pare impossibile, ma la conquista del polo nord minaccia di finire in un miserabile pettegolezzo dal quale, tutt' al piú, i filosofi potranno ricavare l' ammaestramento che gli uomini sono sempre gli stessi: anche al polo o giú di lí.

Un punto invece sul quale mi piacerebbe di richiamare l' attenzione dei lettori è costituito dai due compagni, esquimesi e testimoni, che il Cook teneva in serbo per disarmare i critici. Costoro — i testimoni del polo — rappresentano la nota francamente comica della straordinaria gesta. Pensate: quando le norme della convivenza legale vi obbligano a presentare le « prove » piú delicate e difficili, che nessun documento può fornire, voi sentite parlare delle necessità di procurarvi « due testimoni » i quali pur non sapendo nulla sono disposti ad affermar tutto. Non c' è istituzione piú screditata di questa in Europa e forse anche in America. Vi sono persone che vivono facendo « i testimoni » nelle immediate vicinanze degli studi notarili e delle preture. Ora non dico che i due esquimesi, come i colleghi del sud, facessero di professione « i testimoni » nelle immediate vicinanze del polo: ma penso, e molti penseranno con me, che la conquista del polo non si possa mettere alla pari di un qualunque atto di notorietà.... Al mondo incredulo il dottor Cook oppone trionfante i suoi due testimoni: i testimoni del polo. Ahimè: la combinazione dei testimoni — due, non tre, non uno — è proprio quella che piú ci indurrebbe a dubitare....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Gondole, gondolieri e astuzie di gondolieri.** — Le recenti polemiche sulla deplorata fine della gondola a Venezia hanno indotto il dottor Antonio Pilot a ricercare quel che pensassero gli antichi del romantico veicolo. Egli ne parla in « Gondole, gondolieri e astuzie dei gondolieri nei secoli scorsi ». In un poema intitolato « Venetae Urbis Descriptio » di Emanuele de Azevedo e composto in versi latini la gondola è molto lodata per la sua comodità e la perizia con la quale i rematori la conducono. Supponi un concorso di carrozze — esclama il poeta — quale incertezza, qual disordine; mentre le gondole scivolano e si sorpassano senza quasi toccarsi. Nemmeno le tre famose voci: Staí! Premi! Scia! dimentica il poeta, colle quali l'un gondoliere dice tante cose all' altro. Né l' Azevedo dimentica le proverbiali risse che sorgono tra i compagni; risse che sembrano far temere chi sa che cosa.... ma nessuno alza nemmeno il remo. I gondolieri sono pel poeta buona gente fedele e ligia al dovere. Dei gondolieri non aveva invece una buona opinione il Garzoni autore della « Piazza Universale » pubblicata nel 1592. « Tutti costoro — dice egli — son gente bassissima.... han sempre in bocca parole sporche, giuramenti vani d'ogni sorta, imprecazioni terribili di cancheri, di fuoco di S. Antonio, di mal di S. Lazzaro, di peste che gli alloggi, della forca che gli impicchi, della berlina che gli abbracci e del boia che gli faccia il gropp.... In costoro non si scopre una verità, non si trova creanza, non si vede una bontà.... Il Garzoni si scandalizza anche dal fatto che i gondolieri servon da mediatori tra le belle cortigiane e i ricchi forestieri e non trova di piacevole e di buono nelle gondole altro che « con molta comodità si va per tutti i luoghi della città ed il gondoliere aspetta dovunque ti piace e nelle gondole vai quieto, riposato, sicuro e solo e accompagnato e puoi cantare, ridere.... e sollazzare quanto ti aggrada.... » Il Garzoni sarebbe stato certo oggi favorevole alla soppressione della gondola! Ben diversamente invece pensava il Glissenti in un prezioso libro: « De' discorsi morali contro il dispiacer del morire detto Athanathophilia, Venezia 1596 » dove nel dialogo secondo si esalta la destrezza del gondoliere e si compassiona il suo duro lavoro. Un gondoliere vi parla della sua vita stentata tutti i giorni, a tutte le ore in piedi a vogare col pericolo di slombarsi e d'andare in pezzi. Nondimeno egli non ama la morale e si diverte anzi a raccontare i suoi vantaggi e le sue astuzie. « Noi altri non togliamo mai piú del solito premio.... ma se possiamo con parole, preghiere, levar loro di piú, ai terrieri, non la sparmiamo loro altrimenti.... Noi facciamo andar la gondola alla banda di maniera che il forestiere poco pratico di questa barchetta scorge il pericolo manifesto di cader in acqua. E la tema che ha di queste acque torbide e di questi fangosi canali lo fa star nei termini che appena ardisce muoversi per paura di infangarsi od affogarsi... » Allora il forestiere paga di piú. Altrimenti ecco il gondoliere «.... a beffeggiare, ingiuriare e infuriare questi grami forestieri i quali non essendo usati a sentirsi ingiuriare, non sapendo come vendicarsi con noi si morsicano le dita e maledicono la città... » Questo accadeva un tempo! Oggi le cose non son piú cosí, grazie ai mutati spiriti dei gondolieri o alle chiare note delle leggi!

★ **L' operosità di Humphry Ward.** — Humphry Ward, la scrittrice inglese di fama mondiale, l' autrice di *Robert Elsmere*, viene spesso a godere la bella primavera d' Italia in una sua villa sul lago di Como che è una maraviglia. Ma ella non vien tra noi soltanto per mostrarsi affabilmente ai suoi ospiti con un chiaro cappello infantile sopra un viso dove una forte intellettualità e una grande austerità morale si rivelano sempre, né viene per prendersi un meritato riposo. No, ella viene a godersi la vista del Lago per lavorare meglio, per continuare davanti all'incantevole ed insuperabile spettacolo che la natura le offre, il suo lavoro di Londra o delle vicinanze di Aldburg. Si sa intanto che uno dei « personaggi » dei romanzi di Humphry Ward è proprio il Lago di Como. Nessuno meglio della scrittrice inglese ne ha penetrate tutte le affascinanti bellezze e le ha rivelate. Ma tutti coloro che la visitano nella sua villeggiatura e godono di poter godere della sua compagnia senza sussiego, sanno che ella per istinto naturale e guidata dai ricordi della sua fanciullezza ha scoperto un rifugio come quello di Como. Infatti la Ward è nata ed è stata educata in uno dei piú bei luoghi della vecchia Inghilterra, a Westmoreland, la terra di Wordsworth e di Ruskin. Fu tanta l'impressione che il luogo nativo fece sulla sua anima, che quand' ella, dopo molti anni, ebbe due figli grandicelli, volle far loro provare la stessa impressione e fece visitar loro il suo antico e bel « cottage » di Fox How, che descrisse poi per tutti i fanciulli in *Milly and Olly*. L' autrice di *Robert Elsmere* lavora molto. Ella non solo scrive per riviste e giornali e compone quei romanzi che il pubblico anglosassone divora appena editi: è anche una donna di affari e si occupa di tutti i problemi sociali. Fuori della letteratura e del mondo ella crede vi sia per lei una missione da compiere, quella stessa missione che, come ella dice, non è morta con la morte del suo eroe piú celebre, Roberto Elsmere. Far nascere una nuova fratellanza, riscattare l' umanità dal peso di tante sue miserie sono compiti ai quali Humphry Ward pensa seriamente e dà la sua opera quotidiana. La Ward ha creato a Londra, per esempio, grandi scuole ricreative, dove i fanciulli poveri vengono raccolti ed educati con giochi di ogni genere, con letture, con musica ecc. I ragazzi, dopo le ore di lezione alle scuole pubbliche, invece di girar per le strade, vanno al « Play Centers » della Ward dove buoni maestri attendono a sviluppare in loro l'istinto che tutti i ragazzi hanno di « far qualcosa ». Ma nel Passmore Edwards Settlement, dove è questa scuola ideata e voluta dalla Ward, sono anche altre sezioni di pubblica utilità. V' è un ufficio di consulenza legale a cui i poveri possono rivolgersi, v' è il « Coal Club », un altro ufficio che si occupa di far acquisti di carbone all'ingrosso per distribuirlo poi ai poveri ad un prezzo conveniente durante l' inverno. L' operosità di Humphry Ward instancabile ed illuminata feconda e scuote verso il bene molta parte della cittadinanza londinese. La Ward ha fondato perfino una sezione della sua scuola per i ragazzi ammalati e deformi. La sua pietà eguaglia — scrive l' *Outlook* — la sua attività.

★ **Machiavelli e la politica positiva.** — Il machiavellismo è diventato una dottrina disonorevole e i nostri uomini politici ne fanno uso come di un' ingiuria tra colleghi. Per un deputato — osserva Péladan nella *Revue Bleue* — Machiavelli è il teorico della scelleratezza. Il segretario fiorentino ha dette tante verità in un argomento in cui l' impostura è necessaria e si impone come un dovere, che noi abbiam sentito il bisogno di disonorarlo per vivere oggi da gente chiamata « onorevole ». Machiavelli è stato il maestro della politica positiva e sincera, di quella politica che i politicanti nostri nascondono sotto le frasi fatte e i luoghi comuni. Egli credeva alla permanenza dell'uomo che non ricerca altro che il suo proprio bene sotto il pretesto di adoperarsi pel bene generale. Ve l' imaginate voi oggi un presidente del Consiglio che dichiarasse alla Camera: « Vi domando questo voto perché lo credo utile alla mia fortuna e conforme al mio buon piacere? » Sarebbe un presidente di Consiglio davvero machiavellico! E per questo noi calunniamo Machiavelli che ha strappato le loro maschere agli attori del teatro politico e li ha spinti ad operare a viso aperto. Il segretario fiorentino piú che un uomo senza scrupoli, è un uomo senza infingimenti. Egli non crede al progresso né alla fine del mondo, né alla perfettibilità, né alla decadenza fatale. Per lui è necessario supporre che tutti gli uomini siano cattivi e disposti a far uso della loro perversità ogni volta che ne abbiano la libera occasione. Se la loro cattiveria resta nascosta durante un certo tempo, questo proviene da una causa sconosciuta. Sotto la diversità dei costumi umani, per lui l'anima umana non cambia. Chiunque studia gli avvenimenti del suo tempo e quelli dell'antichità — egli dice — s' accorge che le stesse passioni hanno regnato e regnano ancora sotto tutti i governi e presso tutti i popoli. L'uomo resta uomo! Ecco il punto fondamentale della dottrina di Machiavelli. E un uomo che in ogni occasione vuol mostrarsi virtuoso deve necessariamente soccombere in mezzo a coloro che non lo sono. La virtú non è una forza attuale ed immediata. Ecco il secondo principio del machiavellismo. Ma giustizia o ingiustizia, umanità o crudeltà, gloria o ignominia, nulla ci deve arrestare quando si delibera della salvezza dello Stato, pensa Machiavelli. E qui la sua politica forse erra perché non è abbastanza positiva, non tien conto del fatto che gli estremi sono dannosi, che non si deve essere né eccessivamente giusti od ingiusti, crudeli od umanitari, ma percorrere sempre una via media tendendo ad equilibrare le forze paralizzandole a metà. Ma quanto positivo è il segretario fiorentino a credere che il successo politico s'attenga sempre *per nefas!* Questo positivismo, al tempo di Machiavelli, come al tempo nostro, era una « eresia politica ». Ma né Leone III, né Adriano VI, né Clemente VII la condannarono. La Chiesa non appoggiò e lodò forse Carlo quinto che, se ben pensiamo, incarnò tutte le dottrine machiavelliche e praticò tutte le massime del *Principe?* Eppure un lodatore di Carlo quinto, il cardinale Polo, riconobbe l'autore del *Principe*, a prima lettura, per un nemico del genere umano. « Sceleratum Satanæ organum ».

★ **La religione di Rembrandt e Rembrandt in America.** — Si mantiene viva tra storici e critici d'arte una discussione intorno alla religione che Rembrandt professava. Alcuni, come il Bode, sostengono che il sommo pittore fu calvinista; altri, come il Vos, non vogliono abbandonare l'antica opinione che il Rembrandt sia stato battista. Anzi il Vos crede di poter congetturare — e nel *Bulletin de l'art ancien et moderne* se ne occupa a lungo — che appartenesse alla setta dei « Waterlanders », la piú liberale delle due comunità memnonite che esistevano in Amsterdam e delle quali facevan parte altri pittori. Manca, è vero, di questo fatto, la prova decisiva che sarebbe l' iscrizione del nome di Rembrandt nei registri della setta, ma questi registri non ci sono tutti pervenuti e poi Rembrandt può aver avuto ragioni personali per non farsi ufficialmente iscrivere. Se noi crediamo che il pittore ha appartenuto ai « Waterlanders » riusciamo a spiegarci meglio il suo carattere. Sappiamo infatti che amava molto la Bibbia e ch' egli la conosceva profondamente. Ebbene, i « Waterlanders » tenevano spesso riunioni consacrate alla lettura ed al commento del testo sacro; inoltre avevano sulla persona del Cristo idee speciali. Essi se lo rappresentavano in modo piú umano che divino, cosa che era loro rimproverata assai e li faceva accusare di « socinianismo ». Questa tendenza spiegherebbe il modo umano con cui Rembrandt concepisce le scene dell' Evangelo. Il Vos, però, confessa che mancano le prove sufficienti a dirimere questa interessante questione definitivamente, come sarebbe desiderabile. Intanto mentre gli scienziati discutono, gli americani amatori dell'arte si preparano a godere una straordinaria mostra di opere di Rembrandt. Una sezione della Hudson-Fulton Exibition – come apprendiamo dal *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* di New-York – sarà dedicata a non meno di trentacinque opere di Rembrandt, fra le migliori, scelte dalle grandi collezioni di New-York, Philadelphia, Boston, Baltimora ecc. e ordinate dal Valentiner, ex assistente del Bode a Berlino e specialista nello studio del grande pittore. Questa esposizione raccoglierà dunque la maggior parte delle opere rembrandtiane e riuscirà importantissima. Però non senza stupore constateranno i lettori dei cataloghi del Museo dell' Hermitage e della Reale Accademia londinese che molti capolavori che prima a queste collezioni permanenti appartenevano, oggi hanno attraversato l'Atlantico e appartengono all'America....

★ **Un innamorato dei ricordi.** — Eugenio Fromentin, il pittore di cui si sono or ora pubblicate le *Lettere di giovinezza* fu un innamorato dei ricordi, un cultore del proprio passato, pel quale le cose non sembravano aver valore altro che pel ricordo che avrebbero lasciato. Le impressioni attuali, risentite dal Fromentin con una intensità ed una delicatezza incomparabili non sono per lui che la preparazione del ricordo: egli — come fa notare Jean Talva nella *Revue Française* — prevede e assapora nel presente la bellezza superiore del passato e quella del futuro che il presente formerà. Una tale disposizione di spirito, abituale e cosciente, è rarissima e fu senza dubbio sviluppata nel Fromentin dalle abitudini professionali che lo forzavano a ricorrere alla memoria per fissare gli aspetti fuggitivi delle cose e dei paesaggi. « Lo spettacolo permanente d'un bel cielo e d'una bella campagna m'incanta e mi prepara deliziosi ricordi », scrive egli nel 1843 a ventitré anni, e nella stessa lettera indirizzata ad un viaggiatore che si maraviglia di goder poco nel suo viaggio, aggiunge: « Abbiate cura soltanto di veder molto: tutto si trasfigura naturalmente nel ricordo: è un ammirabile strumento di ottica. » Egli dice ancora: « Non ti spaventare se vedi i tuoi ricordi impallidire un po'.... Il ricordo, invecchiando, si concentra, si semplifica.... Passando pel ricordo la verità diventa un poema, il paesaggio un quadro ». A ventotto anni scrive dall'Algeria: « Come tutto sembra straordinario a distanza e come l'ignoto quando ci viviamo è semplice! e quel che è curioso è che tutti questi dettagli, cosí semplici, mi saranno deliziosi quando li ricorderò.... ». Infine, nello stesso viaggio, pieno di entusiasmo, in piena febbre d'artista, egli esce in questa esclamazione piú eloquente d'ogni altra: « Quale giornata! qual popolo! quali bellezze!... I ricordi diverranno straordinari!... ». Ben a ragione si è potuto scrivere dell'opera del Fromentin ch'essa, come la musa antica, è veramente figlia della memoria e di quella memoria speciale, poco sensibile ai fatti, ma atta singolarmente a penetrarsi di impressioni. La natura intima del Fromentin e la storia dolorosa della sua giovinezza spiegano meglio d'ogni altra cosa la forza e la persistenza dei suoi ricordi e il suo prematuro culto pel passato. Maltrattato in famiglia, impossibilitato a riconoscere la sua vera vocazione, abbrutito da un amore non fatto per lui, egli si era rinchiuso in sé stesso, in una « attività interiore ». Il sogno fu il rifugio della sua adolescenza. « Vivere — egli diceva — è sognare, sognare sempre. » Ai sogni si sostituí poi nel suo cuore il ricordo dei sogni e il passato solo fu reale per lui, e per lui anche « tutta la dignità dell'uomo fu nella memoria ». Aveva bisogno di silenzio, di immobilità, di permanenza e per questo amò l'Oriente e il « pacifico orizzonte del deserto ». « Ho bisogno di calma, di solitudine — scriveva egli nel 1844. — Amo poco quello che corre, che cola o che vola. Ogni cosa immobile, ogni acqua stagnante.... mi cagionano un' emozione indefinibile.... » E sognava di poter esprimere un giorno « questo universale sentimento di riposo ». Cosí Fromentin trovò nel ricordo non una sterilità angosciosa dell' anima, ma uno stimolo verso la bellezza e un indizio di forza. Egli fu uno dei maestri della cultura dei ricordi e mostrò che questa cultura può contenere non solo una regola di vita interiore, ma anche una estetica.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per l' « edizione popolare » del Carducci.

Dal comm. Enrico Bemporad, Consigliere delegato della Casa Zanichelli, riceviamo la seguente che di buon grado pubblichiamo, lieti che i giusti appunti mossi da E. Pistelli all' « edizione popolare » del Carducci abbiano trovato favorevole accoglienza presso gli Editori, che, con lodevole sollecitudine, si dispongono a procurare gli opportuni rimedi.

Caro Direttore ed amico,

Quel che ha scritto il prof. Pistelli nell' ultimo numero del *Marzocco* sulla « edizione popolare » delle opere del Carducci è giusto. In mia assenza i volumetti *Levia Gravia* e *Juvenilia* furono effettivamente composti sopra l' edizione elzeviriana e non sull' edizione completa delle Poesie riveduta dal Carducci. Lo deploro. Ma, esaurita ormai la prima tiratura dei *Levia Gravia*, ne sto approntando una seconda, che sarà questa volta scrupolosamente conforme alla vera edizione definitiva. Quanto ai *Juvenilia*, nel 5° ed ultimo volumetto che pubblicheremo a giorni saranno registrate tutte le varianti e le aggiunte che il Poeta introdusse nell' ultima edizione da lui curata. I *Giambi ed Epodi* esciranno nell' ottobre, anch' essi debitamente collazionati.

Credo infine opportuno annunziarti che della collazione e della revisione della edizione popolare carducciana ha assunto l'incarico Adolfo Albertazzi, il quale la correderà anche di spiegazioni e noterelle.

Saluti affettuosi dal tuo

Enrico Bemporad
Consig. deleg. della Ditta Zanichelli.

Firenze, 8 settembre 1909.

★ A proposito della moda italiana.

Della « moda italiana » a proposito di recenti iniziative si è discorso molto e tuttavia si discorre sulla stampa italiana. Siamo sicuri che i lettori gradiranno di conoscere quali impressioni abbia suscitato la recente discussione nell' animo di chi con la parola e con l'atto deve essere considerata come la prima e principale propagandista di questa moda: Rosa Genoni.

Si può? Si può? Con questa rispettosa, timida, riverente domanda, è forse permesso di varcare la soglia del tempio della Moda, dinanzi al cui altare celebrano in pompa magna dei *sacerdoti*, mentre.... le sacerdotesse si confondono nella folla delle devote e dei fedeli. I sacerdoti celebranti sono, in veste bianca, quelli favorevoli alla Moda italiana, tra cui l' on. Luzzatti, Paolo Boselli e Carlo Vizzotto, e tutti i priori dell' Associazione della stampa milanese; in veste nera, quelli contrari, Pompeo Molmenti, Diego Angeli, Nino G. Caimi, Raffaello Barbiera e tanti altri. Tutti si affannano a predicare al cosiddetto sesso debole sotto quali aspetti e con quali disegni e tessuti esso debba ravvolgere le proprie grazie fisiche, convinti che, se le donne si fanno belle per piacere all'altra metà del genere umano, questo in contraccambio avrà per lo meno il diritto di suggerire e di esporre il proprio gusto e le proprie predilezioni. Cosí son sicuri di infliggere la piú fine delle lezioni e la piú cortese delle rappresaglie, in questi giorni di femminismo, alle donne che vogliono invadere il campo dei signori uomini. Ma, in compenso, il nostro amor proprio deve sentirsi molto lusingato dall' incenso, che si brucia dinanzi alla capricciosa e frivola dea, e quindi dinanzi a noi.

L' on. Luzzatti scrive nel *Sole*, nientemeno, che « se l'Italia riprendesse l' antico suo predominio sulla moda, *gioverebbe al cambio*, cioè alla consolidazione economica della nostra patria. » E pensare che questo splendido risultato dipende solo da noi, umili donne! — È vero che il Caimi nella *Donna* raffredda il nostro entusiasmo, assicurando che « l' oro italiano che va annualmente in Francia per ritornare a noi sotto forma d' abiti nuovi raggiunge nemmeno il milione, e che in ogni modo non vi è che un solo figurino originale e creatore, quello parigino, e che perciò nessuna diminuzione di forze e di prestigio verrà al nemico che si vuole debellare. » Ma Carlo Vizzotto, nella *Grande Italia* ci risolleva lo spirito e la speranza ricordando, che « come la lingua costituisce il principale legame fra i popoli di uno stesso ceppo, cosí il costume è il simbolo dell' unità nazionale » ed applaude « al tentativo per ridarci una personalità anche nella moda femminile, che è una delle piú squisite manifestazioni della venustà. »

Ma subito dopo, nello stesso giornale, Raffaello Barbiera, ci fa rabbrividire con questa macabra previsione: « Sulle antiche mode italiane — scrive — bisognerà interrogare un po' anche i medici, poiché ho paura che certe mode antiche, applicate alle esili, nervose donnine moderne, popolerebbero i cimiteri (!); il che sarebbe qualche cosa piú d' un delitto d' alto tradimento verso la creatura, destinata non a diffondere la morte, ma a diffondere la vita. »

A liberarci da questo spaventevole incubo, imprevedibile ed eterno rimorso per i sostenitori della moda italiana, c' è il Corradini che ci offre nel *Marzocco* una chiara visione d' un' illuminata italianità, c' è Paolo Boselli che porta, a nome della *Dante Alighieri*, « l' adesione piú ampia coll' augurio di vedere coronato da buon successo il nobilissimo proposito ».

L' *Unione*, giornale timorato, si scandalizza che le sante e le madonne del Rinascimento possano servire di modello alle eleganti profane d' oggi, come se allora i grandi artisti non le avessero quasi sempre vestite secondo il figurino dei loro tempi, senza per questo *insossarne* il divino carattere. Ed al contrario la *Difesa* ricorda con compiacenza il parere d' un finissimo artista belga, il quale asseriva che, se la moda femminile fosse semplicemente studiata negli abbigliamenti, di cui i pittori di tutti i tempi rivestirono le caste forme della Vergine, si troverebbe a dovizia di che adornare la donna con insuperabile finezza estetica.

Finalmente geniali studiosi, come Pompeo Molmenti

ancora nel *Marzocco* e Diego Angeli nella *Lettura* frugano nel loro immenso materiale di storia artistica per esumare quadri, dipinti, disegni, cartoni, miniature, inventari, per scovare fogge d'arte inedite e preziose e metterle a nostra disposizione, con una generosità da grandi signori della coltura, con una prodigalità da miliardari dell'erudizione, un po' scettici ed increduli in apparenza sul risultato, ma come dei buoni burberi benefici, che non domandano di meglio che di aver torto nelle loro *previsioni pessimistiche*.

* * *

Ebbene, sono appunto tutte queste discordi opinioni, tutte queste discussioni appassionate, interessanti l'uomo e la donna, il ricco ed il povero, il padrone e l'operaio, l'artista ed il profano, questo cozzo di diversi ed opposti pareri, il fervore degli studi sull'argomento, lo sfarzo delle preziose ricerche, la diffusione dell'idea nell'intero paese, sono tutti questi i coefficienti che devono suscitare il risveglio di una quantità d'energie e di forze, le quali ignoravano sé stesse. Così si darà un orientamento a studi, ad esperimenti, a tentativi, i quali avevano bisogno soltanto di un indirizzo e d'un impulso, si infonderà il coraggio di creare a chi si limitava al servilismo della copia, e si dischiuderanno in tutta Italia nuovi orizzonti d'attività professionale ed artistica.

Che cosa importa se il Comitato avrà o no fortuna, se l'*Accademia di Moda di pura arte italiana* fiorirà più o meno, o se anche fallirà allo scopo? Oggi l'idea non è più subordinata alla sorte d'un comitato, d'una società, d'una ditta, all'iniziativa di una città o d'una regione; e il suo cammino non può più dipendere dalla riuscita o dall'insuccesso di una data impresa, dall'iniziativa di un dato consesso, o dal successo d'una speculazione. Essa ora è diventata patrimonio di tutti gli italiani, a qualsiasi regione essi appartengano, non solo delle signore e degli artisti, ma anche dei lavoratori e degli artefici, a cui si indica la nuova strada da percorrere e a cui si addita il cimento.

Come oggi si combatte l'iniziativa col criticare uno solo degli svariati aspetti e delle diverse forme, sotto cui essa potrebbe fiorire, e cioè l'ispirazione dai capolavori pittorici e scultorii, dimenticando a bella posta che da tre anni si suggeriscono innumerevoli altre fonti, desumendole dai costumi popolari, dai drappeggi egizi, greci e latini, dai motivi decorativi naturali e da tutto quanto la fantasia dell'artista e dell'artefice saprà ritrovare, così sarebbe ingiusto che nell'avvenire l'esito più o meno fortunato dell'iniziativa milanese potesse pesare sulla genialità dell'idea, che è superiore alle abilità, agli errori, al prestigio, agli interessi, alle proposte, alle viste d'un sognatore solitario o d'un operoso e rumoroso comitato promotore.

E questa proclamazione di una nuova dignità nel vestito femminile italiano, questo appello agli artisti ed artefici, siano anche i più modesti ed ignoti (ed è spesso tra questi che si scopre l'inventore aspettato), quest'impulso perché costringano la loro fantasia, il loro gusto estetico, il loro estro a creare le novissime forme d'abbigliamento femminile, questo soffio d'arte, a cui si congiunge senza guastare anche la nota sentimentale patriottica, è qualcosa che oltrepassa le meschine questioni di primato d'iniziativa, di rivalità di persone e d'interessi, di clientele, di ambizioni personali e di combinazioni finanziarie.

In ogni città d'Italia, in ogni laboratorio, in ogni studio, in ogni officina è penetrata la *seducente visione*.

In nome di quale arido dovere di antiveggente scetticismo o di preteso positivismo misoneistico si vorrebbe inaridire, ancora prima dell'esperimento, la sorgente di un entusiasmo, che in ogni modo non potrà recare mai alcun danno alle giovani energie della nostra nazione?

Io credo che l'idea oramai, come può liberarsi dai vecchi amici e dagli appoggi imbarazzanti, possa anche sfidare oggi le critiche ostili.

ROSA GENONI.

★ Restauri di documenti.

Troppo tardi per darle luogo nel numero passato abbiamo ricevuto la seguente dal direttore dell'Archivio di Stato di Milano. La pubblichiamo oggi per debito d'imparzialità:

Signor Direttore,

Il sig. dott. Giuseppe Bonelli nel *Marzocco* del 29 agosto 1909 allude all'Archivio di Stato di Milano, dove fu già sottoarchivista e si andò occupando di restauri a carte antiche. Allontanato lui da questo archivio, la direzione attuale non vien meno alla cura di riparare, a tempo opportuno e dove il bisogno è più sentito, seguendo il ben noto sistema Marrè. Se ne può avere una prova dalla Relazione a stampa dei lavori compiuti nel 1908 nell'Archivio di Stato in Milano, e quindi prego la S. V. a volersi compiacere di notarlo nel suo giornale, perché chi lesse l'allusione poco gentile ai « Direttori se con impegno e continuità si fossero occupati della bisogna », sappia quanto sia fuor di proposito, per non dir altro, l'accenno del sig. Bonelli, che non dovrebbe ignorare il motivo per cui qui l'impianto di uno speciale laboratorio per restauri rimase, allora, sospeso.

Milano, 2 settembre 1909.

Il Direttore
L. FUMI.

Sempre a questo proposito abbiamo ricevuto dal dott. G. Bonelli la seguente che chiarisce spontaneamente il dubbio di cui si duole il direttore dell'Archivio di Stato di Milano.

Ci sono pervenute da più parti espressioni di complimento riguardo alla comunicazione che avemmo il piacere di fare nel numero del 29 agosto di questo giornale in merito alla Commissione stata nominata dal Governo per i restauri dei manoscritti; e poiché da qualcuno poco al corrente delle relazioni degli archivi ci fu chiesto a quali Direzioni noi abbiamo alluso nell'averne eccettuate alcune dall'accusa di non aver atteso a scientifici restauri, ci compiacciamo di dire che specialmente abbiamo avuto riguardo a quella di Milano, la quale, dopo essersi adoperata perché non venissimo allontanati da quella sede, quando vide respinte le proprie istanze, non si rassegnò alla sospensione completa dei lavori di restauro, ma in qualche misura li continuò valendosi dell'opera del restauratore della Biblioteca Ambrosiana. Quella Direzione desiderava anzi di procedere alla formazione del laboratorio quale noi l'avevamo progettato, ma se ne astenne per un cortese riguardo alla nostra persona, nella speranza che a Roma si capisse come non era inutile che noi venissimo restituiti a quella sede. Le deliberazioni dell'Autorità superiore non risposero alle intenzioni della Direzione; e così stando le cose, mentre possiamo ripetere che se noi fossimo rimasti a Milano, oggi quell'archivio possederebbe il proprio gabinetto speciale per i restauri, ci sentiamo in dovere di scriver chiaro che, se il gabinetto non è istituito, la colpa della mancanza non risale alla Direzione; e il fatto, quindi, che l'Archivio di Milano sentì la necessità di proseguire in qualche maniera i lavori che noi vi avevamo iniziato, mentre è per noi gradita riprova che la nostra iniziativa rispondeva ad un bisogno reale, esempio ed eccitamento dev'essere per gli altri archivi grandi e piccoli a fare altrettanto con quell'impegno e continuità che finora non abbiamo scorto, ma che, per un avvenire meno inglorioso degli archivi di Stato italiani, noi auguriamo di cuore.

È ora e tempo che chi sta in alto e chi sta in basso, tutti ci si persuada che i documenti non sono né possono essere proprietà dispotica di nessuno, ma che fanno parte di quel patrimonio nazionale che le generazioni si tramandano l'una all'altra, non perché la seconda lo dissipi o sfrutti egoisticamente, ma lo conservi e tramandi alle venture; e la nostra, che tanto tiene al vanto di averlo studiato, non voglia imprevidente incontrare il biasimo di mala conservazione. Questo il nostro voto.

GIUSEPPE BONELLI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un plebiscito per Tina di Lorenzo.** — Prendendo occasione dal ritorno di Tina di Lorenzo in Italia, il *Teatro Illustrato* ha voluto suscitare un plebiscito di ammirazione e di simpatia per la bella attrice. Scrittori di giornali e di commedie, professori e critici, amiche ed amici hanno trovato le parole più entusiaste per celebrare le virtù fisiche e artistiche di Tina di Lorenzo ed anche le sue virtù domestiche. Gli antichi poeti italiani, anche, sono stati risvegliati per farle omaggio. Il Cauda le ha applicato la divisa di Alfieri: « Volli, sempre volli, fortemente volli. » Il Picciola scrive che per lei si deve ripetere il verso di Dante: « Trasmutabile sono in tutte guise ». Térésah trova che di Tina di Lorenzo il popolo si compiace « qual di figlia che vada all'altare ». Il Marvasi afferma, con un giudizio che potrebbe concludere il plebiscito, che Tina di Lorenzo ha le tre principali doti della donna italiana: intelligenza, bellezza e purezza d'animo. Purché non ce l'abbian sciupata la Spagna e l'America! — esclama Augusto Novelli. Il pubblico fiorentino può constatare oggi che questo timore è vano.

★ **Clyde Fitch**, l'autore drammatico americano, è morto d'appendicite a Chalons-sur-Marne. Da buon cittadino degli Stati Uniti — scrive il *Daily Express* — anche Fitch deteneva un « record »: quello dei lavori drammatici. Nel suo periodo di produzione attiva egli ha forse scritto più drammi che alcun altro autore moderno. Scriveva, di regola, tre lavori all'anno. Era soprattutto conosciuto per la *Woman in the Case* rappresentata anche in Inghilterra con molto successo, e molto plauso l'anno scorso aveva suscitato in Inghilterra stessa l'altro suo lavoro *Truth*. Alcuni anni fa, quattro teatri degli Stati Uniti rappresentavano contemporaneamente opere di Clyde Fitch. Il suo genere di lavori era tanto popolare e gustato che si parlava di un « Clyde Fitch touch ». Il drammaturgo americano era nato a New York nel 1865 ed aveva assai sofferto le ingiustizie del mondo prima di riuscire a farsi un nome. Un suo dramma, che aveva per protagonista Brummel e ch'egli scrisse con la collaborazione di un attore, gli procurò i primi applausi. Poi pubblicò anche novelle e e racconti. Somigliava straordinariamente a Rostand.

★ **Un museo di Giovanna d'Arco.** — La pulzella d'Orléans — a quanto dicono i *Débats* — avrà anche un museo. Infatti la città di Eu si accinge a prepararne uno tutto dedicato alla sua memoria. Una tradizione vuole che ad Eu Giovanna abbia passato una notte nella sua marcia verso la morte. A metà strada per Rouen essa fu fatta riposare nel castello di Eu e più precisamente in una torre chiamata la « Fossa dei Leoni ». Il conte d'Eu, attuale proprietario di questo antico castello, ha avuto l'idea di risvegliarvi il ricordo di Giovanna. Per pia memoria è stata posta una lapide alla muraglia esterna dell'edificio per ricordare l'eroina ed ora egli sta facendo le pratiche opportune per riuscire a mettere insieme una scelta delle migliori opere d'arte consacrate alla pulzella: statue, bassorilievi, medaglioni, quadri, cimeli e opere antiche o moderne scritte in suo onore. La realizzazione di di questo progetto è cominciata nel 1906 e già molto è stato raccolto: fra l'altro, una copia in bronzo della Giovanna d'Arco della principessa Maria d'Orléans. Il museo avrà un orario curioso: non sarà aperto che una volta all'anno!

★ **Il Congresso internazionale di sismologia** è stato tenuto a Zermatt nella Svizzera in questi giorni. L'*Echo de Paris* ha voluto averne notizie dall'inviato speciale francese, il matematico Darboux, e lo ha interrogato su quel che ha fatto il congresso se non per evitare i terribili effetti dei terremoti almeno per diminuirli. « Noi non abbiam potuto far altro di meglio — ha risposto lo scienziato — che osservare. Per questo le stazioni sismologiche si moltiplicano nei ventidue Stati che aderiscono alla nostra Associazione. Noi sappiamo ora che i movimenti sismici più o meno importanti sono quasi costanti. Abbiamo perfezionato gli strumenti registratori che sono diventati più precisi. E per quel che riguarda certi paesi come la Francia abbiamo chiesto che le terre del mezzogiorno colpite dal terremoto fossero nuovamente livellate.... » Noi constatiamo gli effetti delle grandi convulsioni terrestri, ha concluso lo scienziato francese, attendendo di poterle prevedere, il che avverrà chi sa quando malgrado la buona volontà dei congressi di sismologia.

★ **Statue berlinesi.** — Nel giardinetto che serve d'ingresso all'Università di Berlino saran presto erette — se la proposta ne sarà accolta bene — due statue: quella di Mommsen e quella del professor Treitochke. Questa notizia — narra la *Frankfurter Zeitung* — sta cagionando una certa emozione; non che gli scienziati che si vogliono così commemorare non sembrino abbastanza illustri, ma perché il giardino dell'Università non sembrava destinato a diventare un museo. Questo piccolo giardino, fatto di boschetti di lilla pareva ai berlinesi un « idillio » in mezzo al tumulto della capitale. Le statue dei fratelli Alessandro e Guglielmo di Humboldt e quella più recente elevata al fisico Helmholtz vi han portato mutamenti poco idillici. Ma con due statue di più non ci sarà più giardino e le figure degli scienziati prenderanno il posto dei lilla. I berlinesi sono scontenti di queste loro statue, tanto più che anche il boschetto delle rose al Thiergarten è stato rovinato da una statua imperiale dello scultore Begas.

★ **Il centenario di Wendell Holmes.** — La città di Boston e tutti gli Stati Uniti celebrano il centenario della nascita del dottor Oliver Wendell Holmes che fu nello stesso tempo un reputato professore di anatomia alla Università di Harward e uno dei più originali scrittori americani. Holmes aveva circa cinquant'anni quando si dedicò alla letteratura che doveva dargli gran fama. Gli editori della sua città natale avevano avuto l'idea di fondare una rivista e la prima collaborazione richiesta fu la sua. Holmes firmò i suoi primi articoli con questo curioso pseudonimo; « The autocrate at the Breakfast table ». Egli dette anche il nome della rivista che diventò celebre in tutto il mondo: l'*Atlantic*. Nei quarantacinque anni che seguirono la sua prima collaborazione all'*Atlantic* Wendell Holmes pubblicò una ventina di volumi: saggi, romanzi, poemi, biografie. Nel 1886 fece un viaggio quasi trionfale in Inghilterra e si spense dolcemente il 7 ottobre 1894 nella bella età di ottantacinque anni. La miglior parte della sua opera appartiene al bel periodo della vita letteraria degli Stati Uniti quando il ramo americano della letteratura di lingua inglese s'arricchiva degli scritti di Poë, Emerson, Longfellow ecc.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia**.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie**.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie "**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto**. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia** G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia — Notizie**.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV. N. 38 — 19 Settembre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

Un filosofo contro l'intolleranza

Anche coloro, che son piú facili dispensieri di critiche al carattere di nostra gente, le riconoscono l'invidiabile pregio della tolleranza filosofica e religiosa. È questo sentimento, che sollecitava Galileo morente — vittima dolorata esso stesso d'intransigenti rancori — a consigliare la tolleranza religiosa ai discepoli; è dessa che preservò il bel paese dagli orrori dell'Inquisizione e dalle guerre pel dogma, e che poneva sul labbro a Leone XIII l'aurea parola: essere la dizione stessa « guerra di religione » contradditoria e irragionevole, dacché la fede non vive d'inimicizie e di sangue, bensí di pace e di perdono. Altri ravvisi in questo lineamento del costume italiano, un deplorévole vizio; altri vi legga una figliazione dell'indifferenza, del gelido scetticismo e del terrore innanzi ai problemi piú alti del nostro destino; altri esalti i roghi di Ginevra e di Parigi quali esplosioni di una coscienza vibrante e spasimante per l'assoluto e pel vero. Ma chi serenamente ragioni non vorrà, credo, accordarsi in cosiffato giudizio e sarà tratto piuttosto a benedire uno scetticismo, cui debbonsi cosí civili e amabili effetti.

Che se, lunge dal giudicare i sentimenti umani alla stregua dei loro risultati, ci facciamo a giudicarli dall'intima loro essenza e bontà, altre cagioni c'incalzano ad esaltare l'indifferenza, siccome la condotta piú encomiabile e savia in cosí delicato soggetto. E invero — che l'uomo, o molti uomini, sentano nei recessi della propria anima la confusa coscienza di un misterioso al di là, di un mondo superiore e piú eletto — che tal sentimento si apprenda al loro spirito e detti le loro segrete aspirazioni, nonché la loro condotta esteriore — è cosa perfettamente intelligibile e degna di ogni ragionevole ossequio. Ma se questi uomini osano un'affermazione qualsiasi sulla natura, sui caratteri, sulle leggi di codesto oscuro mondo ultra-terreno — se pretendono avventurar solo un passo oltre la nuda attestazione assiomatica del *noumeno*, dell'*inconoscibile*, del *dio* — essi ragionano di ciò che ignorano o si abbassano al livello de' piú spregevoli ciarlatani. Che se poi, non paghi di ciò, osan fare anche peggio, osano vilipendere, condannare, sopprimere coloro, i quali dell'inconoscibile si fanno una diversa nozione, od addirittura ne contestano l'esistenza — essi si rendon colpevoli del piú folle e sciagurato misfatto.

Oh quanto spesso, leggendo le narrazioni delle guerre religiose, che hanno tracciato un solco sanguigno sui campi della storia, mi ricorreva alla mente quel tale, che sostenne diciassette duelli per avere affermato che il Tasso era superiore all'Ariosto e che, trafitto al diciottesimo da una ferita mortale, esclamò tristemente: « E dire che non ho mai letto né il Tasso né l'Ariosto! » — E dire — potrebbe del pari esclamare il guerriero della fede morente pel proprio stendardo — ch'io non ho mai potuto leggere nel libro, pel quale soccombo, non ho mai potuto accertarmi se la fede, per la quale ho combattuto e mi spengo, sia verità od illusione! Io ho sacrificato ad una inaccertabile ipotesi, che potrebbe essere bene una chimera, la mia e le altrui vite, che meglio avrebbero potuto sacrarsi a piú nobili e fruttuose tenzoni. Ed altrettanto potrebbero ripetere quei figli di età piú civili, che non combattono i miscredenti a colpi di spada, ma bensí di penna, col libro e la concione, struggendo nell'inutil dibattito un cumulo di energie preziose, che avrebber potuto ben altrimenti impiegarsi nel vantaggio dell'universale.

In tale condizione delle cose, innanzi alla nostra irrevocabile ignoranza circa i misteri dell'al di là, innanzi all'assoluta equipollenza, all'eguale indimostrabilità e pertanto logica invulnerabilità dei vari dogmi, che pretendono ragionare e legiferare dell'inconoscibile — la tolleranza italica è non soltanto piú civile e benefica, il che a primo tratto s'intende, ma altamente ragionevole e degna di plauso e trionfa senza riserve delle intemperanze e intolleranze oltramontane. È perciò consentaneo all'ordine naturale delle cose che l'Italia, com'ebbe nella *Storia della libertà religiosa* del Ruffini l'epopea della tolleranza, cosí riceva ora dall'opera piú recente del Marchesini (1) la dimostrazione filosofica della tolleranza stessa, la sua logica e scientifica consacrazione. È spiegabile che nella intransigente Ginevra, intrisa del sangue di Serveto, il giacobino Rousseau irroghi la morte a chi nega l'esistenza di Dio, la felicità oltremondana dei giusti ed il castigo avvenire dei malvagi. Ma è del pari coerente e piú degno che nell'Italia rinnovellata, che dà al mondo il solenne spettacolo delle fedi e delle negazioni piú avverse pacificamente accostantisi nella città immortale, il pensatore esalti scientificamente la tolleranza e ne predichi il verbo ai credenti.

Nelle squisite pagine del nostro sapiente non soltanto si annunzia la tolleranza dell'una verso l'altra fede, ma si affratellano in amplesso superiore e fecondo le due secolari nemiche — la fede e la ragione, e s'indice il vicendevole ossequio ai loro ferventi settatori. Non piú dunque irsuti filosofi bestemmianti la fede, o credenti che lancino omicide scomuniche sul capo ai meditanti; ma dotti che rispettano, pur non sentendole, le mistiche ebrezze, quale espressione legittima del piú eletto ideale umano, e fedeli che assistono senza vilipendi alle scientifiche dissezioni, ossequenti alle affermazioni piú libere e varie del vero immortale. Sono i due monti, di cui ragiona Terenzio Mamiani, che posti l'uno in faccia all'altro si levan piú sempre verso il cielo, senza che mai si colmi l'inescrutabile abisso da cui sono disgiunti. L'uno dei due monti è compatto e tangibile, eppur vanisce al suo vertice e presso alle falde in un nimbo di vapori e sfumature impalpabili; l'altro appare tutto fatto d'ombre e di vapori evanescenti.

Ma chi può dirci che sotto quella nebulosa parvenza non s'asconda una sostanza concreta? E che esso sia fatto d'ombra soltanto non parrebbe negato dalla inanità degli sforzi fin qui spiegati a disperderlo?

Il bel libro del Marchesini ha sugli altri, dedicati al medesimo tema, l'inestimabile pregio, che non esalta la tolleranza con argomenti sentimentali, ma la difende con le piú inoppugnabili dimostrazioni scientifiche e positive. Ei non combatte soltanto la vecchia utopia, che nella persecuzione vede il mezzo di propaganda della fede e nel martirio il documento della sua verità, ma contrasta ancora a quelle piú moderne e meno leali teoriche, che vorrebbero le credenze individuali disciplinate da una qualsiasi coazione; e conclude che la libertà piú assoluta, la tolleranza piú incondizionata dev'essere legge suprema e inviolabile nella casa e nella scuola, nella chiesa e nell'assemblea, fra le plebi e sui troni. Cosí la scienza, che prima esaltò la guerra a legge universa delle cose e degli esseri, si fa auspice ben augurata della pace fra le idee, atta a comporre i piú roventi rancori teorici in un ideale superiore e sereno, simbolo e strumento nei secoli di fraternità pietosa e civile. *Scribere jussit amor!*

Achille Loria.

(1) GIOVANNI MARCHESINI, *L'intolleranza e i suoi presupposti.* Torino, Bocca, 1909.

Il Polo degli Americani

Coloro, che riflettono solamente all'incomparabile grandezza delle forze naturali e delle energie umane lottanti le une contro le altre nel conflitto supremo per la conquista del Polo, non possono vedere altro elemento se non il tragico, nella memoranda impresa, sia pure in parte mentita, della quale si proclamano vincitori Federico Cook e Roberto Peary. Ma chi si sofferma, d'altro canto, a considerare i casi risibili di questi giorni, — i colpi di scena successivi del primo e del secondo ritorno, gli incensi bruciati oggi in onore del medico eroe mutati dopo quarantott'ore in interminabili insolenze al novello capitano di Köpenick o baron di Münchausen, le contumelie reciproche lanciate sulle ali del telegrafo dai due trionfatori e dai lor partigiani, le accuse delle lettere disuggellate, dei cani involati, degli esquimesi disputati a colpi di dollari, e Scandinavi contro Inglesi, Inglesi contro Americani, Americani alle prese fra loro — chi si sofferma, diciamo, a considerar tutto questo, non può non vedere mescolati gli elementi della farsa a quelli della tragedia.

Quanto a noi, confessiamo francamente di non riuscire ad ammirare senza riserva la tenacia eroica, che pur fa cosí stupenda questa suprema avventura polare. Guardiamo infatti, per un momento, al piú grande e piú certo dei due trionfatori, a Roberto Peary. Anche dimenticando gli sfoghi, troppo umani per non essere in parte scusabili, contro il supposto rivale, e le risibili proclamazioni politiche lanciate al vento sulle acque livide e sui ghiacci sconvolti, — anche considerando, diciamo, senz'altro pensiero soltanto il viaggio che ha coronato con un eroismo supremo una eroica preparazione di quattro lustri, chi può nascondersi il fatto, che l'impresa di Roberto Peary è consistita unicamente nell'andare e nel tornare dal punto cosí ardentemente agognato, colla maggiore velocità possibile e guardandosi attorno il meno possibile? Certo, — è debito convenirne, — per poter arrivare alla mèta era indispensabile fare cosí; ma una vittoria di codesto genere, se è un trionfo della volontà e dell'energia umana, se è il premio ben meritato d'un allenamento ostinato e d'una preparazione logistica perfetta in ogni particolare, è troppo poco un trionfo e un premio della scienza. « Mi ero allenato », è il trionfatore stesso che lo dichiara, « come per una corsa, per trentadue anni di seguito »: o non ha egli dunque combattuto e vinto soltanto una corsa, starei per dire una Maratona? la piú nobile, la piú eroica, la piú gloriosa delle Maratone?

E l'altro? L'altro, — supponiamo per un momento autentica la sua narrazione, — ha telegrafato non solo, ma ha scritto, s'è fatto intervistare. ha letto persino una conferenza davanti a un'assemblea di dotti. Ma abbiamo noi inteso da lui una sola parola, per esempio, sulle terre attraversate, che una sola spedizione europea aveva toccate prima di lui? E di quell'altra isola sconosciuta, da lui intravveduta nell'estremo nord, che cosa ha egli saputo dirci? Nulla, assolutamente nulla; — ed è naturale che sia cosí. Per quanto interesse infatti potesse avere il raggiungimento e l'esplorazione delle terre incontrate, non era questo il compito del suo viaggio: troppa fretta egli aveva di correre e di arrivare al punto matematico famoso,... che doveva poi, una volta raggiunto, apparirgli (com'egli narra) una cosí vana chimera.

Non che io voglia con queste osservazioni diminuire l'importanza che veramente hanno imprese cosí eccezionali, non soltanto come dimostrazione maravigliosa della potenza del volere umano, ma anche come contributo recato alla conoscenza del globo terrestre. Ma è bene proclamare una volta — senza punto voler far dello spirito — che uno dei meriti maggiori, che per la scienza potrà avere l'avvenuta scoperta del Polo, sarà questo: che il Polo non sarà piú da scoprire. Voglio dire: che gli audaci, i quali correranno ancora volontari incontro alle sofferenze inaudite della ghiaccia artica, cercheranno d'ora innanzi altre vie, certo meno promettitrici di gloria presso il gran pubblico ma piú sicuramente proficue alla scienza. Perché del Polo boreale ormai si sa questo, grazie a Cook e a Peary, che, perduto cosí lontano dalla terraferma sulla mobile ghiaccia, non sarà mai dato ad alcuno (anche se vi giunga a volo) sceglierlo come punto durevole di osservazioni.

Avanti dunque! Troppi altri problemi di straordinario interesse attendono ancora la loro soluzione tra la ghiaccia iperborea, che sono stati lasciati in seconda linea per la ricerca del problema polare. Ora ch'è sciolto finalmente l'enigma, seguano altri audaci gli esempi studiosi delle memorande imprese di Nansen, di Sverdrup, di Amundsen, senza troppo invidiare agli allori di Peary.... e di Cook.

— Anche di Cook? Davvero? — Ecco: se il caso del dottore di Brooklyn è destinato a rimanere ancora per parecchio tempo *sub judice*, è certo in ogni modo, che, — anche attribuendo il valore che si meritano alle smargiassate di certi articolisti *ad effetto* — è stata eccessiva la precipitazione nel condannarlo dopo averlo per cosí brev'ora portato alle stelle. Ciò che il Peary racconta del proprio viaggio, parla in favore piuttosto che contro la verità della narrazione del Cook; le irose proteste del Peary avergli il rivale rubato il segreto della studiosa organizzazione e preparazione, attestano ancora, in sostanza, l'autenticità del contestatissimo viaggio; la notizia dell'isola scoperta a 85° di latitudine appare documento sicuro (la ghiaccia marina può esser testimone compiacente, la terraferma no), che almeno fino a codesto punto il Cook è arrivato; l'approvazione di gente, come Sverdrup e Amundsen, parla piú che molti ragionamenti contrari.... E in ogni modo, chi vivrà vedrà e potrà confermare la condanna o il trionfo.

Fra i clamori intanto, che l'eroismo delle gesta compiute e la ben preparata *réclame* della stampa suscitano intorno ai due americani, torniamo ad accarezzare nei nostri ricordi la modesta e silenziosa figura d'altri esploratori (esploratori europei, s'intende: modestia e silenzio non sono virtú americane), i quali non arrivarono, no, al punto estremo dell'asse terrestre, ma senza clamori compirono per la scienza, tra pericoli non minori di quelli corsi dai due trionfatori d'oggi, imprese forse piú proficue e piú meritorie. E, fra tutti, torni il nostro ricordo al nome, avvolto nel silenzio, di Mylius Erichsen, perito tra patimenti senza nome, or son due anni appena, nella Grönlandia di nord-est da lui rivelata al mondo; rammentino almeno il suo sfortunato eroismo, coloro che oggi apprendono a memoria le gesta fortunate degli scopritori del Polo.

Carlo Errera.

LA REGGIA DI CASERTA

Si scende alla stazione di Caserta, a breve distanza dal viale di platani che conduce al Palazzo reale, e si rimane subito maravigliati della grande solitudine del luogo. I rari viaggiatori che ivi lasciano il treno, non vanno mai verso la reggia, che sta laggiú muta ed immensa, in fondo alla piazza semicircolare fra i suoi stradoni deserti e le sue caserme vaste e silenziose. Nel pomeriggio poche persone della città vicina vanno a passeggiare nell'interno del parco; e la sua monotonia sembra indurre ogni visitatore a procedere a passi brevi, senza alcun movimento rapido e vivace e senza parlare. Percorrendo infatti i cento viali di questo bosco avaro di ombre, verso le peschiere immobili, o lungo il canale dove l'acqua delle fontane e delle cascate è la sola voce che non si sia spenta dal tempo lontano, si ha l'impressione di visitare un cimitero. Non è questo il luogo ove fu veduta e temuta una potenza che è passata per sempre?; e quel grande palazzo di pietra, dalle finestre in sette file interminabili, dalla vasta nicchia centrale sotto il timpano sostenuto da quattro enormi colonne, non è forse il mausoleo dei Borboni?

Nell'edifizio abitato soltanto da pochi servi, e da un conservatore, c'è ancora chi ricorda l'arrivo di Francesco II e di Maria Sofia sposi, in compagnia del re che tornava da Bari quasi morente, e chi m'ha raccontato lo sbigottimento che si diffuse per le ampie sale il giorno della morte di Ferdinando II.

Andai la prima volta a visitare la vuota reggia in un pomeriggio d'autunno. Il vento degli Appennini scuoteva furiosamente gli alberi che Carlo III fece piantare in quadruplice fila, affinché per una via diritta e ombrosa potessero condurre il viandante sino a Napoli. Le foglie secche e gialle, trascinate dall'aquilone, entravano nei portoni del palazzo, s'accumulavano agli angoli dei portici e dei vestiboli, turbinavano nei vasti cortili deserti, abitati da falchi e da civette; e tutta la gran mole di pietra pareva scossa da quell'impeto urlante e vittorioso. Salendo la grandiosa scala marmorea a tre rampe che conduce al superiore vestibolo ottagono circondato da ventiquattro colonne, benché io fossi solo e mi stesse attorno la immobilità della pietra, avevo l'impressione di trovarmi in mezzo a una moltitudine frenetica. Le ampie vetrate, che prendono luce dai cortili, erano agitate violentemente e senza tregua, e il vento vi penetrava tra i vetri e le commessure con sibili e con gemiti, con urli prolungati e con gridi selvaggi. L'anima del vecchio palazzo, che vide feste regali e udí il rombo della rivoluzione, sembrava destarsi, scossa da quel tempestoso mare invisibile. Pareva che dietro ogni porta mossa da quel soffio, si nascondesse, nella sala vicina, l'antica folla dei servi e dei cortigiani; e in ogni luogo dove il vento creava un suono, s'aveva nel medesimo tempo l'illusione d'una voce umana o il presentimento d'una apparizione. Non avevo mai percorso alcuna solitudine, né mai visitato edifizi e rovine con una simile febbre nell'anima. E immaginavo il terrore di chi si trovasse ivi di notte, perduto nel succedersi infinito delle sale, sentendo intorno il vuoto dei luoghi ove fu la vita, ascoltando i rumori degli appartamenti disabitati, trasalendo dinanzi agli ostacoli che impedissero il suo cammino, ricordando con un brivido gli uomini che qui vissero e morirono. Gli specchi dorati avevano profondità di sogno, e le lunghe file delle stanze si perdevano lontanamente in una luce fantastica. Mi fermai nelle piccole sale dove la sposa di Ferdinando IV, la regina Maria Carolina, amò circondarsi d'un lusso squisito, tra riflessi di sole e immagini di fiori disposti a ghirlande e festoni, deliziosamente. È ivi appesa, nel vano d'una finestra, una gabbia d'oro, con entro un raro uccellino imbalsamato. Un meccanismo, che funziona ancora, sveglia, intorno a quel morto figlio dell'aria, una musica lieve, che imita i gorgheggi degli alati. Udii la piccola voce e mi parve esprimere l'anima di quella età lontana, come se nelle poche note fosse contenuto anche piú di ciò che dicono i libri. Nel canto, per un guasto del congegno, mancavano due note. La inattesa pausa fu subito riempita dalla immaginazione, la melodia ricomposta; ed ebbe la virtú di farmi apparire il secolo decimottavo, nel quale mi trovai d'improvviso come un contemporaneo.

Oh la gioconda età che non temeva la morte! Nessuno allora pensava al domani, non un solo uomo che visse nei dieci anni che precedettero la rivoluzione, parve udire il rombo sinistro, che si faceva sempre piú vicino. Alla caduta dell'impero tutti sentono la fine imminente, e si affrettano a godere. Nel settecento la società è serena, e gode placidamente, in un oblío felice, che ad ognuno sembra non dover finire. Per vivere cosí, è necessario crearsi una divina illusione; e quel secolo se la creò, come nessun altro, con l'aiuto dei pittori, degli scultori, degli architetti, dei musicisti. Nacque un mondo che somigliava solo esteriormente a quello semplice delle cose; e che nella sostanza era la natura rifatta per placare una sete di eleganti menzogne e di lusso senza freno. La natura semplice e vera era lontanissima. Essa sta non dove sono alberi tagliati e pettinati e cascate artificiali e uccellini impagliati, ma nei boschi selvaggi, lungo i fiumi impetuosi, fra colline liete d'alberi e di canti. I re ed i principi, che nel settecento andavano ogni giorno a fare strage d'alati e d'altre creature innocenti nelle foreste e fra i monti, non vedevano piú il suo viso divino. Per compensare quella società d'una lacuna che poteva inaridire le fonti stesse della vita, fiorí la musica, in una primavera che raggiunse lo splendore dei giorni piú belli del Rinascimento.

Per mezzo della musica sola il settecento non interrompe le relazioni dell'uomo con la natura, ma le continua semplici, chiare, serene, come se l'anima avesse ancora dinanzi la forma primitiva degli alberi e dei fiori e a lui giungesse il suono limpido delle acque, e non fosse disceso il velo dell'artifizio sull'aspetto fraterno delle cose. E nacquero Sebastiano Bach, Beethoven, Mozart, Marcello, Pergolese, e gli altri grandi, in un numero che non fu mai raggiunto, in ogni parte d'Italia e d'Europa. L'arte, che aveva aiutato l'uomo a crearsi quella illusione di vita lontana dalla natura, gli fece nuovamente udire, sotto la parrucca incipriata, la voce della gran madre e le parole piú grandi ch'ella abbia ispirate al genio umano.

La dorata gabbia canora taceva; e io continuavo il mio giro e il mio sogno lungo le sale interminabili, mentre il vento scuoteva tutte le finestre, e ogni porta chiusa sembrava avere dietro sé uno che tentasse d'aprirla. S'era fatta sera. Nei quattro grandi cortili le lampade elettriche accese ondeggiavano a quel soffio di tempesta, mentre intorno ad esse le foglie sollevate turbinando, avean l'aspetto di quegli sciami di farfalle che danzano intorno ai lumi nelle notti d'estate.

* * *

Carlo III non ereditò dal padre Filippo V di Spagna l'istinto di guerra. La sua conquista del regno delle due Sicilie fu una specie di passeggiata militare, cui egli non prese parte se non a cose compiute. Uomo di poco coraggio, nel 1737 al tempo dell'eruzione del Vesuvio, restò sempre chiuso nei suoi appartamenti. Non gli erano state neanche trasmesse dalla madre Elisabetta Farnese l'ambizione di dominio e le qualità politiche.

L'unica virtú a lui tramandata dagli antenati, una indiscutibile grandiosità regale, gli veniva da Luigi XIV. Queste condizioni speciali del suo animo naturale ed ereditario, non potevano renderlo contento delle sue piccole reggie di Napoli e di Portici, prive del fasto cui agognava e troppo vicine alla Montagna minacciosa. Volle però cercare un luogo nel quale con piena sicurezza potesse appagare il suo desiderio di magnificenza e le sue abitudini di re cacciatore; e la sua attenzione si fermò nella pianura di Caserta,

dove le colline si chiudono in un semicerchio sotto il monte Tifata, dominando la grande pianura che va sino al mare. Ivi nel centro sorge ad oriente, sopra una altura, l'antica Caserta (*Casa erta*) e guarda il sole che tramonta tra le isole d' Ischia e di Capri. Il luogo affascinò il re, e lo decise a fondarvi la nuova e grande reggia. Chiamò da Roma l'architetto Luigi Vanvitelli, cui confidò il suo sogno ambizioso. Pochi giorni dopo gli furono mostrati i disegni dell'artista, che lo soddisfecero completamente. Un anno dopo quando la visione del re e dell'artista sembrò aver preso una forma degna dell'immaginazione degli antichi imperatori, fu decisa la cerimonia nella quale la prima pietra dell'edifizio fu gettata. Era l'anno 1752, e fu subito cominciata la costruzione del palazzo, mentre alle spalle della reggia si cominciavano a piantare i vasti giardini e i boschi, e nel centro si scavava il canale dove sei anni dopo fu condotta dalla distanza di ventisei miglia l'acqua che alimenta oggi la nuova città. Cinque monti rocciosi si dovettero forare senza i mezzi di cui dispone l'età nostra, fu necessario traversare valli profonde, una delle quali, di maggior vastità, con una costruzione di tre ordini di archi, fondati su piloni formidabili. Cosí nacque l' acquedotto Carolino.

Da ciascuno dei grandi portoni del palazzo, ai quali fanno riscontro i tre altri della facciata posteriore, si vede in fondo al viale lungo tre chilometri, la cascata che precipita tra macigni fiancheggiata da alberi lungo il pendío d' un monte artificiale sostenuto ai lati da due muraglioni dello spessore e dell'altezza delle piú alte mura degli antichi edifizi imperiali. In questa pianura dove, come dicono i panegiristi di Carlo III, la natura fu vinta per la gloria del re invincibile, sorse sopra una base compatta come il macigno, su tre avancorpi, la mole immensa. Su tal basamento bugnato s'aprono i tre portoni e le finestre del piano terreno e dell' ammezzato, e poggiano le enormi colonne che nel centro sostengono il timpano e ai lati dovean sostenere le quattro torri angolari, che non furono costruite. Sul timpano doveva anche esser collocata, tra due figure distese, la statua equestre del re; e in fondo corrispondente al centro dell' edifizio sorgere una cupola o padiglione centrale. Ai lati del portone di mezzo dovevano anche essere erette quattro colossali statue allegoriche; mentre sull'attico, ai lati del timpano e delle torri angolari altri gruppi o trofei avrebbero spezzato la uniformità della linea. La presenza di questi particolari architettonici e decorativi sarebbe bastata a dar movimento alla facciata del palazzo e l' avrebbe fatto apparire piú grande e piú bello.

Entrando nel portone di mezzo, sotto il primo vestibolo, si è colpiti dal giuoco degli archi, dalla fuga delle colonne, dallo svolgersi dei portici, che si seguono, si succedono, si inseguono in tutte le direzioni, verso ignoti spazi lontani, facendo presentire vastità sconosciute, vie aperte al volo di altri archi, a fughe d'altre colonne, a profondità d' altri portici, verso la mole d'altre architetture, verso la luce di cieli, d' alberi, di giardini e di colline. Questo grandioso disordine apparente si compone nel vestibolo centrale, nel cuore dell'edifizio. Qui appare l'ordinata invenzione di questa meravigliosa architettura. A destra s'apre lo scalone regale, scintillante di marmi; ai lati, in fondo a quattro passaggi si schiudono i quattro vasti cortili, dai quali prendono luce le sale interne; la pianta del palazzo diventa in tal modo semplice, chiara, mirabile; e in ogni parte, dalle grandi masse ai frammenti decorativi, si rivela la unità salda, organica, incrollabile di questa costruzione, ove la pietra è disposta secondo le leggi musicali della linea bella, e d'una resistenza al tempo che qui sembra dovere esser eterna.

Questa mole architettonica di cui fanno parte grandi saloni e appartamenti senza fine, con bellissimi soffitti e ricche decorazioni e mobilia di vari stili e ricordi preziosi per la storia di queste provincie, che qui è scritta, nel periodo borbonico, come in un libro eloquente, sino a pochi anni or sono era stata quasi abbandonata. La guardavano pochi servi, la pioggia entrava a torrenti dalle finestre mal connesse, non aveva parafulmini, non bocche da incendio. Nessuno ricordava che in questo grandioso edifizio del settecento, oltre i ricordi storici esistesse una pinacoteca composta oggi di diciotto sale, la quale potrà anche essere molto arricchita senza spesa alcuna, pochi sapevano e pochi sanno che qui sono due teatri, fra i quali il maggiore, decorato internamente di dodici colonne di alabastro, ha cinque ordini di palchi, e nel fondo della scena una vasta apertura dalla quale si vedono il cielo, la pianura e le colline lontane, come nei teatri antichi. Pochi ricordavano la sua cappella adorna in giro di due porte e di sedici colonne, ricca di marmi, di pitture e di opere decorative, pochissimi hanno visitato il maraviglioso e vastissimo giardino formato e ordinato dall' inglese Graefer, per ordine di Maria Carolina. La reggia di Caserta è ancora quasi sconosciuta.

Si deve interamente al nostro giovine re, alla sua cultura e alla sua volontà nobilissima, se per quel palazzo sono cominciati i primi giorni d' una vita nuova. Ciò che ha fatto la Spagna per la conservazione dell'Escuriale di Filippo II, la Germania per la dimora di Federico II a Sans-Souci, la Francia per il restauro e la reintegrazione dei tesori di Versailles, dalla casa dorata del Re Sole al piccolo e delizioso rifugio di Maria Antonietta; ciò che la Russia ha speso per il castello di Pietro il Grande a Peterhoff e l' Inghilterra per quello di Enrico VIII a Hampton-Court, sta per esser compiuto da Vittorio Emanuele III, per il palazzo di Carlo III. E per l'opera generosa già iniziata, egli merita la riconoscenza della nazione.

Angelo Conti.

Sistemi di critica brevettata

Quando il critico futuro farà la storia dello svolgimento delle idee letterarie del nostro tempo, credo che non si troverà troppo imbarazzato a rilevarne il carattere fondamentale, che, come deve essere naturalmente, rivela, a proposito di una particolare manifestazione dello spirito, la medesima tendenza che si vede informar tutte le altre attività contemporanee. Lo sforzo assiduo di togliere all' individuo qualsiasi parte predominante nell' improntare di sé i fatti sociali, e di riportar questa forza e questo diritto soltanto nella collettività anonima può ben paragonarsi, ad esempio, all' opera che perseguono i teorici della letteratura, nell' indicare i criteri precisi che devono guidare il critico nell' esame dei fatti che entrano nel suo dominio, perché il suo lavoro riesca, quanto è piú possibile, impersonale. La critica personale, quella che manifestamente non obbedisce a premesse ben definite, donde si vedano nettamente scaturire le conseguenze, come da un assioma la dimostrazione di un teorema, la critica empirica insomma (per usar la parola che ha oggi quasi il marchio dell' infamia) che non si rende conto dei suoi procedimenti, è messa al bando dalle operazioni serie della mente. Noi siamo assetati di filosofia; non di quella di cui si è venuto nutrendo a poco a poco ogni spirito che ha trovato materia di meditazione nei libri e nella vita: ma di quella che costruisce i sistemi che servono a darci la spiegazione di tutta la vita universa. Siamo assetati soprattutto di metodologia.

Non è quistione oggi piú di critica storica e di critica estetica. Francesco De Sanctis che apparí, già non è molto, come la piú grande e la piú geniale espressione della critica italiana dell' ultima metà del secolo XIX, è già da relegarsi, diciamo cosí, fra le anticaglie. Egli « non poté lasciare una scuola di critica come un poeta non la lascia di veri poeti, perché si offre all' ammirazione ma non si rimette all' esempio ciò che è incomunicabile ». Queste parole sono di Paolo Arcari che in un libro recentissimo, *Un meccanismo umano* (Milano, Libreria ed Milanese), ci dà un saggio di una nuova conoscenza letteraria. I lettori hanno già compreso quale è lo scopo del libro. Si tratta di stabilire quali siano i confini di quella critica che non si *scorpori* « di tutte le caratteristiche relative di quanto è consciamente acquisibile ed aumentabile ». S' insiste insomma nel voler conseguire nell' esame dei fatti artistici lo stesso risultato che si è ottenuto nelle scienze fisiche, in modo che il lavoro posteriore sia un complemento del lavoro precedente: si chiede una critica e non il critico. Se non che il fondamento della nuova ricerca non è propriamente dedotto dalle scienze naturali, ma direttamente, questa volta, dalla metafisica. In ciò consiste la differenza della nuova ricerca che altrimenti avrebbe già avuto i suoi antecedenti. Non voleva già il vecchio Sainte-Beuve comporre coi suoi libri « une histoire naturelle des esprits » ?

Paolo Arcari muove i suoi passi segnando nettamente i limiti della conoscenza e quelli della critica, l' una che conduce allo studio dei « processi ideali testimoniati da un periodo letterario » l' altra alla valutazione delle opere. E tutta la sua industria, sussidiata di argomenti filosofici che non è possibile qui riassumere, mira a dividere bene queste due operazioni dello spirito, a dimostrarne la loro indipendenza. Alla prima delle quali è possibile applicare un metodo filosoficamente rigoroso, che può, come ben chiaramente s' intuisce, essere alla portata di tutti e contribuire con efficacia a raccogliere quella serie di risultati che dovranno condurci, a che cosa? A questo — né piú né meno — a distinguere cioè « *i testimoni, i confessori dell' oggi* — o realtà immediata tradotta nell' opera d' arte in sé e per sé come prodotto distaccato dalle cause ed ignaro degli effetti — *della storia* — o del confronto fra il momento che passa col trascorso o della sua interrogazione per l' avvenire — *della stirpe* — cioè del giorno o delle epoche ricondotte all' indistinto ed all' inconsapevole — *del mistero* — dell' uomo cioè, quale esso si trova conformato dall' oggi dalla storia, dalla stirpe di fronte agli eterni problemi dell' essere ». A ricostruire cioè la storia dello spirito umano. Tutto ciò si consegue, secondo l' Arcari, ad un patto: che il critico non osi mai mettere nella sua ricerca nessun criterio di valutazione dell' opera d' arte. Davanti ad essa egli deve comprimere il proprio *io*, non ascoltarne le impressioni, preoccuparsi soltanto di stabilire i contorni del fatto: attento soltanto a notare il contenuto di essi, aggruppando le particolarità secondo speciali categorie rette da una legge di dipendenza che dal particolare arriva fino all' universale, fino « ai problemi ultimi dello spirito come intelligenza di vero e dell' anima come appetito di bene ».

Applicando questi concetti all' opera di Girolamo Rovetta — il testimonio dell' oggi — l' Arcari comincia dal notare in essa le circostanze esteriori: le impressioni derivanti dai luoghi donde egli trasse l' origine, dove passò la sua infanzia, dove ordinariamente risiede o quelle che le altre città d' Italia e dell' estero hanno prodotto su di lui: segue una serie di osservazioni ricavate dalle manifestazioni derivanti in lui dalle percezioni dei cinque sensi, e si giunge finalmente a raccogliere le testimonianze delle cosí dette percezioni intellettive che non starò qui ad enumerare, nell' ordine che hanno nel libro del critico. Non mi preme già discendere alla discussione dei particolari.

Quel che mi ha invogliato a parlare di questo saggio è soltanto una questione di principio. Non discuto quanto le testimonianze che l'Arcari è andato con molta fatica notando ed aggruppando nei libri del Rovetta possano avere di utilità per la conoscenza dell' artista: dico soltanto che quando avremo per tutti gli autori italiani questi vasti repertori od indici non giungeremo mai alla comprensione né di loro individualmente, né dell' uomo nella totalità delle sue rappresentazioni ideali.

Ed è d' impedimento a questa comprensione il fatto che noi abbiamo bisogno di conoscere la rappresentazione del mondo a traverso opere significative, perché altrimenti che valore ha per noi la vita passata a traverso i cervelli che non han saputo cogliere ciò che in essa c' è di veramente vivo? A che cosa ci servirà, astraendo dalla valutazione, lo studio dei canzonieri del cinquecento, o delle rime dei poeti dell' Arcadia? Aggiungasi a tutto questo che ci si potrebbe divertire a far libri d' arte che fossero del tutto in opposizione con ciò che costituisce in noi l' immagine del mondo esteriore e contribuire cosí a dare alla storia dello spirito umano quell' indirizzo che possa esser balenato alla nostra mente in un momento di buonumore. L' Arcari non dimostra che si possa far cosí, è vero; poiché i testimoni italiani che egli sceglie e sceglierà per la sua indagine, sono il Rovetta, confessore dell' oggi, il Carducci, testimonio della storia, il D' Annunzio testimonio della stirpe, il Fogazzaro testimonio del mistero. Questa scelta checché egli dichiari in contrario in un inciso non toglie importanza al fatto — « rigidamente escluso (dice egli) dalla distinzione ogni significato di valore » — che ad essa non si può giungere se non a traverso una vera e propria valutazione.

Non sono giunti al medesimo resultato che l' Arcari profetizza alla nuova conoscenza letteraria i veri critici che, come il De Sanctis, hanno con un colpo d' occhio solo, con l' attività loro che era e valutazione e conoscenza insieme dall' opera singola saputo risalire alle idee generali e veder negli scritti « testimonianze e testimoni di processi piú vasti? »

Il guaio è che essi non hanno rivelato il processo della loro indagine, e non possono formare la scuola, intesa nel suo piú rigido significato. Ed è naturale che fosse cosí, perché l' ingegno non si può trasmettere come una notizia di fatto. E per far della critica è necessario esclusivamente l' ingegno. Quando esso non manchi, tutti i procedimenti sono egualmente buoni e tutti conducono a risultati significativi ed importanti. Le regole, i metodi ed altre simili metafisicherie sono buoni tutt' al piú per chi ha tempo da buttar via. Noi stiamo allegramente scomponendo l'uomo nelle sue facoltà, e finché facciamo quest' operazione nei trattati di filosofia la cosa ha certamente un interesse non mediocre. Ma quando pensiamo davvero che possiamo applicare all' esame delle opere letterarie le due attività della mente che sono la critica e la conoscenza indipendentemente l' una dall' altra, come se esse davvero funzionassero indipendentemente nell' uomo vivente, noi ricostruiamo senza accorgercene quel manichino condillacchiano del quale abbiamo altre volte sorriso. Noi abbiamo oggi il pregiudizio metafisico. Oramai chi fa della critica deve avere in tasca il suo sistema filosofico del mondo, perché altrimenti è un uomo screditato, del quale si può impunemente sorridere. È una ventata che passerà anche questa, quando si sarà visto a che cosa conduca la rigida applicazione delle teorie. Quando gli effetti non sono disastrosi, vuol dire che il teorico ha fatto molti strappi al suo sistema, è andato inconsciamente contro ai suoi stessi postulati. Era quello che accadeva a Francesco De Sanctis quando deprezzava gli stessi consigli ch' egli dava, e li annullava alla fine; è quello che disgraziatamente non avviene ai critici che ne invocano il nome come quello di un precursore.

G. S. Gargàno.

Il passato e l'avvenire di una chiesa romana

Santa Maria degli Angeli e il riordinamento delle Terme Diocleziane

Verso la metà del secolo XVI giunse a Roma dalla Sicilia, dove era nato, il prete Antonio Del Duca, col proposito di risollevare il culto degli Angeli, secondo lui troppo trascurati dai fedeli. In quel periodico ardente di riforme spirituali e materiali, tutti sognavano una qualche innovazione religiosa e questi sogni non erano senza pericolo per i loro autori. Fra gli *alumbrados* e i quietisti, con tanti visionarii e tanti fanatici, il Sant' Uffizio doveva stare in guardia per mantenere l' unità della Chiesa e ogni innovatore era considerato per lo meno con sospetto. Fu un poco la sorte di Antonio Del Duca, il quale non si lasciò scoraggiare dagli ostacoli né intimorire dalle traversie e proseguí coraggiosamente nel suo innocuo ideale di culto angelico. La storia della sua vita è un romanzo: uno di quei romanzi avventurosi quali erano possibili in quell' epoca e in quella società. Lusingato e respinto, incoraggiato e minacciato, egli continuò nelle sue visioni sacre, durante le quali vedeva la Madonna che lo confortava e i suoi angeli che lo soccorrevano di consiglio e di aiuto. Fu anzi durante una di queste visioni, che gli fu rivelata l' esistenza di una grande aula, rimasta ancora intatta nelle Terme Diocleziane, aula che egli decise di consacrare alla Madre d' Iddio e ai sette angeli principali. Ma l' impresa non gli riuscí facile: quel vano immenso, che si apriva in un luogo abbandonato di Roma, fra le vigne e i giardini, era il ricovero di tutti i tagliaborse e di tutte le prostitute che pullulavano in città. Questi, sebbene il Del Duca avesse ottenuto un permesso regolare di creare là dentro una cappelluccia, si riunirono in drappello armato, espugnarono il loro antico rifugio e occupatolo novamente, distrussero l' altarino e le immagini che il prete siciliano vi aveva messo. Senza lasciarsi abbattere da questa nuova sconfitta, il Del Duca ricominciò da capo le sue pratiche e fu solo verso la fine della vita che vide il suo sogno prendere forma.

Nel 1559, infatti Pio IV — che fu quel Medici di Milano grande edificatore di porte, di palazzi e di chiese — ordinò a Michelangiolo di trasformare l'aula abbandonata delle Terme Diocleziane in una chiesa che fosse dedicata alla Madonna degli Angeli.

Michelangiolo fece nella nuova chiesa quel pochissimo che ci era da fare: aprí una porta nella parete che guardava sul lato meridionale — corrispondente oggi alla piazza Dogali, di fronte alla stazione — lasciò al loro loro posto le colonne di granito rosso che ancora vi rimanevano e, nei due vani laterali, stabilí due cappelle che accennavano la crocera. E questa fu la prima origine della chiesa che rimase tale fino al 1749, anno in cui Benedetto XIV, volendo dedicarvi una speciale cappella al beato Nicolò Albergati, invitò Luigi Vanvitelli a trovare lo spazio necessario nella aula michelangiolesca e il Vanvitelli, trasformando radicalmente l' orientazione della chiesa, murò la porta del Buonarroti, trasformò la navata centrale in navata di crocera, e aggiungendovi una specie di vestiboletto nel quale trasportò i monumenti di Salvator Rosa e di Carlo Maratta, del cardinal Parisi e dell' Alciato, aprí il nuovo ingresso sull' esedra delle Terme e di fronte a un vicolo sinuoso che un secolo piú tardi il cardinal de Merode doveva trasformare in via comoda e larga, l'attuale via Nazionale.

Bisogna notare che in questo rimaneggiamento il Vanvitelli non pensò di aggiungervi una facciata. Quel suo corridoio finisce in una specie di vestiboletto rotondo — sormontato da un cupolino al quale si accede per un portone aperto in una parete a semicerchio, su cui sono le traccie di un modestissimo affresco. Nessuna pretesa, dunque, in un secolo e sotto un pontefice cui le belle scenografie architettoniche erano care. Si trattava di una semplice trasformazione che permettesse di utilizzare lo spazio della porta antica per la nuova cappella in cui il Bicchierai affrescò la volta ed Ercole Graziani fece il Santo sull' altare: opere d' arte mediocri e abbastanza modeste: tanto modeste, anzi, che per economia fu incaricato lo stesso Graziani di eseguire a fresco le architetture, sí che le colonne, le balaustre e i tabernacoli sono dipinti!

Questo assestamento, che doveva essere definitivo è rimasto tale, senza discussione, fino al 1903, epoca in cui essendosi compiuta la nuova piazza dell' Esedra, il Re Vittorio Emanuele pensò di fare eseguire a sue spese una facciata monumentale a quella chiesa dove aveva avuto luogo il suo matrimonio. E incaricò del disegno l' architetto Sacconi. Mi sono occupato a suo tempo in queste stesse colonne, del pensiero gentile del Re e del disegno di Giuseppe Sacconi. E avevo approvato l' uno e l' altro. Avevo approvato la proposta reale, perché dato il concetto di compiere anche da quel lato la piazza, mi piaceva che un Re d'Italia, dopo tanti re di Francia e tanti imperatori di Germania e tanti cardinali, affermasse la sua presenza a Roma lasciando il suo stemma in una di queste nostre chiese dove è veramente chiusa la storia della città. E avevo approvato il disegno del Sacconi, perché ispirandosi all' origine vanvitelliana di quel lato della chiesa, svolgeva in una larga facciata semicircolare, un concetto che rispettando gli antichi avanzi delle Terme chiudeva con una elegante scenografia barocca la prospettiva di via Nazionale. A sei anni di distanza — non bisogna stupirsene troppo, perché sei anni nelle vicissitudini edilizie di Roma, hanno il valore di un giorno — a sei anni di distanza dunque, si ritorna ancora una volta sulla questione della facciata, con una proposta radicale: mettere da parte ogni idea di nuove costruzioni, abolire il vestibolo e la cupoletta del Vanvitelli, riaprire l' antica porta michelangiolesca di cui si conserva il disegno e — probabilmente — i frammenti — e liberate le Terme di tutte le agglomerazioni posteriori, restituirle nella loro semplicità primitiva, come una mirabile visione di romanità a coloro che si affacciano per la prima volta sulla soglia di Roma. La proposta è di Corrado Ricci e credo non vi sia nessuno che non l' approvi.

Perché le Terme Diocleziane hanno avuto sempre una tristissima sorte e anche oggi — in tanto furore di ricerche archeologiche — continuano ad albergare i tagliaborse e le cortigiane come ai tempi di Antonio Del Duca. Le aule sono disonorate da una quantità di bettolacce e di legnaie, di agenzie d' infimo ordine e di dormitori, di friggitori e di carbonai. In uno dei suoi cortili c' è il campo di esercitazione dei pompieri; tutto un lato è nascosto da un enorme casamento trasformato in pubblica scuola. Con quella imprevidenza che è stata proverbiale nel riordinamento edilizio di Roma, si è permessa lo soprelevazione delle case di via Volturno, che sembrano soffocare il bel cortile michelangiolesco dei Certosini. Ora tutti questi sconci stanno per finire e se pur troppo non si possono decapitare i casamenti di via Volturno si possono togliere dalle Terme le casupole e le botteghe che le disonorano. È curioso pensare che quel mirabile monumento è ancora nello stato in cui si trovavano le rovine oltre cento anni fa: in piena Roma moderna e in pieno XX secolo, noi continuavamo a usufruire un edificio imperiale per uso privato, come ai tempi in cui vi era un pentolaio sotto l'Arco di Settimio Severo e una fabbrica di polvere da sparo fra gli archi del Colosseo! Inoltre il bel Museo nazionale manca di spazio: le collezioni ludovisie sono affastellate in quattro stanzette men che decenti, l' Efebo di Subiaco è in una sala senza luce; il Discobolo di Castel Porziano in una delle celle antiche. Il giorno in cui si potessero avere tutte le grandi aule affittate oggi ai mercanti di carbone, ai vinai, ai friggitori, si potrebbero esporre tutte quelle statue in modo veramente degno e proseguire l' ordinamento del Museo in quel concetto nel quale il Bernabei lo aveva iniziato e che lo aveva reso fra i piú belli di Europa.

Senza contare che circondate da un giardino, incoronate di piante e di fiori, fra gli zampilli delle fontane e le pendule cortine delle rose e dei caprifogli, con una chiesa di Michelangiolo nel loro recinto e tutto un popolo di antiche divinità pagane fra le loro mura, le Terme dell' imperatore Diocleziano offrirebbero a chi giunge a Roma, proprio di fronte alla stazione ferroviaria, l' immagine stessa della città: un insieme cioè di opere secolari, ognuna delle quali è di per sé stessa il simbolo di una civiltà. Per questo bisogna approvare il disegno di Corrado Ricci che tende a reintegrare per quanto è possibile un monumento romano. Bisogna approvarlo e augurarsi che sia condotto a fine. La qual cosa — per chi conosce Roma e le amministrazioni romane — non è senza suscitare un onesto dubbio nell' anima nostra.

Diego Angeli.

L'ULTIMA SPEDIZIONE DEL DUCA DEGLI ABRUZZI

L' Italia saluta con intimo senso di soddisfazione il ritorno della spedizione, che sotto la guida del Duca degli Abruzzi mosse alla conquista scientifica delle inviolate vette dell' Asia Centrale. Soddisfazione legittima, come quella che può produrre una nuova vittoria del genio italiano nell' aspra lotta intrapresa dall' umanità per la compiuta conoscenza del pianeta che essa abita. Ormai il velo che ancora pochi decenni addietro ricopriva tanta parte della superficie della terra può dirsi quasi in ogni parte squarciato. Solo le desolate solitudini delle calotte polari; solo le inaccesse cime delle montagne altissime possono offrire campi inesplorati all' attività investigatrice dell' uomo, desideroso di accrescere il patrimonio del suo sapere, per quanto riguarda almeno le linee principali della conoscenza geografica. Gli Stati piú civili, nel dominio dei quali può dirsi ormai ridotta tutta quanta la terra, attendono, con quella larghezza di mezzi che solo ai Governi è consentita, a compiere il regolare rilevamento dei loro territori. Carte topografiche esattissime, come quelle che solo da pochi anni possediamo per il nostro paese e che si posseggono ormai per quasi tutta l' Europa e per i paesi civili estraeuropei, si compirono già o si vanno apprestando per le colonie. Spesso giovandosi dei progressi conseguiti e obbedendo alle maggiori esigenze, queste vengono dotate di rappresentazioni cartografiche piú perfette di quelle della madre patria. Cosí avviene per l' Algeria e per l' India. La stessa nostra Eritrea, per una parte almeno, dispone oggi di carte, quali venti anni addietro non si avevano per la Toscana.

In tanto fervore di conquista geografica, che risponde a bisogni utilitari non meno che agli interessi della scienza, alcune regioni, per le quali manca il vantaggio materiale, rimangono piú trascurate e lasciano un campo d' azione assai produttivo alla iniziativa individuale. Tale è il caso delle piú elevate zone montane, che per la natura loro offrono ostacoli insormontabili allo stanziarsi ed anche al semplice avanzarsi dell' uomo, onde né gli interessi militari né quelli economici potrebbero giustificare i sacrifici e i pericoli cui uno Stato dovrebbe sottoporre i suoi funzionari per acquistarne una compiuta conoscenza. Nobile missione diviene allora per coloro che, animati dal sacro fuoco del sapere, possono accoppiare ai mezzi materiali indispensabili, quelli piú rari e non meno necessari forniti dalla gagliardia dello spirito e del corpo e dalla conveniente preparazione scientifica, il sostituire l' azione propria a quella manchevole dei Governi, colmando vuoti che la scienza avrebbe altrimenti a deplorare.

Non certo sarà giudicato vano spirito di adulazione quello per cui affermiamo spettare oggi, in questo campo, all' animoso principe italiano uno dei primissimi posti.

La popolarità che egli si è acquistata, non solo in Italia, ma in tutto il mondo civile colle sue imprese al Sant' Elia, fra i ghiacci dell'Artico o al Ruvenzori, è tale che dispensa ormai da ogni superfluo ricordo. Ma forse non abbastanza valutati, insieme al suo ardimento, alla sua avvedutezza ed alla sua intelligente opera di preparazione, sono i frutti scientifici che egli seppe cogliere da queste sue imprese. Sono tali frutti, sapientemente predisposti da una opportuna collaborazione, pei quali a Luigi di Savoia spetta un posto tanto onorevole nella storia dell' esplorazione geografica contemporanea; ed è per quelli che pur si attendono dalla sua ultima impresa che noi sentiamo il dovere di acclamarne la felice riuscita.

Quale fosse la mèta della spedizione e come il viaggio si compisse è noto.

Nel cuore dell' Asia, fra le aspre giogaie che convergono a formare il « Tetto del Mondo » s' erge una catena di montagne altissime, giudicata superiore per media altitudine di vette e di valichi, per estensione di ghiacciai, per asprezza di paesaggi al sistema dell' Imalaia. Questa catena montana viene da quasi un secolo designata dai geografi europei col nome di Caracorum, che suona « sabbia nera » nel linguaggio degli indigeni del Tibet, i quali già con esso designavano l' aspra barriera che separa il loro paese irrigato dal Tarim dal bacino dell' Indo. Di tutte le cime di questa ardua giogaia, la piú elevata, stando alle ricognizioni topografiche praticate dagli inglesi nella regione, ebbe il nome di K 2. Il col. Montgomerie che tali operazioni dirigeva, non poté in molti casi attribuire un nome indigeno alle vette allora individuate e misurate. Né ciò è da meravigliare quando si pensi che anche nelle nostre regioni di montagna le cime piú elevate non venivano spesso designate dagli abitanti del luogo con un proprio nome, finché il cartografo non gliene ebbe attribuito uno, che col tempo divenne di uso comune. Anziché adottare dei nomi nuovi, i topografi anglo-indiani usarono distinguere con una lettera dell' alfabeto e con un numero d' ordine le varie cime d' un gruppo montano. Cosí quella vetta, che stando alle determinazioni del Montgomerie, eseguite con misure angolari da oltre 200 km. di distanza, avrebbe avuto un' altitudine di 28,278 piedi, pari a 8616 m. (corretta piú recentemente in 8610 m.), ebbe il semplice nome di K 2 mantenutosi anche dopo che il generale Volker propose e la Società Geografica di Londra consentí di assegnarle quello di Godwin Austin, in onore dell' ufficiale inglese che eseguí le prime operazioni di regolare rilevamento nella regione piú ardua del Caracorum. Il K 2 non è la piú elevata vetta del Globo giacché l' Everest, a torto identificato sino a poco tempo fa con il Gaurisankar, e al quale spetta il primato, lo supera di 230 m. Ma se non per l' altezza assoluta, il K 2 supera il rivale per le sue caratteristiche fisiche e specialmente per la grande estensione dei ghiacciai che si distendono ai suoi fianchi e dei quali il Baltoro, il maggiore di tutti, equivale a tre volte in lunghezza quello dell' Aletsch, il piú vasto ghiacciaio delle Alpi europee.

Al gran nodo del K 2 mosse la spedizione italiana guidata dal Duca degli Abruzzi. Il campo di ricerche topografiche, fisiche e naturalistiche che ad essa ivi si schiudeva era quanto altri mai vasto ed attraente. Le determinazioni dell' « Indian Survey » in quelle regioni non potevano avere che un carattere sommario, inteso a fissare le linee principali della planimetria e dell' altimetria del gruppo montano, cui le successive spedizioni di alpinisti provetti avevano portato sinora contributi insufficienti.

Dal punto di vista puramente topografico e cartografico, di grandissima efficacia riusciranno pertanto le levate fotogrammetriche, eseguite dall' aiutante di bandiera del principe, marchese Negrotto Cambiaso, addestrato in tali delicate operazioni dall' ing. Pio Paganini del nostro Istituto Geografico Militare, cui spetta il merito, universalmente riconosciutogli, di avere perfezionato e portato in un campo pratico l' applicazione della fotografia alla topografia. Serviranno a completarne la descrizione e ad integrarne le misure le fotografie eseguite da Vittorio Sella, maestro insuperato nell' arte di ritrarre colla camera oscura vedute d' alta montagna, mentre forniranno materiale abbondante di studio ai nostri Musei le raccolte naturalistiche affidate specialmente al dottor De Filippi. Non poté la spedizione compiere sino alla vetta, giudicata inaccessibile, la scalata del K 2, di cui pur risalí i fianchi sin oltre i 6200 m. ; ma un' altezza assai maggiore (7500 m.), superiore forse a quella sinora calcata da piede umano, poté l' ardimentoso principe toccare, raggiungendo quasi il vertice del Bride Peak. Se questa ascensione però, dal punto di vista puramente alpinistico, segnò il successo principale della spedizione, ben altrimenti importante per la scienza riuscirà la ricca mèsse di osservazioni raccolte durante i due mesi di soggiorno in una regione cosí ancora imperfettamente nota, cosí poco accessibile a viaggiatori che non avessero a disposizione i mezzi e le attitudini assicurate alla spedizione sua dal Duca degli Abruzzi.

Attilio Mori.

PRAEMARGINALIA

L' aviazione, la letteratura e la retorica.

Nella brughiera di Montichiari, fra un volo e l'altro, anche la letteratura ha affermato i suoi diritti : prima, sotto forma di problema linguistico. Gabriele d'Annunzio, che è ormai il maggiore aviatore fra i letterati d'Italia, e forse del mondo, ha indicato le parole italianissime corrispondenti ai termini francesi che la internazionale lingua del volo ha adottato sin dalle gesta dei precursori. È un argomento in sostanza assai modesto che non sconfina dall'ambito dell' idioma gentile. Ben altre possibilità letterarie ed anche artistiche furono intravedute da coloro che hanno assistito al cimento di Brescia. Qui pure il propulsore piú efficace è stato il D'Annunzio che — com' è noto — prepara un romanzo nel quale l' aeroplano e l' aeroplanista avranno gran parte. La psicologia del volatore e l' essenza del volo furono additati come nuovi elementi d' arte ; come già erano sembrati nuovi elementi di vita. E qui — agli spettatori imparziali dei voli di Brescia — qualche esagerazione nei commenti dei cronisti quotidiani dovette apparire evidente. Chi ha veduto Curtiss, chi ha veduto Blériot, chi ha veduto Rougier — e si noti che Rougier coi suoi voli a grandi altezze è quello che offriva lo spettacolo piú suggestivo — non ha riportato l'impressione di avere assistito a un fatto straordinario : di essersi affacciato a un limitare, da cui comincino la nuova vita, la nuova storia e per conseguenza la nuova arte e la nuova letteratura. Questa facoltà acquisita del volo era stata, per gli effetti fantastici, scontata ampiamente con gli aereostati. Non si è volato fino a ieri in pallone ? Che cosa possono scoprire di nuovo sulla terra sottostante o nell'aria circostante gli ospiti del « piú pesante dell'aria », i piloti del biplano o del monoplano ? D'altra parte, i tentativi che abbiamo avuto sott' occhio — tutti condotti in condizioni eccezionalmente favorevoli — non persuadono che l' umanità debba da un giorno all'altro lasciare in abbandono le vie della terra per gettarsi a traverso quelle del cielo, per modo che la vita abbia a riuscirne trasformata e la stessa natura dell' uomo profondamente modificata. Eppure sono soltanto queste profonde e piú intime modificazioni che possono esercitare qualche influsso durevole sull'arte e sulla letteratura. Il resto non conta. Come ogni fatto di cronaca o come ogni fatto d'eccezione può essere un magnifico spunto per un artista eccezionale : ma non piú che uno spunto.

Cosí stando le cose, penso che la letteratura in materia di aviazione abbia quasi esaurito il suo cómpito quando ha paragonato il « Blériot » alla libellula e il biplano all'aquila. E non mi meraviglierei se dopo dieci anni di aviazione, tirate le somme, si dovessero ottenere per i biplani e per i monoplani i risultati artistici e letterari che a noi è lecito accertare dopo dieci e piú anni di automobilismo. L'automobilismo — non bisogna dimenticarlo — fu fecondo per l'arte, soprattutto, di effetti scenici, a base di tromba dietro le quinte, nelle *pochades*. Non è gran che. Ma la retorica può continuare a far le vendette dell' arte e della letteratura : il campo del volo è il suo campo.

Gaio.

MARGINALIA

Onoranze all' autore di un vocabolario
Policarpo Petrocchi

Il giorno 12 a Castel di Cireglio, nel pistoiese, fu inaugurato un monumento, opera di Lorenzo Guazzini, a Policarpo Petrocchi, nativo di quella terra, e si fece una solenne commemorazione del compianto e valente lessicografo. Molti i presenti e molti gli aderenti, anche illustri ; il che dimostra che, se i concittadini del Petrocchi hanno il raro pregio di una sollecita gratitudine per chi fece onore al loro paese (il Petrocchi morí, com' è noto, nel 1902), e gli amici di lui quello della buona memoria e della fedeltà (l' iniziativa del monumento pare che partisse da Milano), il nome dell' autore del *Nuovo Dizionario Universale della Lingua italiana* è però cosí largamente conosciuto e stimato, che le onoranze di Cireglio furono accolte dovunque con simpatia. E certo vi contribuí la simpatia di cui godeva l' uomo, e il ricordo, sempre vivo, di quella sua tragica morte fulminea, nell' età di appena cinquant' anni. Ma senza dubbio se a lui toccano onoranze che non toccarono e forse non toccheranno mai a dotti piú insigni e d' ingegno piú alto, e se non si udí nessuna voce discorde in mezzo agli elogi, si deve al *Nuovo Dizionario*.

Il Petrocchi fu veramente un assiduo e forte lavoratore, ed esercitò in varie direzioni la sua attività ; ma il Dizionario è l' opera a cui è raccomandata la sua memoria, interamente degna di lui e nota ed apprezzata non soltanto dagli italiani, ma anche dagli stranieri. Qui, dove, per la natura del vocabolario che intendeva di fare, piuttosto che scienza profonda e teorie ben sicure e meditate gli era necessaria una mente lucida e chiara, un preciso concetto dello scopo da raggiungere, attenzione ed operosità, il Petrocchi trasfuse il meglio di sé stesso e compí opera insigne e di utilità indiscutibile e duratura. È un Dizionario che direi essenzialmente pratico, nel miglior senso della parola. Anzitutto, nell' aver distinto nettamente ciò che è dell' uso da ciò che ha vita solamente nei libri. L'uso è per lui, s' intende, quello di Firenze, e anzi può ben essere che qualche volta, egli, pistoiese, scambiasse per fiorentino l' uso pistoiese ; ma quello che importa è che, intendendo il vocabolo « uso » in un senso non troppo fiorentinescamente ristretto, fece il vocabolario non d' un dialetto, ma d' una lingua, e in questa difficile impresa dimostrò un sentimento della lingua non solo fresco e vivace, ma largo e sicuro. Non posso dilungarmi ad esporre i vantaggi di questo procedimento ; ma li sentono i non toscani che, interrogando i soliti vocabolarii, vi trovano un ammasso di voci di non si sa quale tempo o di quale vitalità, e spesso di non si sa quale provenienza ; li sentono anche i toscani, che possono esserne trascinati ad abbagli ; li sentono e piú volte li hanno decantati gli stranieri, ai quali sembra di avere finalmente nel loro studio dell' italiano o nelle loro ricerche un fondamento sicuro. Poiché forse nel vocabolario di nessuna lingua come nel vocabolario italiano si verifica lo spaventevole caso dei morti buttati alla rinfusa insieme coi vivi. E che morti ! Morti di cinquecento anni fa ; anzi, talvolta, esseri che non furono mai vivi, se non nel cervello di un disgraziato traduttore dal francese o dal latino, che trasformò in un vocabolo la propria ignoranza ; o, peggio ancora, che non nacquero se non da madornali spropositi di copisti o di editori. Chi crederebbe, per dirne una, che *curasnetta*, dato anche dal Fanfani, a dire il vero, come voce antica (sfido io !) ma con una definizione molto precisa, non sia altro che una cattiva lettura dei manoscritti della traduzione di Crescenzio, per il barbaro latino *cum rosnecta*, che è l' odierno francese *rouannette* ? Ecco, per uno scrittore alla Gautier, in cerca di vocaboli tecnici e preziosi, un bel vocabolo da svecchiare !

Ma il Petrocchi andò piú oltre, e, restringendo al minimo necessario le definizioni, che sono utilissime ma solo quando sieno fatte benissimo, e se consistono in sinonimie sono peggio che inutili, fece vivere i suoi vocaboli nella frase, incastonandoli nelle frasi piú usuali, piú necessarie, piú caratteristiche, piú idiomatiche, cosicché la quantità di lingua che egli fornisce in questa maniera a chi lo consulta, è veramente straordinaria, e il suo vocabolario, come non avviene di frequente, offre senza paragone piú di quello che promette.

Lascio da parte altri meriti del *Nuovo Dizionario*, per non dilungarmi troppo ; ma mi pare che questi bastino a giustificare la fama di cui gode e il grande favore che ha incontrato, dirò anche a giustificare il monumento. È cosí raro il caso di un' opera di cui si possa dir tanto bene e che accontenti tante persone ! Il Petrocchi fu, se si guarda alle altre sue opere, piuttosto un uomo curioso di sapere, un poligrafo d' ingegno, che un filologo ; ma il Dizionario basta a dargli tra i filologi un posto insigne, e, quel che è meglio ancora, a meritargli la riconoscenza degli Italiani, che finora sono stati fortunati in molte cose, ma nei vocabolarii non troppo.

E. G. P.

★ **Autobiografie di illustri contemporanei.** — Già il *Marzocco* fece parola di alcune memorie autobiografiche di scrittori contemporanei raccolte con diligente amore da Onorato Roux e offerte a edificazione della gioventú nuova. Seguono ora, preparati dallo stesso zelante compilatore, due altri volumi che narrano per autobiografie i casi giovanili di pittori, scultori, architetti — di questi uno solo —, musicisti, attori e cantanti anche contemporanei o giú di lí poiché insieme con quelle di Pietro Mascagni e di Tina di Lorenzo vi trovano posto le giovinezze un po' lontane di Luigi Cherubini, di Vincenzo Bellini e di T. Minardi (*Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei*, per cura di O. Roux. Vol. II, parte 1ª e 2ª - Artisti. Firenze, Bemporad, 1909). In genere quelli fra gli artisti che qui raccontano per la prima volta i casi dei loro primi anni mostrano di aver tenuto conto dell' intento pedagogico, oltre che informativo, desiderato dal raccoglitore. Ma il giudizio sull' effetto morale che realmente può produrre questa esposizione retrospettiva deve essere lasciato ai giovinetti a cui il libro è offerto come eccitamento — o forse antidoto ? — alle loro possibili aspirazioni : soltanto degli adolescenti potranno dirci se la varia e pur uniforme sequela di traversie che tante brave persone confessano di aver subíto prima di diventare illustri tra i loro contemporanei aggiunga o tolga le ali alle loro secrete speranze. Perché, è un fatto, queste giovinezze — tolte pochissime — appaiono irte di triboli, tormentate da tutti i venti dell' avverso destino ; e l' amarezza dei travagli giovanili appare anche piú immediata nella semplicità di certe narrazioni in cui magari si sente l' uomo che non ha troppo famigliare l' arte dello scrivere. Sulla difficoltà degli inizi di qualunque carriera artistica non potrà rimaner dubitoso il giovinetto inesperto che leggerà queste pagine ; e nemmeno sulle virtú morali degli illustri autobiografati, ma temo che rimarrà incerto sulla sostanza di queste arti a cui vede offrire tanti sacrifici ; accanto al pittore che arrivato alla fama si compiace dei premi vinti all' Accademia per un partito di pieghe ben copiate dal gesso incontra quello che apertamente manda al diavolo l' Accademia. Che ne penserà il giovanetto ? A chi andrà la sua ammirazione e la sua simpatia, a quello che apertamente si gloria delle belle commissioni avute, a quello che si lamenta pudicamente di non aver fatto quattrini, o a quello che non ha parole se non per la sua dolce madre, la Natura, al Segantini che scrive come dipinse con il cuore e con gli occhi piú in alto della vita ? È da queste altezze che scendono alla gioventú i conforti e gli ammonimenti migliori. « Il godimento della vita sta nel saper amare ; nel fondo di ogni opera buona c' è l' amore ».

Peccato che anche tra gli illustri spuntino qua e là, proprio come fra i non illustri, voci di piccole miserie e di vanità grandi ! E peccato che alcuni di essi sieno stati troppo avari di informazioni dirette, sí che il raccoglitore per non lasciar vuota la loro casella sia dovuto andare a racimolarne fra lettere private di interesse mediocre : non so, per esempio, quanto interesserà la nostra gioventú il sapere che un musicista oggi molto popolare, quando studiava in un Conservatorio lontano dalla sua Toscana, era molto afflitto di non poter mangiare i fagiuoli conditi come piacevano a lui.

In compenso non mancano in questo libro pagine inedite veramente notevoli che serviranno alla storia aneddotica della nostra arte, e anche tra le non nuove si leggono di quelle che meritavano di diventar popolari. Per esempio *I ricordi di un orfano* di Gioacchino Toma, una autobiografia mossa come un romanzo d' avventure, sono stati per me una simpatica rivelazione di cui son grato al raccoglitore amoroso. Sono tante le vie per cui si riesce alla edificazione delle anime !

G. C.

★ **Dal « torso » alla « Pietà » di Michelangiolo.** — Il *Nuovo Giornale* leva tre lamenti per alcune opere d'arte, secondo lui mal conservate e mal tutelate nella nostra città. Una volta ha torto; due volte ha ragione.

Ha torto quando, parlando della mala sorte che per lungo tempo ebbe il *torso* di Michelangiolo sperduto nella galleria delle statue dell' Istituto di Belle Arti e da pochi anni esposto nella Tribuna del David, continua : « Però a chi credesse per caso che fosse posto al sicuro, bisogna che dica subito che le sue condizioni non sono punto migliorate. Vi è all' intorno del suo basamento un riparo, che non proibisce a chi è miope di osservarlo bene da vicino, tanto da toccarlo con la punta del naso. Tutta bontà del direttore della Galleria.... Quel che è peggio poi, si è che il visitatore può a suo agio toccarlo, palparlo, e, magari se vuole, può portar via il solito pezzettino come ricordo, con la massima facilità e senza grande disturbo. » Ora l'estensore del pezzo potrà far colpo su quelli che non han mai messo piede nella Tribuna del David ; su gli altri no. Il *torso*, mancante delle parti piú fragili, quali sarebbero le dita delle mani o dei piedi, offre al contrario una massa quasi compatta non facile a trarne *il solito pezzettino* a meno che un visitatore non si metta ad un paziente lavoro con qualche arnese da taglio.

Allora ogni quadro, ogni tela sono alla mercé dei visitatori. Allora qualunque pazzo o birbante potrebbe sfregiare qualsiasi statua dei nostri musei ; e l' esempio del Bacchino di Michelangiolo può anche bastare a dimostrarlo.

Ma se da un atto improvviso di follía o di teppismo difficilmente può salvaguardare le nostre opere d'arte la sorveglianza la piú accurata dei custodi ; essa è sufficiente ad impedire il lavoro del raccoglitore del *solito pezzettino*. D' altronde qual difesa sarebbe da consigliarsi ? Un recinto che piú allontanasse i visitatori, una gabbia, un' urna ? E sentireste le grida degli *esteti* ; della qual categoria sembra anche l'estensore del pezzettino in parola.

Il quale ha invece ragioni moltissime di lamentare che mal si conservino nella galleria delle statue, nell' Istituto di Belle Arti, i modelli che il Giambologna eseguí pei gruppi del *Ratto delle Sabine* e della *Virtú che abbatte il Vizio*, modelli cui sono state asportate alcune dita, e di lamentare altresí che la *Pietà* di Michelangiolo, al tergo dell'altar maggiore del Duomo, serva come sostegno ai chierici che salgono la scaletta posta dietro al gruppo michelangiolesco per arrivare ai piú alti gradini dell'altare. Cosí che la meravigliosa *Pietà*, oltre che esser quasi nascosta nella penombra, soffre un danno continuo, e il braccio e la mano di Cristo si vanno insensibilmente deformando.

Se non che, l' autore dell' articoletto in parola avrebbe fatto meglio ad assumere informazioni in proposito. Gli avrebbero detto che per quanto riguarda i modelli del Giambologna, già da tempo si era pensato di porli nel braccio sinistro della Tribuna del David, di contro al *torso*. Ma poiché la definitiva sistemazione della Tribuna stessa non permette piú di collocarli in quel punto, essi potrebbero trovare ottima sede nei saloni oltre la Tribuna e nei quali, in un non lontano avvenire, avran posto le tele del tardo Cinquecento e del Seicento. Ma, ancor meglio, i modelli in questione potrebbero esser collocati in qualche locale dell' Istituto stesso, locale nel quale si raccogliessero varie opere d'arte sparse qua e là, quali, oltre i due modelli, l'altro della fontana del Bernini, e la cappelletta di Giovanni da Sangiovanni.

In quanto alla *Pietà* di Michelangiolo, se avesse domandato, gli avrebbero detto che da un pezzo il prof. Giuseppe Castellucci ha proposto di trasportarla in mezzo alla Tribuna, di fronte al posto nel quale ora si trova, e che il disegno è stato studiato in ogni sua parte. Per quanto altri pensi che meglio sarebbe collocare il gruppo michelangiolesco in una delle due cappelline del braccio della Santa Croce, e nelle quali, mancando la parte superiore delle vetrate istoriate, v' è maggior luce ; e per quanto altri creda preferibile a tutto il trasportar la *Pietà* nel vicino Museo dell'Opera. Idee e propositi degni di attenzione. Questo non toglie però che ad ogni idea e ad ogni disegno a noi sembrino preferibili i fatti compiuti, specialmente quando si tratti di salvare da una continuata rovina opere di massimo pregio.

★ **Gli « Amici » di Venezia e la Chiesa dei Frari.** — Di questi giorni, tra la consueta tranquillità veneziana, si va svolgendo una scaramuccia artistica che potrebbe diventare anche battaglia, domani. La giovanissima Società degli Amici dei Monumenti, occupandosi con vivo interesse e grande amore dei restauri e dei ripristini che si stanno compiendo in Santa Maria Gloriosa dei Frari, a cura dell' Ufficio Regionale, ha creduto suo dovere di studiare ogni quistione che a tali restauri e ripristini si riferisse, esponendo in una breve relazione il frutto di tali studii e i desiderata da essi derivati. Riassumeremo in breve la relazione, in verità non troppo lucida nella forma, perché anche chi non è addentro nella quistione possa facilmente comprenderne del tutto il contenuto. Gli « Amici » veneziani, dopo essersi compiaciuti che la tavola di Bartolommeo Vivarini sia posta di nuovo sull' altare della Cappella di San Bernardo, e dopo aver fatto voti che in egual modo si restituisca all' altare della Cappella Corner il trittico di San Marco del maestro medesimo — o meglio della sua bottega come i piú degli studiosi oggi pensano — dichiarano di non essere soddisfatti della sistemazione che si è per dare alla seconda cappella a destra del coro. In questa cappella, fino al 1824 esistevano, tra le arche trecentesche di Duccio degli Alberti e di un ignoto tedesco, un altare con una tavola di Vincenzo Catena raffigurante San Francesco fra i santi Bonaventura e Luigi, e sei tele francescane di Jacopo Palma, di Santo Peranda, dell' Aliense, di Andrea Vicentino. Ma nella prima metà del secolo XVIII l'altare con la tavola del Catena fu sostituito con un altro che recava la figura vestita del santo, e nel 1824 le sei tele furono trasportate nella cappella attigua, la prima a destra del Coro, mentre col tempo la tavola del Catena andava a finire nel deposito delle RR. Gallerie in cattivo stato di conservazione. Cosí della cappella quale era in antico non rimaneva che la descrizione del Soravia. Iniziatosi poi il restauro dei Frari, l'altare settecentesco fu demolito ed alienato, e si pensò di sostituirlo con uno al quale si sta lavorando e che agli « Amici » sembra « una stonatura, per molteplici rispetti, su per giú quanto il precedente, detto del Santissimo ». Essi invece propongono per questa seconda cappella di destra uno dei due ripristini corrispondenti a due momenti diversi. E cioè, o la *restaurazione* della cappella quale era attorno al 1663, quando, tra le sei tele francescane, fu posta sull' altare la tavola di Vincenzo Catena, che agli « Amici » sembra ancora restaurabile ; o la restituzione di essa cappella al suo aspetto primitivo, con le sue tombe trecentesche, ed un nuovo altare, di imitazione antica, che non disturbi in un insieme goticizzante. Questo il primo voto.

Vien poi la Cappella Trevisan ove fino al 1826 era un altare con un' ancona scolpita e dorata, ora in deposito nella Cappella del Transito di San Giuseppe, altare ed ancona che, eseguiti contemporaneamente al monumento funebre di Melchior Trevisan — alla parete destra della cappella medesima — furono poi rimossi quando appunto vi fu trasportato l' Altare dei fiorentini, che aveva dovuto cedere il posto al monumento del Canova. Con questo secondo ripristino, l'Altare dei fiorentini dovrebbe cambiare nuovamente di sede ; e gli « Amici » lo vedrebbero volentieri collocato nella terza cappella a destra del Coro, nella quale, per un confronto tra il Soravia e il *Forestiere istruito* del 1819, sembra esistesse fino al 1810 il *San Girolamo d' oro*. « Ove era un altare intagliato e dorato — osservan gli « Amici » — si porrebbe un altare intagliato e dorato ». Ma per far questo occorrerebbe rimuovere l' altare attuale, la cui mensa fu tolta verso il 1810 dalla Cappellina del Chiostro ov' era la sepoltura di Francesco Dandolo, sepoltura scomposta trasferendo l' arca nel Chiostro e l' arco nel Seminario, mentre l' altare andava a sostituire quello del *San Girolamo d' oro*. Ora per rispetto della memoria del Doge che portò, tra l' altro, Venezia alla conquista di Treviso, gli « Amici » fan voti che l' Ufficio Regionale studi la ricomposizione del Monumento Dandolo, e propongono di addossarlo alla parete sinistra di questa cappella che dovrebbe accoglier secondo loro anche l' Altare dei fiorentini.

Questi i voti, queste le proposte presentate dagli « Amici » alla Direzione dell' Ufficio Regionale, ove i loro delegati ebbero, sembra, non troppo lieta accoglienza. Voti e proposte inviate da loro anche al Sindaco di Venezia e al Ministro della pubblica istruzione. Ora da Roma mandano al *Corriere della Sera*, a tal proposito, le seguenti notizie di fonte ministeriale : che la tavola del Catena è in tali condizioni da non permettere un restauro ; che le ancone vivarinesche e i *Martiri Francescani* del Licinio « torneranno quasi tutti al loro posto originario » ; che « sarà poi da vedersi se convenga lasciare i quadri che vi sono adesso nella Cappella di San Francesco, sia per il loro stato di conservazione che per il loro valore artistico, o se piuttosto siano preferibili le pareti nude ».

Nel qual primo gruppo di notizie, non si comprende bene di che mai Cappella di San Francesco si voglia parlare : se cioè dell'attuale o dell' antica.

E le notizie continuano :

« È certo poi che il San Michele sarà portato al posto dell'Altare dei fiorentini, e questo nella Cappella del Transito di S. Giuseppe. Tutta la sala del Capitolo viene ridonata alla chiesa e la tomba di Dandolo, che si trova nella sala, verrà ricomposta nella sua interezza. Quanto al nuovo altare per il SS. Sacramento, dell'Ongaro, giova osservare che esso ha avuto il giudizio favorevole di artisti di fama incontestata, come il D' Andrade, e converrà vederlo terminato per dare un giudizio definitivo ».

Agli « Amici dei Monumenti » quindi si darà poco ascolto, a quel che sembra, e sarà male. Poiché una seria discussione, in tema di restauri e di ripristini non può recar che vantaggio. In massima osserviamo che se possiamo approvare i veri e propri ripristini desiderati dagli « Amici », non crediamo accettabili certe accomodature, come quella che porterebbe nella terza cappella alla destra del coro l'Altare dei fiorentini e la tomba del Dandolo ; poiché si comporrebbe un insieme arbitrario, e senza nessuna tradizione nel tempo.

★ **Il Louvre in pericolo.** — Un altro sfregio è stato commesso al Louvre, come hanno narrato le cronache quotidiane. Un garzone droghiere ha con un temperino lacerato una tela dei fratelli Le Nain rappresentante Enrico di Montmorency. Sembra che i garzoni droghieri ce l'abbiano a morte con i quadri del grande museo francese perché anche l'autore dello sfregio deplorevole avvenuto l' anno scorso in quelle sale storiche fu un garzone di drogheria. Che cosa vogliono, dunque, questi salumai ? Farsi un po' di *réclame* ? Ottenere un vitto sicuro per qualche mese nelle patrie carceri ? Forse. Intanto il *Matin* giudica che i tribunali francesi sono troppo longanimi con questi vandali. Una ragazza che sfregiò tempo fa la *Cappella Sistina* di Ingres fu condannata soltanto a pochi giorni di prigione e, quel che è piú curioso, ebbe, quando uscí di carcere, molte richieste di matrimonio.... Le ragazze francesi che cercano marito sanno ora come debbono comportarsi per trovarlo. Scherzi a parte, si vien constatando che il Louvre è, per lo meno, mal custodito. Eppure un giornale afferma che si son cercati tutti i modi per facilitare il compito ai guardiani. Il museo non si chiude piú soltanto il lunedí, ma anche il giovedí mattina. Ma questo non basta. Oggi per visitare il Louvre bisogna munirsi prima di un orario ben fatto. L'altro giorno chi avesse voluto visitare di mattina presto le sale olandesi avrebbe trovato un avviso che avvertiva che esse non si sarebbero aperte che alle undici. Contemporaneamente un altro avviso ammoniva che le sale dei primitivi francesi sarebbero state accessibili al pubblico solo al tocco. Enumerare tutte le porte chiuse del Louvre sarebbe troppo lungo : ma è bene far sapere al pubblico che prima d'accingersi a visitare il museo parigino è necessario studiare un indicatore molto dettagliato e preciso. Tutte queste misure hanno avuto per scopo di diminuire il servizio di sorveglianza dei guardiani, non essendo i fondi del museo sufficienti per aumentare il personale. Ma ognun vede come cosí venga a limitarsi la libertà del pubblico e ad aumentare nello stesso tempo l'audacia degli sfregiatori di quadri. Bisognerebbe proprio che l'amministrazione del museo pensasse a trovare un modo per accrescere il personale. Ma il Louvre corre un altro pericolo di cui noi avemmo già altra volta occasione di parlare : il pericolo d' incendio. Fino a pochi giorni sono il Ministero delle colonie occupava con i suoi uffici pericolosi il padiglione di Flora. Si è tanto protestato che oggi il museo sta per essere liberato dal vicino ingombrante e per stendersi nell'ala occupata dai servizi coloniali. Ma il pericolo d' incendio non è cessato per questo. L' appartamento privato del signor Homolle, direttore dei musei nazionali, è situato proprio sotto i Leonardo da Vinci e i Tiziano ! Basta che la cuoca del signor Homolle commetta qualche imprudenza e allora, addio capolavori ! Quando si comprenderà finalmente che non possono trovarsi appartamenti privati nei locali del museo ? Il signor Homolle non ha voluto ancora sentir parlare d'un cambiamento di casa. Egli è un po' vandalo a modo suo, per quanto si dimostri pieno d'amore per una delle sette meraviglie del mondo, affidata alle sue cure.

★ **Napoleone in un almanacco profetico.** — È un almanacco del quale varie edizioni son capitate sotto gli occhi d' uno scrittore dell' *Outlook*. Si tratta, s' intende, d' un almanacco profetico per burla, ma straordinario lo stesso anche se le sue profezie non si avverano. La sua prima edizione uscita nel 1887 porta per titolo : *Quaranta venture maraviglie dal 1889 al 1901*. L'ottava edizione uscita nel 1894 è intitolata : *Future maraviglie della profezia dal 1896 al 1908*. Il libro con gran lusso di tavole cronologiche e di cifre, tavole e cifre che si rinnovano o si prolungano senza contraddirsi o annullarsi, pretende di annunciare eventi grandiosi come la venuta del Messia, il ritorno di Gesú, la ricostruzione del tempio ebraico di Gerusalemme, il ritorno di Napoleone. Scusate se è poco ! Gesú avrebbe dovuto tornare sul Monte Oliveto, per esempio, il 5 marzo 1896 o il 12 marzo 1903 a suo piacere o a piacer vostro. La fine del mondo avrebbe dovuto avvenire l' 11 aprile 1901 o il 23 aprile 1908 ! Il tempio ebraico con tutti i suoi antichi sacrifizi avrebbe dovuto essere ristabilito nel novembre del 1894. Naturalmente ad ogni edizione, con molta disinvoltura si rinnovano le profezie che non si sono avverate.... Ma parlavamo di Napoleone. Ebbene, questo poco profetico calendario si ostina a ritenere che Napoleone sia derivato dalla apocalittica fiera di sette teste e di dieci corna ! Piú che un secolo fa la teoria che Napoleone fosse il mostro apocalittico, la terribile bestia, fu espressa e si diffuse. Coloro che la sostenevano e vedevano l'Europa divisa tra i congiunti imperiali avevano largo modo di identificare le sette teste e le dieci corna. Quando Napoleone fu rinchiuso a Sant' Elena, la teoria non morí perché si disse subito che egli doveva evadere e tornare, la sua piaga mortale doveva essere guarita ed egli venire in Europa ancora come l' Anticristo. Quando Napoleone morí la teoria testarda resisté ancora. La gran bestia era ferita, una delle sue teste era stata schiacciata, ma dopo poco tempo uno de' suoi discendenti sarebbe ritornato. Quando Luigi Napoleone salí al trono di Francia naturalmente la teoria ebbe nuova vita, vita che non morí allorché egli trapassò senza aver riavuto il trono dopo la disfatta inflitta dai tedeschi ai francesi nel 1870. L'autore delle *Quaranta maraviglie future* credette solo opportuno di rifare la punta al suo lapis e di preparare una nuova edizione contenente cinque ragioni per le quali il Napoleone futuro e apocalittico non doveva essere il giovane Luigi Napoleone, ma Girolamo. La morte del giovane Luigi in Africa sembrò dar credito alla profezia, ma poi morí anche Girolamo senza che il profeta da almanacchi se ne spaventasse. Egli crede ancora che Napoleone deve tornare al mondo, deve essere il re del Nord, deve fare un trattato con gli ebrei e deve compiere tutte quelle cose necessarie al suo terribile piano. Per fortuna, anche se le edizioni dell'almanacco aumentano, diminuisce sempre piú il numero di coloro che, anche in America, ci credono e lo comprano !...

★ **La religione a teatro.** — È abbastanza noto l' esilarante modernismo di quei reverendi pastori americani ed inglesi i quali hanno impiantato su i pulpiti delle loro chiese cinematografi e fonografi per divertire il pubblico dei fedeli e attirar coloro che non si compiacciono piú di lunghe preghiere e di noiosi sermoni. Molte chiese d' America e d' Inghilterra si sono infatti mutate in luoghi di divertimento, dove si cantano canzonette e si suona musica profana in gloria di Dio e dove i pastori vanno in giro a fare una questua per le spese del culto dopo uno spettacolo di varietà. Ma il *Daily News* ci rivela oggi che la chiesa d' Inghilterra ha prodotto anche un autore drammatico, il reverendo H. M. Dowton, il quale ha scritto un dramma storico e religioso, *Oswald of Northumbria*, una cronaca drammatica della conversione della Northumbria e del Wessex alla fede cristiana. Il dramma è ora uscito in forma di libro, ma dovrà essere rappresentato la settimana prossima in un « public hall ». Gli attori saranno sei, scelti tra i fedeli parrocchiani che verranno però istruiti da un direttore professionista. Intervistato, il rev. Dowton si è mostrato entusiasta del tentativo che egli vuol fare di portar la religione in teatro senza che le chiese abbiano proprio a diventare dei caffè-concerto. Molti si lamentano del fatto che si parli insieme di chiesa e di teatro — ha detto il Dowton — benché non abbian nulla da osservare quando si parla di teatro e di chiesa separatamente. Ebbene, costoro non ricordano l'origine del dramma che è prettamente sacra, non ricordano le rappresentazioni dei misteri ! La chiesa deve dunque mostrarsi benevola ancora al teatro perché fino ad oggi essa ha proprio rinunciato, separandosi da lui, ad una grande forza di predicazione religiosa, ad uno dei migliori mezzi escogitati per insegnare le verità religiose. Bisogna che la chiesa, afferma il Dowton, ritorni al teatro. Bisogna che i fedeli si convincano che tutto il teatro non è sempre mondanità, carne, diavolo ! Già alcuni giornali religiosi cominciano a dedicare una intera colonna agli spettacoli drammatici ed il reverendo autore spera che i lettori di questi giornali verranno presto dalla sua. « Io voglio — esclama egli — rivelare la religione al popolo per mezzo del teatro. Perché dobbiamo noi continuare a pensar male dei palcoscenici se il teatro sembra ogni giorno piú acquistare di serietà, prestarsi alle predicazioni drammatiche, favorire gli autori che sembrano avere una missione da compiere ? » Il Dowton forse spera che come il pubblico ha accolto bene le produzioni drammatiche piene di patriottismo che han posto in guardia gli inglesi contro i pericoli delle invasioni straniere, cosí accoglierà bene quei lavori teatrali che sapranno mostrargli la decadenza e le glorie della religione avita. Ruiscirà egli nel suo intento di portare la religione a teatro ? Intanto lo induce a bene sperare la facilità con cui il suo lavoro *Oswald of Northumbria* è riuscito a passare sotto l' inquisizione del censore teatrale governativo. Come si sa, la censura teatrale inglese non permette rappresentazioni di opere religiose, ma sembra che questa volta il censore abbia dimenticato la legge. È già una vittoria del reverendo Dowton.

★ **Il museo della Conciergerie.** — La prigione della Conciergerie, le cui mura tenebrose hanno contenuto tante miserie e tante atrocità, il cui nome evoca le pagine piú sanguinose della storia di Francia e che ha avuto una cosí gran parte nei fasti della Rivoluzione, avrà ben presto il suo museo dove saranno conservati — cosí informa il *Journal* — molti dei suoi truci ricordi. Questo museo viene alla sua ora, perché l'opera del tempo e i lavori degli uomini ben presto non avrebbero piú lasciato tracce precise dell'antica prigione. Un tempo, quando il Palazzo di Giustizia era una fortezza abitata dai re di Francia, la Conciergerie serviva già di prigione. Malgrado parecchi incendi che in parte la distrussero, certe vestigia sue risalgono secondo la tradizione a San Luigi. Insieme agli oggetti che si riferiscono alla storia della celebre prigione il museo conterrà piú particolarmente i ricordi tragici dell' epoca rivoluzionaria. Per sfortuna la Conciergerie attuale somiglia ben poco a quella del 1793. La cella angusta rischiarata da una debole luce penetrante dalla volta, nella quale soggiornò Maria Antonietta è stata trasformata, sotto la Restaurazione, in cappella espiatoria. Il letto saldato al muro è scomparso e, nel luogo dove esso era, è stata aperta una piccola porta che fa comunicare questa cella con l'altra famosa dove Robespierre attese l'ora della ghigliottina. Rimangono solo intatti il pavimento percorso dai piedi della regina e la piccola porta d' ingresso dalla quale l' infelice sperò invano di veder spuntare la salvezza. Una importante parte della prigione si stendeva sino alla corte d'onore del Palazzo di Giustizia ed aveva un ingresso a destra della grande scala. Là dove tanti singhiozzi, tanti gridi d'odio e di disperazione risonarono, oggi si trovano — che ironia ! — il « buffet » e la « buvette » del Palazzo. I direttori che si sono succeduti alla Conciergerie hanno però conservato con cura un certo numero di oggetti appartenenti a prigionieri celebri, insieme a documenti e ad opere d' arte. Sono oggetti autentici, dispersi in vari locali e che saranno raccolti nella cappella detta Sala dei Girondini vicino alle celle di Maria Antonietta — della quale si conserva la celebre poltrona — e di Robespierre. Un primo credito per la costituzione del Museo è stato già ottenuto dal signor Pourret, il direttore attuale della Conciergerie, che ha fatto lodevoli sforzi per conservarle il suo carattere storico ed artistico ed è predestinato ad essere il creatore e il direttore di questo museo novissimo e interessantissimo. Il Pourret non attende per inaugurare il museo altro che l' autorizzazione del Ministro dell' Interno, poi il pubblico potrà essere introdotto a vedere i resti silenziosi della spaventevole tempesta rivoluzionaria, i detriti del grande naufragio in cui parve essersi sommersa per sempre la nazione francese, le testimonianze di qualcuno fra i piú vasti e rapinosi dolori umani. La Conciergerie non rappresenta forse le Catacombe della Rivoluzione ? Il suo museo sarà certo tra i piú impressionanti e commoventi.

★ **Shakespeare in Francia.** — Ci sarebbero da scrivere molti grossi volumi se si volessero davvero raccogliere tutti i segni e gli aneddoti della varia fortuna dello Shakespeare fuori d'Inghilterra. Le lotte che si sono sempre accese intorno all'opera del grandissimo trageda sono state cosí complesse e cosí intense che ancora non ne è stata scritta la storia completa. La *Saturday Review*, intanto, si compiace di ricordare l' accoglienza che alle tragedie shakespeariane ha fatto la Francia ed osserva, iniziando una serie di tre articoli sull' argomento, che può dirsi davvero che uno stesso spirito di critica sia rimasto vivo intorno allo Shakespeare attraverso i vari critici e le variazioni dei gusti, nel tempo. Il primo ricordo del passaggio, diremo cosí, di Shakespeare in Francia noi lo troviamo in una nota scritta da un libraio di Luigi XIV in un catalogo reale. Fra le altre cose è affermato dello Shakespeare : « Queste belle qualità sono oscurate dalle lordure ch' egli mescola nelle sue commedie ». Alcuni anni piú tardi Prévost, primo letterato francese d' importanza che dia un giudizio sull' opera shakespeariana considerandola nell' insieme, scrive un giudizio sullo stesso tono sebbene con piú amenità di frase. Parlando delle tragedie dice : « Alcune sono un po' sfigurate da un miscuglio di buffonerie indegne ». Dovevano poi veder la luce le *Let-*

tere sugli inglesi di Voltaire nelle quali il *Catone* di Addison era dichiarato essere una passabile tragedia scritta da un inglese; nelle quali le commedie di Congreve son dichiarate il culmine ultimo della commedia inglese e gli inglesi scrittori di tragedie potevano leggere delle loro produzioni che esse erano « quasi tutte barbare, sprovviste di decenza, di ordine, di verosimiglianza ». Voltaire giudicava *Amleto* una tragedia « grossolana e barbara che non sarebbe sopportata dalla plebe più vile di Francia e d'Italia ». Voltaire combatteva Shakespeare per difendere Racine, per sostenere il vecchio teatro dell'unità d'azione e non s'accorgeva, come non si accorgevano i suoi contemporanei, ch'egli non avrebbe mai scritto *Zaira*, *La morte di Cesare*, *Semiramide*, se non avesse conosciuto e non avesse cercato di imitare i barbari di oltre Manica, se non avesse letto *Otello*, *Giulio Cesare*, *Amleto*. Suo malgrado nell'opera sua stessa come in tutto il teatro francese, l'influenza « barbarica » dello Shakespeare si faceva sentire e inspirava le più imprevedute rinnovazioni, benché l'opera shakespeariana comparisse in Francia, mutilata e adattata ai gusti del tempo. Ognun sa che, però, Shakespeare ebbe in Francia difensori arditi; come il Mercier che ammetteva l'unione dell'elemento tragico con quello comico, accettava la prosa nella tragedia e giungeva a denunciar la tragedia francese come irreale. Ma bisogna, in modo eguale, confessare che la vena di critica che data da Luigi XIV si prosegue sempre anche dopo Voltaire fino a Chateaubriand e a Le Blanc. Chateaubriand scrive che le commedie dello Shakespeare sono farse mostruose e si rifiuta di considerarle come produzioni artistiche. Le Blanc afferma che, per aver ignorato o non aver voluto seguire le regole, Shakespeare non ha scritto una sola opera che non sia un mostro e Alfonso de Lamartine scrive anch'egli che « riunire in una sola opera la commedia di Molière e la tragedia di Shakespeare è far fare delle smorfie ad entrambe! ».

★ **Un intermezzo di Schumann.** — Quando Schumann, lasciati finalmente i noiosi studi legali che non eran certo fatti per lui, si recò a Leipzig per dedicarsi tutto alla musica sotto l'insegnamento del Wieck, non mancò d'innamorarsi della figlia del suo maestro, Clara. Ma Clara aveva quindici anni, era troppo bambina, e se poteva tener lontano Roberto dalle altre donne, se poteva esser per lui una buona camerata non per questo gli colmava il cuore e riusciva a toglierlo da quell'isolamento morale in cui egli si trovava. Per questo, Schumann un bel giorno si lasciò sedurre dalle oneste grazie penetranti di un'altra musicista, Ernestina von Fricken, che aveva conosciuto in casa dello stesso Wieck. Essi si fidanzarono subito. E Roberto si preparò al matrimonio, contento sí, ma pure titubante. « Malgrado tutto, un'angoscia mi stringe come se temessi di porre su questo gioiello prezioso delle mani impure e fatali » egli scriveva in una sua lettera. Questa angoscia nella felicità non era, in fondo, che il sentimento d'una illusione. In capo a qualche mese, Roberto ed Ernestina ruppero il loro fidanzamento. Come Schumann scusò il suo atto che lo ricondusse, dopo un triste intermezzo d'amore, a Clara? Lo leggiamo in un'altra sua lettera che, in verità, non gli fa molto onore: « Quando appresi la povertà d'Ernestina, io che lavoravo tanto per guadagnare cosí poco, il timore di incatenarmi mi spaventò. Non vedevo uscita, non aiuto possibile. Di più seppi le infelici complicazioni della famiglia di lei.... Quel che le rimproveravo di più era di avermele sí lungo tempo nascoste. Tutto questo insieme mi raffreddò, devo confessarlo; la mia carriera artistica mi parvé compromessa, l'immagine di lei in cui avevo creduto di scorgere la mia salvezza mi perseguitava nei miei sogni come uno spettro. Ernestina non portandomi alcun aiuto finanziario io mi vedevo forzato a dedicarmi ad un lavoro di manovra per guadagnare il pane quotidiano. Io parlai di questa situazione con mia madre e ci trovammo d'accordo nel riconoscere che questo non faceva che aggiungere altre preoccupazioni a quelle che già avevamo.... ». Ecco una confessione la cui brutalità dispiace. Schumann a venticinque anni, Schumann innamorato era dunque un cosí duro calcolatore? Henry Chantavoine nella *Revue Hébdomadaire* difende il grande musico. Certo il cuore di Schumann ebbe altre ragioni oltre la ragione.... Il suo amore per Ernestina non era, in fondo, altro che un amore di aspettativa per Clara, era proprio un intermezzo. Schumann amava Clara, troppo giovane, come s'è detto, ed egli non osava confessarsi che l'amava. La povera Ernestina ferma un istante questo amore che s'ignora ma che ben presto riprenderà il suo volo per andare verso la primavera di Clara, adesso fiorita. Ernestina ha dovuto soffrire e non comprenderlo. Compiangiamola — dice il Chantavoine — ma scusiamo un po' Roberto.... « Tu non t'occupavi di me — scriverà poi Schumann a Clara per spiegarle l'intermezzo — e allora apparve Ernestina. Ecco, pensai, quella che mi salverà. Avevo la ferma volontà di unirmi ad una donna; questo mi fu tanto più semplice ché io mi accorsi di essere amato.... » Si sa che Wieck si oppose molto al matrimonio di Roberto con sua figlia. Ma le opposizioni non valsero che a far divampare l'amore dei due giovani, l'amore che dovette poi affrontare innumeri peripezie e vincere tanti dolori.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il principe Troubetzkoi.** — Grande, vigoroso, il viso interamente rasato, quando s'incontra per la strada il principe Troubetzkoi — dice il *Monde illustré* tracciando un profilo dell'artista — lo si crederebbe un duro anglosassone dedito agli sports più faticosi. Egli passeggia conducendo con sé una lupa addomesticata che attira la curiosità dei passanti. Ma quando lo si osserva meglio, la limpidità dei suoi occhi azzurri un po' sognatori denota la razza slava. Una certa andatura stanca, poi, e il bel disordine, effetto dell'arte, che regna nel suo studio ingombro di schizzi, di disegni, di statue, indicano l'influenza che il mezzogiorno ha avuto su questa eccezionale tempra d'artista. Troubetzkoi, non dimentichiamolo, se è di razza slava è nato in Italia, ha fatto i primi studi in Italia, ha esposto per la prima volta a Venezia. Non ha lasciato la sua patria che a trent'anni per andare a stabilirsi a Mosca. La Russia gli offrí un posto di professore all'Accademia: egli rifiutò. Fu poi a Pietroburgo ed ora da quattro anni è stabilito a Parigi. La sua ultima grande opera, è noto, è l'Alessandro III di Pietroburgo, un'opera forte e originale nella quale i critici non han trovato da criticare che.... la criniera del cavallo.

★ **La Chiesa di San Severino a Parigi**, un'importantissima chiesa creata come tante basiliche antiche in più volte nei secoli dal XIII in poi, è oggi in pericolo dopo aver sfidato tante rovine e tante rivoluzioni d'uomini e di edifici. San Severino è una chiesa squisita, una « flora di pietra » secondo l'espressione di J. K. Huysmans ricordata dal *Gaulois du Dimanche*. Nel Medio Evo era ricchissima. Clemente VI per farla costruire aveva concesso grandi indulgenze e i doni affluirono. Si dava perfino, d'inverno, un grande mantello alle povere donne perché stessero calde quando venivano a pregarvi. Cosí almeno afferma una cronaca. Per i poveri c'era anche a San Severino un breviario pubblico attaccato ad una catena. Infine esisteva nel Medio Evo, prossima alla chiesa, una celletta nella quale si chiusero ad una ad una alcune donne per espiare i peccati propri e quelli del prossimo e finirvi cosi i loro giorni nell'isolamento completo. L'antico necrologo della abbazia di S. Victor ci ha lasciato il nome d'una delle recluse. Infatti si legge in questo libro redatto sotto Carlo V: « Obitus dominae Florae reclusae de Sancto Severino ». A queste penitenti si passava ogni giorno pane ed acqua.

★ **L'arte e i Bernadotte.** — Il gusto delle arti è ereditario nella famiglia Bernadotte, scrive la *Neue Musik Zeitung*. Un fratello del re attuale, Eugenio, è pittore di paesaggi. Oscar II fu l'uomo più eloquente del suo regno ed ebbe una grande passione per la musica. Anche Oscar I amò la musica e compose oltre ad un'opera, *Ryno*, anche melodie e marcie militari. I tre suoi figli mostrarono anch'essi attitudini musicali. Gustavo, morto a venticinque anni, fece eseguire all'Opera di Stocolma uno scherzo musicale, *La Dama bianca di Grottningholm*, e una interessante marcia funebre fu trovata fra le sue carte. L'unica figlia di Oscar I, Eugenia, sapeva dipingere e modellare. In quanto ad Oscar II fu educato alla musica dal Lindblad, lo « Schubert del Nord ». Fu lui che ha chiamato la musica l'interprete fedele del racconto indeciso della vita. Egli fu anche poeta e scrisse rime per esaltare appunto molti musicisti, come Rossini, Haydn, Meyerbeer, Beethoven. Di Gounod ha cantato, fra l'altro: « ....Grazie ai tuoi accenti melodios il pugnale dell'odio cade ai piedi dell'amore e sulla soglia della vita la morte esita e porta più lontano il suo saluto.... »

★ **L'occhio imitativo.** — Sembra che gli artisti, pittori e scultori, moderni abbiano perduto quella facoltà dell'« occhio imitativo » che avevano i loro predecessori antichi. Nei circoli artistici londinesi — leggiamo nell'*Harper's Weekly* — si parla assai di un pittore che ha avuto bisogno per compiere un ritratto di far fare cento otto sedute al suo modello! A suo tempo Joshua Reynolds non faceva mai ritratti con l'originale davanti. Quando si sentiva pronto a rendere la fisionomia che aveva veduto o a riassumere i caratteri fondamentali di una cosa o d'un paesaggio qualunque che lo avessero colpito, si poneva dinanzi al cavalletto e lavorava. Del resto tanti artisti anche più antichi non si servirono mai di originali, ma sempre della facoltà d'imitazione e di memoria del loro occhio. Cosí il Pisanello, il Francia, il Tintoretto, il Mantegna, il Tiziano. Isabella d'Este aspettò d'essere dipinta da uno schizzo e il grande sinistro profilo di Francesco I che s'ammira nel Louvre fu fatto come molti altri ritratti del suo tempo da una medaglia....

Libri pervenuti alla Direzione

Giosue Carducci, *Juvenilia I e II* (Bologna, Ditta N. Zanichelli) — P. Domenico Toncelli, *La Casa di S. Caterina a Siena* (Roma, Desclé & C. ed.) — Francesco Bettoni Cazzago, *Storia di Brescia narrata al popolo* (Brescia, F. Apollonio) — Giovanni Setti, *Esiodo* (Bologna Modena, A. F. Formiggini ed.) — Mario Puccini, *La canzone della mia follia* (Bologna, Luigi Beltrami ed.) — Antonino Toscano, *La psiche di F. D. Guerrazzi* (Catania, N. Giannotta ed.) — D. Pietro Pisani, *Il Canadà presente e futuro* (Roma, Tip. Un. Coop. ed.) — Giuseppe Paladino, *Giulia Gonzaga e il movimento valdesiano* (Napoli, F Sangiovanni e figlio) — Fernando Semiramis Granato, *Canto novo* (Napoli, Bideri ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento trimestrale dal 1° Ottobre al 31 Dicembre 1909
Italia L. 2.00 — Estero L. 4.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 39 26 Settembre 1909. **Firenze.**

SOMMARIO

LA PAROLA DI PASQUALE VILLARI

Colloquio intorno al Congresso degli Insegnanti medi

Nell'ampio suo studio, dalle finestre sui giardini tutti verdi, dove entra il chiaro crepuscolo ascolto Pasquale Villari parlarmi del grande avvenimento di domani: il Congresso dei professori delle Scuole Medie, di quei professori che gli stanno ancora tanto a cuore e fra i quali forse domani stesso egli si leverà a ripetere le cose ch'egli ora mi dice. I discepoli fedelissimi, gli ammiratori del nobilissimo maestro potranno cosí riudirlo da vicino e avranno la gioia di sentire che la voce di lui è pur sempre vivace e schietta, che la sua anima è tutta ancora vibrante di giovinezza e non s'è ancora allontanata nel tempo dal campo delle battaglie per la cultura e la scuola nazionale. Che se, per caso, Pasquale Villari non potesse piú intervenire al Congresso, egli mi concede di riferire qui il suo pensiero preciso intorno al Congresso stesso; di dire quali speranze egli ripone nell'adunanza di domani e nelle prossime sorti della scuola media; di esprimere qualcuno dei suoi voti piú sentiti e piú necessari intorno alla riforma di questa scuola, e la sua parola non sarà mancata.

— La riforma della scuola media — mi dice Pasquale Villari — è inevitabile. S'è fatta su questa necessità della riforma una unanimità imponente e trascinante. La vogliono gli uomini e le cose; la vuole tutta la nostra vita moderna alla quale noi non possiamo e non dobbiamo ribellarci, alla quale, anzi, noi dobbiamo consentire con un animo risoluto a non dimenticare il passato, ma però pronto a ricevere il presente. Riforma, dunque; ma in che senso? Io desidero e approvo che su tutta la questione parlino i professori stessi, discutano e deliberino qualche cosa coloro che sono i piú efficaci rappresentanti della scuola, che ne sanno piú completamente le deficienze e le finalità; coloro da cui la scuola è formata.... Il paese tutto sente il bisogno della riforma, ma coloro che debbono farla attuare in un senso o nell'altro sono i professori medesimi premendo sul paese con la forza costante e concorde della loro volontà, perché il paese non si smarrisca e si stanchi nelle inutili logomachie e non cominci a credere all'insanabilità della nostra scuola.

— Crede Ella dunque — interrompo il buon maestro — che la scuola nostra sia proprio ammalata, sia proprio in decadenza come crede anche Luigi Luzzatti che ne ha fatto lamento nel suo discorso al Congresso delle Scienze?

— No, io non credo alla decadenza; ma piuttosto al disordine dei nostri studi che dà parvenza di morte.

— La nostra scuola non è ammalata di malattie intime, ma di ferite!

— Appunto, di ferite che le hanno inferte le leggi discordi, i decreti tumultuari, le inconsapevolezze e le leggerezze e i dubbi di coloro che la governano. La concordia nei reggimenti, l'assetto stabile di tutte le sue funzioni e di tutti i suoi congegni ridaranno alla nostra scuola la salute. Il male è che tutti vogliono far trionfare una loro propria riforma risanante....

— Ma, secondo lei, riusciranno almeno questa volta i professori delle scuole medie a mettersi d'accordo? Al Congresso di domani pensa Ella che possa manifestarsi il responso sicuro d'una vera e propria maggioranza?

— No, io penso che neppure questa volta il Congresso possa dare un responso concorde della maggioranza e per questo io vorrei che dopo aver molto discusso sulle linee generali della riforma, i congressisti cercassero di chiarire e di constatare quali sono i punti specifici su i quali essi vanno tutti d'accordo, quali sono i provvedimenti che per unanime loro consenso debbono essere presi, senza piú lungo indugio e senza piú bisogno di discussioni, in favore della scuola. Poiché un accordo sulla riforma generale non sarà ancora possibile, ci sia un accordo sulle riforme parziali e i congressisti si impegnino ad imporre le loro decisioni alla volontà del governo e del paese con tutti i mezzi possibili; si diano anima e corpo ad una campagna per la pronta attuazione di quelle idee sulle quali il loro giudizio è stato uno solo. Queste riforme parziali, decise ed imposte alla unanimità, avrebbero il grande vantaggio di persuadere il paese che i congressi dei professori possono aver la forza di riuscire a qualche cosa, non si riducono a discussioni accademiche, non si risolvono in nulla.

— E su quali questioni parziali crede Ella dovrebbero concretarsi le decisioni del Congresso, ad esempio?

— Qualche esempio? Glie ne indicherò due o tre. La penosa e famigerata questione della libera scelta tra greco e matematica, permessa dal decreto Orlando è una di quelle sulle quali l'accordo potrebbe farsi benissimo. È opinione generale che quel decreto sia rovinoso, che non risponda ad alcun bisogno e crei, invece, un perturbamento fatale alle nostre scuole. Gli scolari, è noto, scelgono il greco se il professore di matematica è piú severo e viceversa; mentre il professore di greco è costretto ad un ridicolo ed impossibile « sunto di civiltà greca » quando il suo collega di matematica è piú indulgente di lui! Questo decreto deve essere abolito e il Congresso può farlo abolire. Una seconda questione su cui potrebbe pronunziarsi una maggioranza decisa ad imporre le sue deliberazioni sarebbe quella della preparazione insufficiente degli alunni che entrano nel primo anno del ginnasio e dei provvedimenti da prendere per averli meglio preparati. È una questione scabrosa e provvedervi — il miglior provvedimento sarebbe tornare all'esame di ammissione al ginnasio che io ordinai quando fui ministro e fu poi abolito — significa ferire le suscettibilità dei maestri elementari... In ogni modo sarebbe tempo che una decisione in proposito si prendesse. Una terza questione potrebbe essere quella della scuola unica....

— Ecco una questione sulla quale l'accordo non si farà mai davvero!

— Eppure bisognerebbe che una maggioranza si raccogliesse anche su questo. Vogliono o no i professori la scuola unica? Io, per me, non aggiungerò altre parole a quelle che ho sempre dette o scritte, anche nel *Marzocco*, per dimostrare il danno che verrebbe al nostro ordinamento scolastico da questa scuola unica che sarebbe disastrosa tanto per gli studi classici quanto per quelli moderni.... L'esperimento della scuola unica costituirebbe in pratica un pericolo gravissimo. Equivarrebbe, in Italia, ad abbassare il ginnasio alla scuola tecnica, non a elevar questa a quello. Il numero degli insegnanti o degli scolari delle tecniche è, infatti, tanto maggiore di quello dei ginnasi che una elevazione delle tecniche sarebbe per ciò solo impossibile.... Ma torniamo a quel che dovrebbe fare il Congresso! Lo ripeto: se sopra a queste questioni e ad altre ancora il Congresso potesse ottenere una grande maggioranza, allora bisognerebbe cercare in tutti i modi di forzare il Governo ad accettare le proposte del Congresso agitando la pubblica opinione, presentando magari una petizione al Parlamento. Il Congresso comincerebbe cosí a non contentarsi piú di una sola e semplice discussione, ma si darebbe tutto ad ottenere risultati pratici e positivi ed una volta ottenuto qualche risultato finalmente si saprebbe dal paese che l'opinione del corpo insegnante delle scuole secondarie è tale da riescire a farsi valere e si potrebbe continuare per questa via....

— Ma tutto ciò non toglie che non si possano discutere anche piú vasti aspetti del problema della riforma e si affronti la soluzione generale del problema, non è vero?

— Certamente!

— E quale dovrebbe essere il punto essenziale della riforma? Vorremmo saperlo da lei!

— Il punto essenziale sarebbe che i fautori della scuola classica, pur continuando a sostenere con energia il loro ideale, riconoscessero finalmente e apertamente l'assoluta necessità di promuovere gli studi delle lingue moderne e ne raccomandassero l'insegnamento essi stessi. Insistendo affinché alla scuola classica sia mantenuto il suo proprio carattere, affinché essa non venga di continuo alterata da coloro che tendono ad unire in una scuola sola scuole di natura diversa, senza accorgersi che le renderebbero tutte di conseguenza egualmente inefficaci, i classicisti debbono farsi essi i promotori dello studio delle lingue moderne. Se i classicisti si chiuderanno in una assoluta intransigenza danneggeranno la scuola classica. L'Inghilterra ci ha già dato un altro buon esempio: essa ha equiparato le lingue classiche alle moderne nell'ordine degli studi, ha dato loro una perfetta eguaglianza.

— Ella è dunque favorevole alla creazione del liceo moderno, con studi prevalentemente scientifici e di lingue moderne, a lato del liceo classico? Ella approva dunque la relazione Salvemini che appunto propone il liceo moderno nettamente diviso dal classico fin dal principio, ma eguale al classico in tutti i diritti?

— Voglio anch'io il liceo moderno — mi risponde Pasquale Villari — ma non sono in tutto d'accordo col Salvemini. Ho i miei dubbi sull'opportunità di ammettere ai corsi universitari certi studenti che non sanno di latino. Pel Salvemini è comprensibile, ad esempio, l'avvocato senza latino, l'avvocato che non sappia leggere nel suo testo il « Corpus juris »; per me no. E per questo vorrei che si facessero magari due licei moderni: uno col solo latino, l'altro senza latino e senza greco, come in Germania vi son due scuole reali, una col latino l'altra senza. In ogni modo — a parte discussioni speciali e riserve che si possono fare sull'argomento — questo per me è fuor di dubbio: il liceo moderno è necessario. Non bisogna assolutamente far entrare gli studi, diciamo cosí, moderni in malo modo, di soppiatto e di sorpresa, nei licei classici. Essi rovinerebbero tutto. Non avremmo piú né liceo classico, né liceo moderno. I due licei, dunque, con molta facilità di passare dall'uno all'altro.

— Ma dove troveremo i professori pel liceo moderno? Girolamo Vitelli osservava già, a suo tempo, che l'Italia manca prima di tutto d'insegnanti per fare il liceo moderno perché in Italia le lingue moderne si studiano male....

— Non mi nascondo la difficoltà. Bisogna insegnar bene le lingue moderne e creare dei buoni insegnanti. A questo debbono provvedere le Università istituendo cattedre di lingue moderne. Dove è stato possibile, come a Milano, questo s'è fatto. Cosí avessimo già potuto farlo noi per l'Istituto nostro di studi superiori! L'importante è che anche i classicisti sentano la mancanza di questi insegnanti, li richiedano proprio essi e mostrino.... di non averne paura!...

Amavo di ricondurre il paziente illustre maestro a parlar con me piú strettamente del Congresso e l'ho interrotto nell'argomento delle lingue moderne per rivolgergli la piú imbarazzante delle mie domande:

— Quale contegno dovrebbe, secondo Lei, tenere il Congresso di domani di fronte al Governo e alla Minerva?

Dopo un momento di esitazione molto spiegabile, Pasquale Villari mi ha risposto:

— Io credo che sarebbe molto utile per il Congresso, cioè per la scuola media, mantenersi indipendente da ogni tendenza politica.... Appunto perch'io stimo necessario ottenere una serie di accordi, penso che questi accordi vanno facilitati con evitare discussioni d'indole politica e risentimenti contro le persone della Minerva. Su certe questioni, moderati e socialisti, amici e nemici dei ministri si devono e si possono trovare d'accordo. Se i professori comprenderanno questo, essi faranno cosa utilissima per la scuola che è loro e saranno veramente degni di far sentire la loro azione sul paese.

— Come spiega Ella, caro maestro, questa strana indifferenza del paese, questa non proclamata eppure indubbia noncuranza del paese per la riforma della scuola?

— Siamo in un periodo di vita poco propizio — per quanto si dica — alle questioni intellettuali, ai problemi dell'istruzione, ai dibattiti che non rechino in sé la loro importanza pratica ed immediata. Appassionano le convenzioni marittime, non appassiona la riforma della scuola....

— Non avremmo già riformata la nostra scuola se tutti avessero veramente voluto riformarla, se anche coloro che piú dicevano di pensare a riformarla, avessero agito a seconda delle loro parole?

— Certo: e che cosa chiedo al Congresso, che cosa dobbiamo tutti chiedere al Congresso di domani se non che esso non si contenti di discutere, poi che tanto s'è già discusso, ma deliberi e agisca?

— Ella non è del parere di coloro che pensano che prima di riformare la scuola bisognerebbe riformare gli insegnanti?

— Io sono del parere, e mi convinco ogni giorno di piú d'essere nel vero, che il nostro corpo insegnante lungi dall'essere diminuito di valore è immensamente migliorato. I nostri giovani studiano di piú, pensano di piú, lavorano come non hanno lavorato mai prima, qualche volta lavorano anche troppo.... Soltanto i nostri insegnanti sono indisciplinati, o meglio non sono tenuti sotto una concorde disciplina. Essi sono sbaragliati dai continui decreti dissonanti che li obbligano a non poter mai esser sicuri di sé stessi, dei programmi che debbono svolgere o dei punti che debbono assegnare. Sono in balía del capriccio, come è in balía del capriccio la scuola.

— Non crede Ella che la scuola dia all'Italia insegnanti poco buoni per quel difetto che essa ha e che il Luzzatti ha voluto rilevare con aspre parole nel suo discorso di Padova, d'esser troppo facile, troppo longanime anche ai pigri e agli inetti?

— Quel che il Luzzatti ha deplorato, sí, ha un po' di verità. Ma al solito non è la scuola che è troppo facile.... è la Minerva. I nostri insegnamenti sarebbero piú severi, se la Minerva fosse piú severa. Ma gli insegnanti — mi dice a mo' di conclusione di tutte le sue parole Pasquale Villari — troveranno certo in loro la forza di render la scuola italiana quello ch'essa deve essere secondo gli ideali piú alti. Essi si organizzeranno moralmente come ora lo sono materialmente. Le forze sporadiche e disperse si uniranno in salde correnti d'intellettualità. L'Italia darà anche in questo campo lo spettacolo magnifico della vita nuova che le provincie piú industri offrono già al mondo in altri campi che non sono quelli degli studi, ma dai quali la forza della coscienza italiana si diffonde ed opera miracoli per tutto....

Cosí, con questa speranza che gli anni non hanno mai scossa nella sua grande anima e che gli è sacra, Pasquale Villari m'accompagna alla fine del nostro colloquio e la sua voce di fede mi sembra un buon augurio pel Congresso ed io mi compiaccio di riudire in me, dette da una forte vita che persiste sí fervida, le parole di saluto ch'io trasmetto come un suo messaggio al Congresso: « Deliberazioni ed azioni! »

A. S.

GODI FIORENZA....

Giorni sono andai a Cesena per sentire il *Tristano e Isotta* di Wagner. Confesso che la piccola città campestre m'indispose appena giunto. Impossibile d'avere una camera nell'unico albergo decente tutto pieno, impossibile d'ammazzare il tempo fra l'arrivo e l'apertura del teatro. Non un amico, né un lontano conoscente.

La sera andai al teatro col vestito che avrei indossato per la Pergola qui e tranne nei palchi dove Cesena mostrava la sua signorilità elegante, fra le poltrone e i posti distinti mi trovai in mezzo a molte giacchette rustiche col mio vestito schivo. Ero il solo cittadino tra una folla di contado.

Incominciò il prim'atto. M'accadde ciò che mi suole accadere spesso quando sento un'opera. La musica vorrebbe trasumanare il mio spirito e il mio spirito vorrebbe esser trasumanato, ma i cantanti fanno di tutto per metterlo anche al di sotto della sua ordinaria umanità. È la lotta tra l'ideale e il ridicolo e il misero che i cantanti inducono in noi sforzando e scomponendo, per cavarne voce e canto, la loro realtà corporea ricoperta di spoglie eroiche. Cosí quella sera a Cesena Isotta era troppo pingue e Tristano aveva l'aspetto d'un maestro di scuola. Erano e sono due bravi cantanti, ma in principio vidi soltanto le loro persone ostili alle ideali figure che incarnavano.

In breve però la mia miseria di piccolo uomo fu vinta e subissata da quella infinita miseria del genio, il *Tristano e Isotta* di Wagner. La mia coscienza individuale naufragò in quell'oceano con impeto di fiumana, del dramma e della musica, d'una terza essenza che è fra la musica e il dramma, come la parola E, « la dolce parola E che tutto avvince », sta, secondo il detto d'Isotta, fra i due nomi Isotta e Tristano: una terza essenza piú inafferrabile, piú indefinibile delle altre due e piú eterea, l'essenza stessa dell'anima di Wagner fra la musica e il dramma, col suo amore e il suo dolore, non espressi né dal dramma né dalla musica, col suo desiderio d'annientamento nell'amore e col suo desiderio d'annientamento nella morte. Io afferrai quest'essenza, piú misera dell'uomo e piú alta, e afferrai la musica, il dramma, la filosofia del *Tristano e Isotta* e tutto.

Io non ho mai compreso un'opera piú di questa di Wagner. Io la compresi a modo mio certamente, ma in modo perfetto ed assoluto, assoluto e perfetto per il mio essere, perché nessun'altra opera mi ha dato mai tanta gioia e tanto dolore e certamente quella sera io toccai il sommo della vita che io posso toccare. Io non compresi con l'intelligenza, cioè in modo indiretto e straniero, il *Tristano e Isotta*, ma ne fui compreso: vissi con esso nella comunione piú intima, fui proprio come la goccia nell'oceano. Che è la notte per i due amanti e che è il giorno? Come la notte che li ricongiunge, si trasforma per loro in simbolo di tutto il bene del mondo, e il giorno che li separa, in simbolo di tutto il male? Perché la notte, l'estinzione della face, si presenta loro quale messaggiera di libertà e il giorno quale riapportatore di schiavitú?

> Come hai tu spenta
> la face crudele,
> vendicar d'amore ogni pena
> potess'io spegnendo il giorno!

Come il giorno dunque, dinanzi agli occhi di Tristano e d'Isotta, si confonde con tutte le apparenze del mondo che fanno l'uomo schiavo, e la notte con l'estinzione delle apparenze per cui l'uomo diventa libero? Come infine amore e morte son pari per loro, o meglio come il loro amore, desiderio d'annientamento di Tristano in Isotta e d'Isotta in Tristano, va verso la morte, annientamento di tutto, verso la notte, annientamento del giorno e delle apparenze?

Io compresi, anzi vissi tutto, vissi questa tragedia dell'assoluto amore che si risolve nell'assoluto annientamento, la morte. Vissi tutto il dolore di Tristano e d'Isotta per gli ostacoli frapposti al loro annientamento. Vissi tutto il loro amore. Vissi della stessa vita di Tristano che per tre volte si leva dal suo giaciglio di morte a chiamare Isotta che deve giunger dal mare.

> Se tu intendessi,
> or qui non rimarresti!
> Correndo all'alta vedetta
> con tutti i sensi
> aguzzi di brama,
> andresti a spiar l'orizzonte,
> se non v'appaia la vela,
> che il vento spinga,
> che a me rechi
> del piú ardente amore accesa
> Isotta mia fedele.

Ma è Shakespeare stesso che parla in queste parole di Tristano a Kurvenaldo? Vissi della stessa vita d'Isotta, quando costei finalmente levò il canto sul cadavere di Tristano.

> Odo io sola
> Questo canto?

Io pure l'udii e nel vortice dell'oceano musicale ad un certo punto, non sapendo piú che cosa fare, dentro di me gridai evviva Dio, credei nell'immortalità dell'anima, sentii sulla mia faccia il soffio d'un uomo simile a Dio, di uomini sopra l'umanità ravvicinati ad esseri senza paragone piú grandi, vidi apparire Dio. L'uomo piccolo visse un'ora del genio misero e divino.

Ora, dopo pochi giorni, non parlo dell'opera di Wagner per celebrarla. Ne parlo perché quanto quella sera provai a Cesena mi s'è convertito in ira contro questa triste città nella quale noi abitiamo.

Io ho voluto fare un racconto che mostrasse quanta vita dell'anima si perde per il solo fatto d'abitare a Firenze.

A Firenze Wagner è ignoto. Il che significa che il popolo fiorentino è privato d'una delle piú grandi fonti di gioia che siano state aperte per l'anima umana. È privato d'uno de' piú grandi mezzi per vivere un'ora sopra la triste esistenza umana e per educarsi moralmente, esteticamente ed eticamente.

Vi è un'educazione estetica che è tutt'uno con l'educazione etica. Io debbo aggiungere al mio racconto che il pubblico dalle giacchette rustiche della piccola Cesena mi edificò e mi commosse. La città di poche migliaia d'anime aveva mandato in teatro una moltitudine che gremiva tutta la sala. Non ci fu in tutta la serata un grido di *bis*, non un solo applauso interruppe il canto. Un raccoglimento religioso dal principio alla fine d'ogni atto.

Al calar del sipario tutta la gente si levava in piedi e prorompeva in applausi per liberar l'anima dall'eccesso della gioia e del dolore. Allora io pensavo ai teatri fiorentini che sono in balía de' beceri i quali hanno della musica lo stesso sentimento che hanno del giuoco del pallone. Quivi prorompono in applausi per la palla piú slanciata e là per la nota piú espettorata. Io credo che anche a Cesena si bestemmi, ma certo non sembra a caso che questa nostra città la quale non sente musica, abbia poi il primato nella bestemmia e nel turpiloquio che disarticolano il linguaggio e quindi anche il pensiero. C'è nel popolo di Firenze un clima morale infetto. Io sono certo che questo accade anche perché non si fa

nulla per dare a questo popolo qualcosa che lo elevi al di sopra della sua triste esistenza.

Due sere fa verso le 9 passavo per piazza Vittorio Emanuele con un amico. Vidi intorno al monumento adunate una cinquantina di persone e pensai: — Quale spettacolo gratuito è offerto stasera ai fiorentini? — M'accostai e vidi due piccoli gatti che su in cima giravano sulla cornice della base.

Certo anche a Cesena i piccoli gatti possono girare intorno ai monumenti e la gente stare a guardarli. Ma se accade qui, sembra fatto apposta perché la città possa dare col simbolo più efficace la più esatta immagine dell'esser suo in questo momento. In compenso abbiamo anche noi una fioritura esuberante di rettorica politica al Municipio. Abbiamo i monarchici e i repubblicani e i socialisti e i radicali e una ben combinata mistura di tutti costoro, il Blocco, i quali si contendono l'onere e l'onore di governare Firenze, ciascuno per il trionfo de' proprii principii. Ma quando mai troveremo noi dieci uomini serii disposti a servire un principio solo: quello di far di meno della rettorica e di ricondurre Firenze al posto che le spetta fra le città d'Italia e del mondo?

Enrico Corradini

LE CONFESSIONI DI UN'ILLUSTRE BELLEZZA

La tragedia di Lassalle

A quattordici anni così la vide e la descrisse il barone Völderndorff:

« Delicata e graziosa come un silfo, con un profilo affilato in cui facevano impressione specialmente un piccolo naso leggermente e graziosamente ricurvo e una bocca di fine disegno, la piccola fata sedeva, o meglio giaceva, sulla poltrona, con la testina ripiegata indietro, come se glie la gravasse la massa ondante della chioma d'oro, con gli occhi che guardavano lontano come in un sogno. E quali occhi! Tante volte poi io li ho fissati, ma neppur oggi so che colore abbiano, se sono grigi, azzurri, verdi. Cambiano incessantemente di colore e di espressione; a volte si atteggiano al più mite sguardo di colomba, a volte — specialmente quando tiene abbassate le lunghe ciglia — hanno fiammeggiamenti di belva in agguato. Era una bambina di quattordici anni, ma già nelle forme sviluppata quanto una ragazza di diciotto.... »

Questa pericolosa bellezza aveva avuto una educazione fantastica: la sua puerizia era passata come in un mondo di fiabe. I suoi primi ricordi la riconducevano alla corte di Baviera dove aveva avuto per compagno di giuochi il suo futuro sovrano, l'infelice Luigi II. La sua coltura invece che nella scuola si era fatta nei saloni che suo padre teneva aperti al gran mondo e al mondo intellettuale di Monaco: Andersen in persona le aveva raccontate le sue favole, Rubinstein la aveva inebriata con la sua virtuosità; aveva conosciuto vecchi ambasciatori galanti e giovani poeti seducenti. I suoi genitori avevano lanciata la piccola farfalla in questa gran luce, senza occuparsi poi troppo di lei: la cosa più importante per loro era la intellettualità e la bellezza, il resto passava in seconda linea. E la bambina con l'intelligenza precoce e con i sensi già affinati gustava il sapore della vita in un'età in cui le altre non pensano che alle bambole. In questa vita di feste aveva avuto occasione di vedere cortesie di ogni specie e *flirts* — allora in Germania si chiamavano *Courmachereien* — di ogni gradazione. Una giovane sposa le aveva già rivelato segreti più inquietanti. Era così educata; era bella, ricca e aveva nelle vene il sangue ardente dei Vikinghi, Helene von Dönniges; il suo destino non poteva essere un destino di raccoglimento e di pace.

Era naturale che il barone Völderndorff scherzando le dicesse: « È certo che voi potreste accendere una guerra trojana come la vostra illustre sorella greca. »

Elena Dönniges, fiorita nella seconda metà del secolo XIX, non ha fatto scoppiare nessuna guerra, ma la sua bellezza ha pur voluto il sacrificio di una vita, e di una che aveva in sé l'energia di cento vite comuni, quella di Ferdinando Lassalle. E forse anche il rivale vittorioso, Janko Racowitza ebbe abbreviata la sua dalla bellezza dell'Elena nordica.

È facile ripetere anche per lei quello che dissero i vecchi Troiani vedendo passare Elena Argiva: « Non è ingiusto che i Troiani e gli Achei soffrano per tanto tempo dolori per via di questa donna: terribilmente somiglia alle Dee immortali ». Ma questa giustificazione starebbe bene in bocca di Elena stessa? Immaginiamo che l'Argiva avesse potuto scriverci le sue memorie. Sarebbero state delle confessioni difficili; ma in ogni modo penso, a giudicare da quel poco che di sé stessa le è fatto dire nell'Iliade, sarebbero state intonate alla penitenza, e avrebbero chiesto perdono dei traviamenti della volontà facendosela annientare dal destino.

Le memorie di sé e di altri che ora ha scritto Elena Dönniges (1) non sono quelle di una penitente. Anch'ella crede al destino ineluttabile, se non a quello poetico dei Greci a quello scientifico dell'atavismo, e per le opinioni teosofiche, di cui ultimamente si è fatta banditrice, pensa anche che i casi contingenti di ciascuna vita umana sieno regolati da forze che sfuggono alla volontà individuale: ma delle sue venture e dei loro effetti non si vergogna, non si pente, anche se il ricordo glie ne rinnova il pianto. Nata per l'amore ed educata ad esso da tutte le arti, doveva far dell'amore il centro di tutta la vita: l'esperienza altrui e la propria presto le avevano insegnato che un amore eterno non è possibile se non con molte pause, le quali naturalmente vanno riempite; ed Elena Dönniges senza ipocrisie ha fatto della sua bellezza ciò che la natura vuole dalla bellezza: ha amato molto con il cuore e con i sensi, libera dalle preoccupazioni dei moralisti, scegliendo essa, non lasciandosi mai scegliere. Ella afferma di non essere mai stata sedotta, neppure giovinetta, dall'ufficiale russo che colse la prima rosa tra le rose di Nizza. « Non si trattava di seduzione! Era l'aspirazione di due giovani esseri l'uno verso l'altro, forse senza un grande amore effettivo (almeno per parte mia venne più tardi) ma era l'aspirazione all'amore, a tutto ciò che è bello e ardente! »

Perciò scrivendone ora, sul limite della vecchiaia assoluta, senza rossori può benedire quella notte di fiori.

Tale era stata la sua vita: una vertigine di feste, una educazione a tutte le morbidezze della passione, quando incontrò Ferdinando Lassalle. Elena è convinta che l'incontro era predestinato: molte pagine sono impiegate a dimostrare la frase che spiegava loro il loro grande amore: « Noi siamo il nostro destino ». Tutto è subordinato alla convinzione di questo destino che deve compiersi: Janko Racowitza, il fidanzato accettato *sub conditione*, è subito messo da parte. La passione più turbinosa divampa improvvisa nella giovane aristocratica e nel rivoluzionario elegante. Elena si sente annientata nella maschia volontà del glorioso e pericoloso Ferdinando. Egli avrebbe potuto far di lei quel che voleva: dal Rigi avrebbe potuto portarsela in capo al mondo, prima che i genitori di lei avessero saputo nulla. Ma c'era l'orgoglio di Lassalle che la voleva non rubata ma liberamente offerta dalla famiglia stessa.

Perché Lassalle rifiuta il rapimento gioiosamente proposto, perché se la lascia portar via? E perché il padre di Elena così condiscendente verso la figlia in cui riconosce l'ardore del suo sangue, diventa feroce inflessibile e la tiene prigioniera e invoca la polizia di Ginevra contro l'innamorato? Ci sono dei punti che rimangono oscuri anche nella narrazione di Elena Dönniges, che dalla sua prigionia non poté seguire le ultime fasi del dramma combattuto per lei. Pare che ci sia una macchinazione di falsi amici, anche di un'amica in cui ingenuamente Lassalle si fidava: tutto contribuisce a rendere impossibile una intesa fra il rivoluzionario e i Dönniges. Poi all'improvviso la sfida di Lassalle al padre di Elena: la sfida è raccolta, per necessità, da Janko, il quale poco avanti con abnegazione più che umana pareva pronto a sacrificarsi per il rivale. Succede il duello. Elena è sicura che Ferdinando, eccellente tiratore, ucciderà l'inesperto Janko, e Janko fredda Lassalle.

E poi succede qualche cosa di assurdo. Elena che sente di non poter essere che la sposa di Lassalle, dopo qualche mese di torpore, si marita con l'omicida. Perché? Perché anche lui era una vittima del destino, uno strumento incolpevole; ed era umile, buono, rassegnato e in questa tragedia aveva sofferto non meno di lei. Il temperamento di Elena spiega quello che la nostra pratica psicologica non spiega. Così la Dönniges diventa la signora Racowitza e al povero Janko, già minato dalla tisi, è fedele compagna in Rumenia, in Egitto per cinque mesi, dopo i quali Janko muore a Bologna. La tragedia ha avuto la sua *catarsis*; scomparsi i due uomini, Elena si sente liberata dal destino di cui aveva dovuto essere strumento; e il suo rimpianto non è turbato da rimorsi.

* * *

È un romanzo romanzesco o la storia di una vita? Non abbiamo diritto di mettere in dubbio nessun particolare, nessuna circostanza: se il loro ordinamento e il loro colorito hanno qualche cosa di teatrale, la scrittrice deve avercelo messo senza intenzione artificiosa. Convinta di essere destinata a trasformare la vita in un romanzo, non c'è un momento in cui lasci scorgere sotto la bellezza del personaggio una più umile natura. Scrive di sé con quel colore con cui potrebbe averne scritto un testimone; pare che si veda e, senza metterci nessuno studio speciale, mantiene, rivelandosi, l'impressione che produceva in coloro che la conoscevano, impressioni che in generale le autobiografie diminuiscono o capovolgono.

Si capisce come naturalmente dalla tragedia della realtà sia passata a quella del teatro: l'attrice del destino poteva divenire l'attrice di un impresario. La realtà comune le era rimasta sconosciuta; in qualche modo doveva assicurarsi per tutta la vita almeno l'illusione di un'esistenza straordinaria. Persuasa che il caso le serbava sempre qualche cosa di impreveduto non si prese la fatica di foggiarsi un programma; il suo programma glie lo consegnava il romanziere Destino; ella non aveva da far altro che lasciarsi vivere.

Per mettere minori difficoltà al destino, come era uscita dalla famiglia si propose di uscire da tutti i riguardi convenzionali. Le avventure non le potevano mancare e non le mancarono infatti; anche troppe occasioni le si offrivano, mosse da tutti gli appetiti e da tutte le curiosità. Ma oramai poteva più liberamente scegliere; scelse e rimase convinta di avere scelto bene: l'ingegno, la passione, la bellezza. Era veramente ingiusto quel giornalista che scrivendo di lei — nel 1879 — la accusava di essere glaciale: ed è buona la risposta che ora gli è data « Non posso mica amare tutti quanti! »

Tuttavia nella seconda parte di queste memorie l'interesse drammatico diminuisce, ma non per altro se non perché la tragedia di Lassalle lo ha esaurito; l'interesse richiede l'unità di azione, e questa nella vita non c'è, e nelle vite avventurose meno che nelle altre.

Ma gli episodi, gli aneddoti sono i più variati e i più bizzarri che la nostra curiosità possa pretendere. La attrice gira per il mondo, da Pietroburgo a San Francisco, entra negli ambienti più sconosciuti e si incontra con uomini più conosciuti; con Makart, Lenbach, Björnson, Lindau; passano nella sua vita dei veri fenomeni viventi, per esempio un gentiluomo, vecchio sì ma di eleganza impeccabile, il quale confessa di avere 102 anni. Questi ed altri non sono casi comuni. E c'è anche la passione definitiva e duratura, per il conte Schewitsch, russo e rivoluzionario, con cui finalmente si sposa anche in faccia alla legge, anzi a più leggi, a quella americana, a quella inglese e a quella russa. Così il caso si vendica di questa donna che proclama l'inutilità del matrimonio civile non meno che di quello religioso. E da ultimo poi la attrice si cambia in scrittrice di romanzi, e in seguace della teosofia e in non so quante altre cose ancora.

Al lettore questa farragine di avvenimenti può fare un'impressione di disordine; la signora Schewitsch invece ha l'aria di essercisi trovata benissimo. Il suo animo è adeguato ai suoi casi, e ci vede anche l'ordine e scopre nitido il disegno della propria vita, poiché questo le pare di avere appreso dai molteplici suoi casi: « che tutto nel nostro destino si svolge secondo la ferrea legge della casualità, e che di ogni nostro dolore come di ogni nostra felicità la causa prima è la nostra azione e il nostro pensiero ». Perciò in fondo è contenta, e, specialmente nelle ultime parti, queste memorie danno un'impressione di ottimismo rassicurante; gli uomini le appaiono migliori della loro fama, e anche le donne, e perfino le attrici sue colleghe in Germania e in America. L'ottimismo trova poi la sua espressione religiosa nella teosofia che le permette di credere all'immortale perfezione delle anime senza proibirle di godere la vita fuggitiva anche con tutti i sensi.

Il libro si chiude lietamente con un inno al Sole.

* * *

Questo libro probabilmente sarebbe letto con grande piacere in Italia; lo sarà di certo in Germania. Ora più che mai vivono fra il Danubio e il Baltico signore e signorine che si compiacciono di essere *temperamentvoll*, proprio come è stata Helene Schewitsch, meno belle, forse, ma altrettanto assetate di vita libera e di avventure imprevedute. Sotto la forma pudica di ritratto immaginario potrei anch'io disegnarne qualcuna. Crederanno che queste Memorie sono scritte specialmente per loro poiché affermano di essere state scritte per gli spiriti liberi. E la libertà esterna appare così comoda a coloro che sono incapaci di libertà interiore. La teoria dell'amore così predicata è femminista, ma piacerà forse anche alle antifemministe, perché è uua teoria molto femminile: quella del comodo proprio.

Forse ci sarà qualcuna che cercherà di imitare questa vita in qualche particolare; per esempio crederà di fare una bella cosa andando a un *bal masqué* pochi mesi dopo la morte del marito: altre si daranno al teatro e alla letteratura, faranno collezione di conoscenze illustri come le borghesucce la fanno di cartoline illustrate. Ma rimarranno, suppongo, nell'ombra perché non avranno lasciato a un certo angolo della loro strada il cadavere di un Lassalle, e le loro memorie avranno molto meno successo che queste della signora Elena Racowitza-Schewitsch nata Dönniges.

Ma speriamo che queste possibili imitatrici non si accorgano a un certo punto della loro vita di essersi ingannate. Sarebbero assai più infelici di Elena Dönniges che ha avuto molti dolori ma non ha patito la delusione peggiore, quella di sentire la sproporzione fra il proprio animo e il destino. La bellezza con l'intelligenza è bastata a reggere la vita dell'Elena nordica: ma sono molte donne in cui la intelligenza è troppo inferiore alla bellezza, e allora la prima vittima del dono divino è colei che lo possiede.

Giulio Caprin.

(1) *Von anderen und mir*, Erinnerungen von HELENE VON RACOWITZA (HELENE VON DÖNNIGES). Berlin, Gebrüder Paetel, 1909.

Il cinquantenario della *Légende des siècles*

Quando penso a ciò che la gioventù francese, la gioventù letterata, s'intende, ha detto dell'opera di Victor Hugo, mi domando chi saranno coloro che ricorderanno, domani, alla Francia, la gloria di un libro che dà come il senso delle massicce montagne granitiche elevantisi al cielo di tra le nebbie che fumigano tutt'intorno. Montagne aspre e faticose e monotone qualche volta, ma sulle cui cime il sole si riflette con tinte meravigliose e il vento risuona coi fremiti dell'infinito.

Non aveva un esaltatore della giovane Francia pregato che cessasse di pesare sulle nuove generazioni l'oppressione del vecchio poeta, dei cento poeti, anzi, che erano in lui e che non riuscivano a formarne uno solo? « Victor Hugo a opprimé son temps. Il ne faut pas qu'il opprime l'avenir ». E i giovani erano concordemente fuggiti lontano da un giogo che pareva dovesse fatalmente scendere sui loro colli, e da lungi o lanciavano al titano una volgare ingiuria: « portier sonore » o con minore irriverenza, negandogli ogni dono di poesia, gli gridavano che egli era soltanto un oratore. E domani, nonostante ciò, si celebra il cinquantenario della *Légende des siècles*. Non saranno forse i giovani poeti a intonar l'inno trionfale: quelli che hanno composto dei versi soltanto per aggruppare rime preziose, per mostrare come si può rompere ancora di più o dissolverla affatto la tradizionale armonia dell'alessandrino, o quelli che hanno disdegnato come volgare una qualità essenziale dello spirito francese, la chiarezza, per adombrare oscure verità sotto un tessuto di inconsueti accoppiamenti di parole. Che importa? Mancheranno gli artefici faticosi del verso, i rivelatori di involuti stati d'animo, ma il gran cuore della Francia troverà ancora un palpito per la voce più grande che dalle sue terre si sia propagata nel mondo. Per la voce di un ribelle — ricordiamolo bene — che picchiò col suo martello su tutte le teorie, su tutte le poetiche, su tutti i sistemi, su tutto quel *plâtrage* che copriva la facciata dell'arte, e di cui par che oggi gli spiriti più liberi sentano la nostalgia; che proclamava nella prefazione del *Cromwell*, sonora come uno squillo guerresco: « il n'y a ni règles, ni modèles; ou plutôt, il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier ».

È a queste leggi della natura a cui lo sguardo d'aquila del poeta della *Légende* si appunta come quello di un profeta. Dalla pensosa solitudine di Hauteville house il problema che affaticava il suo spirito era uno solo, l'eterno problema dell'Essere sotto il suo triplice aspetto dell'Umanità, del Male, dell'Infinito; il progressivo, il relativo, l'assoluto. Ciò ch'egli vedeva nella leggenda, nella storia, nella natura stessa animale o inanimata era come un'aspirazione di tutta la vita ad una forma di perfezione finale, verso cui si tendeva tutta la speranza di lui, e si elevava tutta la sua fede. « L'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des tenèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre; une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans ses entrailles une foi profonde et sur son sommet une haute prière; le drame de la création éclairé par le visage du créateur, voilà ce que sera, terminé, ce poème dans son ensemble ». Così egli preludiava alla prima serie del vasto poema, in cui, correndo col pensiero attraverso i secoli, tracciava come giganteschi profili della figura umana cangiantesi successivamente pei secoli, da Eva, madre degli uomini, alla Rivoluzione, madre dei popoli, e che nei suoi vari atteggiamenti attesta un continuo moto di ascensione verso la luce. Tutte le religioni ci passano dinanzi e tutte le civiltà: il male si alterna col bene, il dolore con la gioia, l'oppressione con la libertà, l'errore con la verità. Sono le vicende in cui si è travagliata e si travaglia tutta la creazione, uscita da Dio, e andata sempre declinando appunto perché ne è uscita.

L'opera dello spirito malefico soffoca tutto ciò che di nobile era in lei, non negli uomini soltanto, ma nella natura fisica stessa, poiché la terra e il mare produrranno flagelli ed esaleranno pestilenze. Ogni tanto una luce illumina queste tenebre, è Booz, è Aymerillot, è Eviradnus, è il leone di Androcle: testimonianze della Bontà che dorme, ma non è spenta nell'anima umana, e segni certi, alla mente ispirata del poeta, della vittoria finale che otterrà lo spirito della luce, con un'arma potente: la Bontà. Il trionfo non è lontano. Nella *Vision d'où est sorti ce livre* che apre la seconda serie della *Légende*, il poeta dopo aver visto apparirgli il muro dei secoli e recingere l'abisso dove « tout s'y trouvait, matière, esprit, fange et rayon » dopo aver invano cercato il braccio che ha costruito

> avec tous les forfaits
> Tous les deuils, tous les pleurs, toutes les épouvantes,
> Ce vaste enchaînement de ténèbres vivantes,

s'accorge che il suo sogno è l'azione tenebrosa tra l'uomo e la creazione; ma sente che la mostruosa Babele sta per cadere, è già caduta.

> Ce livre c'est le reste effrayant de Babel:
> C'est la lugubre Tour des Choses, l'edifice
> Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice,
> Fier jadis, dominant les lontains horizons,
> Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons,
> Épars, couchés, perdus dans l'obscure vallée;
> C'est l'epopée humaine âpre, immense — écroulée.

La ragione di questa fede è nella coscienza umana, la forza che non si piega mai, che colpisce il male, che incita a ribellarsi contro ogni prepotenza. Ricordate la *Conscience*? Caino, « échevelé, livide au milieu des tempêtes » è insonne; egli vede « un oeil tout grand ouvert dans les tenèbres». E invano i nipoti lo nascondono con le pelli della tenda: invano Jubal costruisce un muro di bronzo, e Tubalcain una città cinta di torri per occultar il fratricida: l'occhio è sempre là. Allora egli vuol discendere nelle visceri della terra ed abitare come in un sepolcro; nessuno lo vedrà più, ma egli non vedrà più nulla:

> Puis il descendit seul sous cette voûte sombre:
> Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre
> Et qu'on eût sur son front fermé le souterain,
> L'oeil ètait dans la tombe et regardait Caïn.

Ricordate il re Kanut? Egli ha ucciso il padre Sveno mentre dormiva, e diventa un gran re. Alla sua morte il vescovo d'Aarhus dichiara che è santo e tutti lo vedono seduto alla destra del Padre. Ma il morto si è levato dalla sua tomba, e, per avviarsi al cielo, si taglia con una spada un mantello di neve: egli è rassicurato dalla bianchezza del mantello. Ed ecco nel cielo apparire una stella nera, che ingrandisce e cade: è una goccia di sangue che imporpora il mantello. A misura che Kanut si avanza per l'oscurità nera del cielo altre goccie cadono finché la bianchezza di cui si era ricoperto è tutto un rosseggiar di sangue. Come oserà egli comparire al tribunale di Dio?

> Et sans pouvoir rentrer dans sa blancheur première,
> Sentant, à chaque pas qu'il fait vers la lumière,
> Une goutte de sang sur sa tête pleuvoir
> Rôde eternellement sous l'énorme ciel noir.

E leggete ancora *Titan*: riandate la disfatta dei giganti e l'Olimpo messo come una pietra sepolcrale sui loro corpi. Ecco Phtos, l'indomita ribellione umana alla schiavitù, che s'apre con le mani una via sotterranea per sfuggire all'ingiusta prigionia: eccolo con sforzi immani rimuovere massi enormi e dalle radici dell'Olimpo penetrare nelle viscere stesse della terra. E avanti ad allontanar da sé tutte le barriere della materia che velano ai suoi occhi l'orizzonte.

> Lui comme s'il voulait, de ses deux bras ouverts,
> Arracher le dernier morceau de l'Univers,
> Se baisse, étreint un bloc et l'écarte.... O vertige
> O gouffre! L'effrayant soupirail d'un prodige
> Apparait: l'aube fait irruption; le jour
> Là, dehors, un rayon d'allegresse et d'amour
> Formidable, aussi pur que l'aurore première
> Entre dans l'ombre et Phtos, devant cette lumière
> Brusque aveu d'on ne sait quel profond firmement
> Recule épouvanté par l'éblouissement....

Spaventato sulle prime; ma la coscienza riprende il suo diritto davanti a Zeus stupito alla sua volta di veder risorgere di nuovo il Titano invano abbattuto.

È questa tutta la forza della *Légende des siècles*, che si riattacca a due altri poemi, la *Fin de Satan* e *Dieu*, coi quali si può dire che essa si conchiude.

Filosofia? I letterati specialmente hanno negato ogni spirito filosofico al poeta; poiché è parso che il suo pensiero ammetta una troppo semplice soluzione del problema dell'essere. È vero. La filosofia positiva non si può contentare di questa risposta, così sicura e così ottimista. Ma è anche vero che questa visione dell'ultimo destino dell'umanità è l'aspirazione ideale, è il sogno più vivo dell'anima umana. Un po' di fede, ed esso può diventare una nostra realtà interiore. E il libro di Victor Hugo non è fatto per una generazione di scettici e di materialisti. Egli è un suscitatore dei più generosi sogni del nostro cuore: egli è uno spirito religioso che trova la sua pace nella contemplazione di una divinità spoglia d'ogni attributo personale, ma imperante in ogni forza della natura; è un deista ed un panteista nel medesimo tempo che rimuove negli uomini non ciò che forma la conquista passeggera del loro spirito, ma ciò che è il fondo oscuro della loro coscienza.

E perché egli ha visto così l'uomo gli han rimproverato di non aver tra la folla di tanti viventi che popolano il suo poema creato una sola personalità; come se egli veramente avesse dovuto darci, fedele alla storia, osservatore delle consuetudini più ordinarie della vita, la rappresentazione di tipi che non oltrepassassero i confini assegnati alla realtà. Non si vuol riconoscere che le proporzioni gigantesche inverosimili, che assumono i tipi di Victor Hugo, sono più che le proporzioni degli uomini, quelle dell'anima umana, i cui contorni possono alle volte riempire l'infinito. È così che noi immaginiamo e il bene e il male quando diamo ascolto ai moti più generosi e più vivi del nostro spirito; essi ci giganteggiano dinanzi come dinanzi alla fantasia del poeta che è stata, nel tempo, la nostra voce più alta e il nostro grido più disperato.

Del resto quando egli ha dato uno sguardo alla vita ne è uscita la figura indimenticabile di Petit Paul, e quando ha vista la storia nelle sue contingenze ci ha messo con una sola pennellata dinanzi agli occhi Carlo V e Filippo II:

> Charles fut le vantour, Philippe, le hibou.

Non basta tutto ciò agli assetati di rappresentazioni di realtà?

La realtà? Ma quale poeta l'ha cercata meno di Victor Hugo, per la disperazione di poterla raggiungere?

Dice egli all'uomo:

> Si tu prétends aller jusqu'à la fin des choses,
> Et là, debout devant cette cause des causes,
> Uranus des païens, Sabaoth des chrétiens
> Dire: — Realité terrible, je te tiens! —
> Tu perds ta peine.

Il destino dell'uomo non è di trovar qualche cosa; ma di correre instancabilmente di correre sempre.

> C'est le progrès. Jamais l'homme ne se repose,
> Et l'on cherche une idole, et l'on trouve autre chose.
> Cherchez l'Ame; elle echappe; allez, allez toujours.

Il grande dovere misterioso della vita è meditare e sognare. Questo dovere adempì Victor Hugo con la sua opera, questo dovere egli ci aiuta a compiere. Egli è l'illuminatore non del nostro intelletto, il che sarebbe ben poca cosa per un poeta, è la luce del nostro cuore.

> Les rêves dans nos cœurs s'ouvrent comme des yeux.

Domani la Francia, il mondo intero diranno quanto siano grati a chi alimentò nell'anima questo sogno.

G. S. Gargàno.

Il problema Marées

La filosofia di un pittore

L'inverno passato la patria germanica ha cercato di pagare il suo debito d'onore a Hans von Marées, con l'esposizione di tutte le sue opere, e il nome dell'artista ha risonato, come era giusto, in tutte le bocche mentre in Italia, la sua patria di elezione, egli rimane presso che ignoto.

Ma la scoperta di questo grande ricercatore di una nuova bellezza anche per i tedeschi presenta un problema.

Il suo nome e le sue opere, che fino al suo capolavoro — gli affreschi dell'Aquario tedesco di Napoli dipinto nel 1873 — sonnecchiavano nella galleria fuori mano di Schleissheim presso Monaco o in collezioni private, non sono state ricondotte in luce da alcun suo scolaro riconoscente che sia divenuto a sua volta maestro, per esempio l'Hildebrand, ma dalla direzione della *Sezession* berlinese che ha offerto i suoi locali alla mostra.

Ci domandiamo con qualche meraviglia come Marées può entrare nella *Sezession*? Io sono convinto che se Marées, da vivo, avesse mandato a questa una o due opere, sarebbe stato rifiutato. Perché dunque lo si onora da morto? All'infuori dell'accordo molto generico che tanto la *Sezession* quanto il Marées vogliono della buona arte, il loro intento e i loro mezzi sono diametralmente contrari.

La *Sezession* berlinese, vale a dire l'indirizzo prevalente dell'arte germanica attuale — prevalente non ostante e contro l'Imperatore — accoglie, con a capo il suo generalissimo Liebermann, lo stato maggiore dalla Francia. Se ora questo esercito di artisti, in segno di onore, piega le sue bandiere dinanzi a Marées, questo significa una rottura con la tendenza finora seguita? No, ma una *inconseguenza*, che i capi hanno cortesemente nascosta a sé stessi.

Cerchiamo di chiaiire questa inconseguenza e gli intenti del Marées così lontani da quelli dei secessionisti.

Quando si sente parlare dell'arte moderna quelle che suonano più forte delle altre sono sempre due parole fondamentali: Vita e Natura. Rendere la Vita come è, la Natura come essa appare, questo lo scopo dell'arte: chi lo raggiunga, qualunque sia la via che ha seguito, è un maestro. Ma se si mettono queste due parole sotto la lente e si esaminano, si disfanno come mummie ricondotte alla luce del giorno. Per ognuno Vita significa qualche cosa di diverso, perché il concetto di Vita è dato dall'esperienza differente per ciascuno di noi, e quello che sia la Natura nessuno può chiarirlo, all'infuori dell'indagine scientifica che cerca di riconoscerne l'essenza. Ciò che questi artisti vogliono realmente determinare, non lo si spiega con questi concetti; essi vogliono piuttosto fermare il molteplice nella sua molteplicità, costringere in uno spazio ciò che si muove nel tempo. Per ciò alcuni scultori usano di lasciare le loro opere incompiute o in forma di abbozzi, per sorprendere il giuoco della luce sui molti piccoli piani; o un pittore per rendere il volo degli uccelli, dà a ciascuno di essi più ali in posizioni diverse, come l'unione di più momenti in una lastra. Ma se questo fosse il compito dell'arte, con la fotografia a colori ne avremmo raggiunto il più alto segno.

Chi vuol esprimere la mobilità del tempo nello spazio immobile deve sempre pensare che, siccome le arti figurative non possono dare che una dimensione, bisogna fare un taglio come con un coltello dove il tempo sembra essersi fermato. Questo taglio che l'Arte segna è libero dalle esigenze del tempo e perciò eterno. Con l'arte non si arriva al vero — e nessuno sa che cosa sia il vero — ma « l'arte è un'illusione, e la sua misura l'impressione della verosimiglianza » (1). L'arte figurativa domina soltanto lo spazio, e il tempo, da cui noi uomini, esseri soggetti al tempo e allo spazio, lo aggiungiamo noi all'opera d'arte osservandola: vale a dire il nostro occhio non è soltanto un apparato ottico, ma a differenza della lastra fotografica è anche un organo di tatto in grazia della diversa posizione dei suoi assi; ma il tatto dà una sensazione spaziale nel tempo.

In questa limitazione dell'arte figurativa, in cui risiede appunto la sua grandezza, si era fermato il Marées in contrapposizione a tutti i moderni impressionisti; egli cercava la sua via artistica nel limite di questa legge, per cui può apparire uno scolaro di Schiller, che aveva detto: « Solo la legge può darci la libertà ». (Das Gesetz erst kann uns Freiheit geben).

(1) *Aus der Werkstatt eines Künstler*, Ricordi del pittore Hans von Marées, degli anni 1880-81 e 1884-85 di KARL VON PIDOLL. Luxemburg, 1908.

A proposito dell'artista che riceve un'impressione vivente e vuol fermarla con un'uguale vitalità, Marées dice: « L'occhio dell'artista vede con passione; ma ogni passione è di danno se si sottrae al dominio dell'intelletto ».

A leggere i suoi aforismi vien fatto di pensare al grande fondatore della critica artistica, a Winckelmann.

La potenzialità dell'artista comincia col disegno, e la figura umana fu il punto di partenza di tutti i suoi tentativi. « Tutto sta nell'imparar a vedere », l'osservazione costante è la scuola dell'artista. Da queste « serie di osservazioni » egli è portato a « porre le forme fondamentali e caratteristiche in rapporto con la luce naturale ».

Chi una volta ha riconosciuto in un albero che esso si divide in radice, tronco e fronda, chi una volta lo ha potuto esprimere potrà figurare qualunque albero, ci troverà « le modificazioni in cui si esprime la legge generica dell'apparenza ».

Quando gli era riuscito a porre rettamente la figura nello spazio allora creava il contorno. E ammesso che la molteplicità dei fenomeni non può essere espressa sinteticamente, « pochi elementi bastano per dare l'impressione di un mondo intero ». La scelta e la eliminazione indicano l'artista nato.

Il paesaggio caratteristico per poter rendere in pochi segni un mondo eterno egli lo trovò in Italia.

Chi guarda questa terra con occhio amoroso, chi ha trovato nelle voci del suo paesaggio l'accordo fondamentale, in certi luoghi sente che dentro vi passa come il respiro dell'eternità. Chi si aggira per la Campagna o nelle tacite solitudini delle alture di Segesta, intuisce che qui il passo del tempo si è fermato senza far rumore. Su questi pendii Narciso ed Eco possono aver adesso incominciato a rispondersi, e i Ciclopi aver fatto risonare i loro martelli.

Poiché il disegno e la figura umana nuda — di cui egli diceva che « per l'aspetto del suo colore si contrappone a quasi tutte le altre parvenze naturali » — furono il punto di partenza della sua operosità, perciò anche nel colore egli cercava tutt'altre vie che quelle dei Secessionisti. « Ogni colore è prima di tutto relativo e dipendente dai suoi contigui. In natura esso si muta ad ogni ora del giorno e con le incessanti mutazioni dell'atmosfera, attraverso a cui passa la luce solare. Rispetto al colore, tutto diviene una serie di finissime sfumature: esperienze di colore si possono fare soltanto mediante osservazioni libere: nell'opera d'arte il colore può essere adoperato solo liberamente ».

Da queste note ci si può fare un'idea delle intenzioni dell'artista. Pur troppo però le sue opere non le mostrano nella loro compiutezza; non sodisfatto delle cose compiute, come non rispondenti in tutto alla sua idea, era costretto a continui esperimenti, e così egli stesso ha distrutto molte delle sue opere. Tuttavia quel tanto che ha lasciato, e prima di tutto gli affreschi a Napoli, è sufficiente a formare una scuola per i futuri studiosi dell'arte.

A tale artista la *Sezession* ha offerto ospitalità nella propria casa. Marées l'avrebbe contraccambiata e per l'arte genuina di una parte dei maestri dell'impressionismo avrebbe mostrata la stessa intelligenza che essi hanno avuta per la sua, poiché — com'egli soleva dire — « dell'intelligenza artistica esiste solo una testimonianza che valga: la equivalenza della capacità artistica ».

Robert Corwegh.

PRAEMARGINALIA

La Biblioteca.

La Biblioteca — è quasi superfluo aggiungere la Biblioteca Nazionale di Firenze — costituisce un argomento eminentemente estivo. Se ne può parlare sempre, è sempre d'attualità. Nello scorcio di quest'anno, per esempio, si potrebbe festeggiare la data che doveva segnare il compimento del nuovo edifizio destinato ad accogliere le preziose collezioni. Festeggiare la data se non l'edifizio, il quale è sempre più di là da venire. In verità, non che l'edifizio, pare che non sia pronto neppure il disegno definitivo, se è vero che l'architetto, che doveva presentarlo il primo d'ottobre, ha chiesto una nuova proroga di tre mesi: dal primo ottobre alla fin dell'anno. Intanto, mentre si aspetta il progetto definitivo, la direzione della Nazionale si dispone ad iniziare uno sfollamento che dovrà agevolare il grande sgombero. In certi magazzini che fiancheggiano il Chiostro di Santa Croce, non appena il Genio Civile li abbia riadattati, si trasporterà, pare, quella parte della suppellettile libraria che è meno richiesta dal pubblico: forse le vecchie collezioni dei periodici. Il provvedimento sarà salutato con compiacenza da coloro che, poco teneri della nuova area e della biblioteca nuova monumentale, sostenevano l'opportunità di sfollare gradualmente la vecchia, lasciandola nel palazzo Vasariano, creando intorno ad essa, nelle località più indicate, minori e diversi organismi che la sollevassero dal peso di troppi e troppo umili servizi che non le competono. Ma ormai per mutar programma è tardi: è tardi anche per recriminare. Le leggi votate, le aree assegnate, le demolizioni appaltate, i concorsi banditi e vinti opporrebbero una barriera insormontabile a chi sognasse di tornare indietro. Dunque andiamo avanti. Ma andiamo avanti sul serio. E, soprattutto, usciamo, una buona volta, dal limbo dei progetti di massima e vediamo finalmente questo progetto definitivo. Se si continua di questo passo, avremo la stazione prima della Biblioteca. Ma forse è giusto che sia così. Nessuno può escludere che in un remoto avvenire l'umanità non si abbia a liberare dai treni. Ma dai libri?

* * *

Per la ricostruzione di Messina. Il provvedimento più utile.

I giornali sono pieni di lamenti per ciò che il Governo fa, o meglio non fa, in pro di Messina. Al solito, manca ogni criterio direttivo e l'organizzazione è assente. Un ammasso informe di baracche, una raccolta caotica di « tesori » esumati, il tran tran della burocrazia sono, fino ad oggi, i segni più certi della vaticinata risurrezione. Ma domani, se l'augurio e la promessa del ministro della pubblica istruzione si compiano, un altro potremo annoverarne di ben diversa natura. L'on. Rava avrebbe promesso ai senatori e ai deputati della provincia che a novembre, purché si trovino i locali adatti, sarà riaperta la « facoltà giuridica » della Università virtualmente soppressa. Dopo di che, provatevi a dir male della Minerva! L'« officina degli avvocati » anche se altre officine tacciano, pur troppo, per sempre, non poteva rimanere inoperosa più a lungo. La « facoltà giuridica » dell'Università è una istituzione di prima necessità, nel Regno della retorica.

Gaio.

MARGINALIA

★ **I quadri della Crusca.** — È stato scritto recentemente che l'Accademia della Crusca aveva venduto una dozzina di opere d'arte per una somma irrisoria, in mezzo al generale silenzio. E ci è stato domandato se ne sapevamo qualcosa. Forse siamo meglio informati dei tardi denunziatori. Ci è noto infatti che nella seduta ordinaria del 29 giugno 1908 gli Accademici della Crusca deliberarono di vendere un residuo di quadri facenti parte dell'Ente Luigi Maria Rezzi, previo il consenso del Governo. Questo allora incaricò alcuni ispettori delle Gallerie perché esaminassero i quadri in questione e riferissero. Su quattordici pezzi, solo nove sembrarono loro degni di qualche attenzione, e cioè: una *Cena in Emaus* della scuola dei Bassano; una delle tante ripetizioni dell'*Adultera* di Rocco Marconi; due tele storiche — un *Coriolano* e un *Muzio Scevola* — di scuola veneta del sec. XVIII; una Vergine e putto di un buon seguace del Botticelli; un bozzetto per un'*Assunzione*, del secolo XIX; una copia del quadro del Tiepolo: *San Massimo che prega Re Osvaldo*; una copia della *Madonna di Loreto* di Michelangiolo da Caravaggio; e una *Maddalena* che parve ad alcuni della maniera di Ridolfo il Ghirlandaio, ad altri piuttosto bronzinesca. Quadri già noti in parte per una garbata pubblicazione che il dott. Piero Mazzoni fece nel secondo anno della *Rivista d'Arte*, e nella quale offrí agli studiosi una buona riproduzione della *Madonna* botticelliana. Niente fu trovato che potesse essere acquistato per le collezioni dello Stato ed il Governo dette il permesso di vendita. Ora, Accademia della Crusca e Governo avrebbero mal fatto, l'una a chieder questo consenso, l'altro a darlo, se si fosse trattato di quadri appartenenti al patrimonio dell'Accademia; poiché un pessimo esempio sarebbe venuto da una istituzione di grande importanza e di bellissime tradizioni. Ma quei quattordici quadri erano il residuo dell'eredità di Luigi Maria Rezzi, il quale, morendo in Roma il 23 gennaio 1857 incaricava « il suo erede fiduciario ed esecutore testamentario di vendere entro il tempo e termine di un anno, dal dí della sua morte, tutte le robe da lui lasciate, e di formare con le somme ritratte da detta vendita un capitale da rendere fruttifero, o comperando un Consolidato, o impiegando in altro modo fruttifero e sicuro ».

Disponeva e voleva ancora « che la sua intiera eredità sia in perpetuo destinata a premiare quegli autori, che dietro un concorso, pubblicamente intimato, saranno giudicati di aver meglio scritto un'opera in verso o in prosa italiana, che sia degna di premio ». Non sappiamo perché l'erede fiduciario non adempí al desiderio di vender tutto quanto era possibile, entro il termine prescritto: forse non poté farlo. Cosí che quando, nel 1886, la commissione dei cinque aggiudicatori del premio — più volte cambiata per morti e dimissioni — trovatasi a disagio, fece istanza che l'Istituzione Rezzi fosse eretta in ente morale e ne fosse delegata l'amministrazione all'Accademia della Crusca, si trovò che rimanevano ancora in possesso dell'*Ente* centoquattro quadri. Allora, per realizzare altro capitale necessario ai premi, si pensò di venderli: e nel 1888 l'arciconsolo Gaetano Milanesi incaricava di tale vendita Marco Tabarrini e Giuseppe Cugnoni, dopo che dai centoquattro quadri ne erano stati tolti quattordici per conservarli all'Accademia, qual ricordo del Rezzi.

I novanta, posti in vendita, non incontrarono il favore degli amatori, e solo quattro furono acquistati. Gli altri ottantasei furono ceduti al Cugnoni presso cui erano fino dalla morte del Rezzi.

Gli ultimi quattordici furono, come abbian narrato, venduti l'anno decorso. Questa la semplicissima storia della misteriosa alienazione. Forse gli accademici avrebbero fatto meglio a conservare le quattordici opere a ricordo del Rezzi. Ma ne sarebbe stato lieto questi, che aveva ordinato la vendita d'ogni sua proprietà a vantaggio del premio che porta il suo nome?

(P. CUGNONI, *Vita di Luigi Maria Rezzi*. Imola, 1879, pag. 318).

★ **Pel Chiostro Verde.** — Si è parlato, in questi giorni, attorno al restauro degli affreschi che Paolo Uccello e gli altri ancor misteriosi artefici eseguirono nel Chiostro Verde di S. Maria Novella; e se ne è parlato come di cosa nuova. Di nuovo invece non v'è che la ripresa dei restauri, dopo che l'esperimento eseguito or son più di due anni è sembrato ben riuscito e tale da incoraggiare il proseguimento dell'opera. Ed è bene che si continui, e con sollecitudine, per più e varie ragioni. Prima di tutto perché il lunettone col celebre e meraviglioso *Diluvio*, distaccato dal muro e sostenuto da due antenne come un ventaglio da illuminazione ventisettembrina, o come un cartellone di pubblicità, non fa un bellissimo effetto, anche se meglio visibile; poi, perché lo stato degli affreschi, specialmente negli altri due lati del Chiostro, non ammette più indugi e non consente più lunghi periodi di esperimento e di collaudo; infine perché si interrompe una di quelle soste che spesso diventano eterne, quando ci sia di mezzo un ponte da lavoro o un impalancato. Sembra qualche volta che quel ponte e quell'impalancato siano fine a loro stessi. Forse Giovanni Villani ne gioirebbe, come di un altro segno che la sua Firenze è degna figlia di Roma. Noi non sappiamo però rallegrarcene; e nel caso in questione ci auguriamo che, con buona volontà e continuata solerzia, ci si affretti a compire i restauri necessarii, per rendere al Chiostro Verde la sua armonia di colori e di linee.

★ **Le decorazioni dei letterati e la Legion d'onore di Stendhal.** — I giornali hanno annunziato che il Ministro della Pubblica Istruzione ha conferito la croce di Cavaliere della Corona d'Italia a Sem Benelli quale sanzione ufficiale del gran successo della *Cena delle beffe*. Alcuni hanno pensato che l'onorificenza fosse piuttosto grama. Altri si sarà detto invece che la sollecitudine governativa nel concedere l'onorificenza par degna di nota. Certo, Sem Benelli è stato più fortunato di Stendhal che, come leggiamo in un articolo documentato di Jean Mélia, pubblicato nell'ultimo fascicolo della *Revue*, dovette penare più di vent'anni prima di ottenere il nastrino rosso della Legion d'onore. A questo proposito le vicende psicologiche di Stendhal e le peripezie della sua croce offrono un interesse straordinario. Proposto per la decorazione dal conte Daru, dopo la campagna di Russia, non l'ottenne perché l'imperatore in quei momenti non conferiva onorificenze. Un anno dopo sollecita, con pari resultato, la croce azzurra. Ma la speranza non l'abbandona. Nel 1817 parla di un'onorificenza « alla quale aveva pieno diritto e che sola da tre anni teneva viva la *sua* ambizione ». Ed ecco che tante delusioni lo fanno ironico e sprezzante. Dal 1818 cominciano i dileggi per i gingilli cavallereschi, per i sollecitatori d'anticamera e per gli « uomini dai cordoni ». Se non che diventato Console di Francia a Trieste le sue idee ancora una volta si modificano a proposito di onorificenze. Egli osserva che i Consoli forniti di decorazioni hanno maggior prestigio degli altri; fa quindi della sua onorificenza una questione di decoro nazionale per il proprio paese. Che diamine! un Console di Francia messo dal proprio Governo in una condizione d'inferiorità. Ed eccolo a domandare di nuovo, eccolo a ricordare il suo passato nelle guerre napoleoniche premendo sul barone di Mareste e sulla signora di Rubemprè. Quando lo confinano a Civitavecchia, « un buco » come egli dice, pare a Stendhal che l'onorificenza gli sia dovuta come una riparazione. Quando si vede posposto alla mensa di una ricca signora al collega di Russia sordo come una campana, ma decorato, egli insiste di nuovo affermando compromessa la propria autorità diplomatica. Finalmente nel 1832 l'ambasciatore di Francia a Roma chiede al Ministro degli Esteri la Legion d'onore per Stendhal, il quale convinto d'essere ormai vicino a toccare la mèta si rivolge direttamente al Ministro sottoponendogli i titoli da lui acquistati durante venticinque anni di servizio. Ma la croce non arriva neppure questa volta. Il signor di Saint-Aulaire rinnova la domanda l'anno successivo e Stendhal ripete al Ministro l'enumerazione dei titoli, ma il resultato è più che mai negativo. Nel 1834 terza esposizione dei titoli acquistati con « ventisette anni » di servizi. Ma invece della sospirata decorazione nel 1835 gli tocca un biasimo per le frequenti assenze da Civitavecchia con minaccia della perdita del posto. Ed ecco che in quell'anno Stendhal ricomincia a disprezzare i gingilli cavallereschi e coloro che se ne adornano.... Se non che poco tempo dopo egli riceve l'agognata onorificenza ma non per i servizi resi nell'amministrazione, sibbene come letterato. La proposta, subito accolta, viene dal Ministro della Pubblica Istruzione. E appunto per questa provenienza la croce non gli procura nessuna soddisfazione perché gli pare che suggelli l'insuccesso della sua carriera diplomatica. Come letterato gli sembra di non avere alcun merito speciale per la croce e prova forse qualche mortificazione nel vedere consacrata dal Ministero della Pubblica Istruzione l'opera propria cosí diversa da quella letteratura piatta, elegante, vuota d'idee che sola, secondo lui, poteva piacere ai governi....

★ **Il secondo centenario di Johnson.** — Si sta celebrando nei paesi di lingua inglese e specialmente in Inghilterra il secondo centenario del vecchio poeta di Lichfield, Samuele Johnson e le onoranze alla sua memoria che vengono promosse dal Johnson Club trovano consenzienti non solo gli ammiratori della poesia, ma anche quelli dell'azione. Come afferma la *Nation*, Johnson fu soprattutto un uomo di decisione e di azione, un vero inglese fermo e forte contro i colpi del destino, ottimista come colui che vuol riuscire nei suoi intenti e non si lascia abbattere mai dalla sventura. Fin da giovane Johnson dovette combattere contro la miseria e le più varie oppressioni e seppe vincerle da solo, nella sua umile scuola come nella sua oscura libreria. Il povero libraio a forza di ardore e di perseveranza riuscí a conquistare Londra. Sembrava che i dolori non gli diminuissero, anzi gli aumentassero la sua già grande forza d'animo. Egli fu e volle essere specialmente un uomo libero. È celebre la sua risposta a Lord Chesterfield: « L'appoggio di un grande aristocratico non significa nulla per un uomo già un po' famoso! » Orgoglio, forse? No, semplicemente sicurezza di sé e amore di libertà. Johnson può oggi cosí insegnare agli inglesi non soltanto la bella poesia, ma anche l'onorata vita civile, il bel modo d'essere uomini. Il pubblico comprende tanto bene questo che ama il suo vecchio poeta e lo rilegge e si compiace di vederlo raffigurato sulla tela di Reynolds o nel marmo di Nollekens e di ricordare la sua fisonomia morale che né le malattie, né i dolori fecero abbassare o piegare. Egli non era già, un ottimista cieco, vedeva i mali ma non avrebbe voluto veder coloro che a bella posta li esageravano per scusare la propria inerzia. Preferí Walpole « la stella fissa », a Pitt « la meteora ». In Walpole egli scorgeva sí un uomo per tante cose differente da lui, ma poteva almeno apprezzare una continuità di pensiero e di azione, una risoluzione inflessibile nelle piccole cose come nelle grandi, una chiarezza impareggiabile di vedute. Johnson somigliava dunque a Walpole. Se l'uno adoperava le sue forti virtú nella vita pubblica, l'altro le adoperava nella vita privata. Qualche volta Johnson ha errato, ha errato anche in modo da offendere le suscettibilità inglesi così come quando parve voler far discendere dal suo sommo piedistallo di poeta il Milton per concedergli solo un posto di secondo ordine. Ma questo errore fu perdonato subito a chi incarnava lo spirito stesso dell'Inghilterra pieno di risolutezza e di ardire come di semplicità. Egli, almeno, il Johnson spogliò la fermezza britannica di tutte le lamentele di cui s'attorniava con compiacimento. Con coloro che si lamentavano era crudele e deciso. Ad un tale che si espandeva con lui in querimonie sul rincaro dei viveri, la gravezza delle imposte, la preponderanza economica che gli altri paesi acquistavano sull'Inghilterra, Johnson non rispondeva altro che questo: « Caro signore, non abbiate paura, il nostro commercio è in perfetto stato! » Per questo suo modo di parlare, pel modo di vivere ch'egli ebbe oggi Johnson non è un mistero pei suoi concittadini come Swift, egli è loro vicino, egli è il loro maestro. Ogni cittadino dell'Inghilterra moderna si riconosce e si gloria nell'immagine del vecchio poeta di *The Rambler*.

★ **Che cosa leggono i contadini?** — Un professore della Scuola Normale di Lione, Ernesto Cathala, ha fatto una inchiesta per sapere che cosa leggono e quanto leggono i contadini francesi. Senza scoraggiarsi per le parole di coloro che gli dicevano essere impossibile fare una inchiesta simile perché i contadini non leggono proprio nulla e tanto meno i questionari dei professori, il Cathala coraggiosamente ha perseverato nel suo intento e a qualche resultato è pur giunto. Egli ha ottenuto relativamente poche risposte, ma queste gettano abbastanza luce sulla cultura dei campagnoli, sopra una popolazione di quasi due milioni di abitanti. La prima constatazione del Cathala — a quanto ci riferisce il *Journal* — è stata questa: il contadino che legge, legge specialmente giornali e ne legge ogni giorno di più. Una rivendita di giornali aperta quindici anni fa e che vendeva allora una diecina di numeri d'un giornale locale ebdomadario oggi vende quasi duecentocinquanta giornali alla settimana. Il contadino compra però sempre di preferenza i giornali regionali che gli danno minuziosamente notizie del paese suo e dei paesi vicini in un raggio d'una ventina di chilometri. Ecco dunque una concorrenza seria per i giornali di Parigi. Ma una concorrenza più temibile per essi è quella insidiosa dei reazionari, i quali in parecchi luoghi boicottano e proibiscono i giornali liberali. Un corrispondente ha affermato al Cathala che « tutte le forze del passato s'uniscono per lottare contro quanto è laico e repubblicano » anche in questo campo, ed un altro ha affermato che un tale albergatore rivenditore di giornali è stato messo all'indice perché non boicottava i periodici liberali. I contadini obbediscono troppo facilmente ai reazionari e ai clericali che impongono loro, quando essi san leggere, letture sacre e non profane. « Io mi stupisco che ci sia ancora un contadino repubblicano » ha scritto un altro corrispondente al Cathala. Dai giornali l'inquisizione si estende ai libri, alla scelta delle letture in generale. I *Miserabili* di Victor Hugo sono condannati. Del resto essi non son compresi neppure in molte di quelle biblioteche popolari nelle quali purtroppo l'operaio o il contadino che sia non può trovar nulla che lo interessi e lo distragga. Certo, i contadini che leggono non riescono ad amare Corneille, Racine e Molière. Essi preferiscono Erkmann-Chatrian e Giulio Verne. Ma son ben pochi quelli che sanno leggere. Di chi la colpa? Ma delle scuole primarie, anche in Francia. Non è vero che il contadino non legge perché, estenuato dal lavoro e dalla fatica, non ha più il tempo o il coraggio di prendere un libro in mano. Il tempo, almeno d'inverno, egli lo avrebbe. Ma è che la scuola dove egli è andato per imparare a leggere non gli ha data la gioia della lettura o non gli ha insegnato a leggere affatto. Certi direttori di scuole per gli adulti hanno constatato che anche uomini che sanno leggere correntemente non capiscono quello che leggono perché non sono stati iniziati, con la lettura spiegata, al senso delle parole. È enorme! Cosí il contadino che esce dalla scuola non si vuol più « rompere la testa » a legger quello che non capisce. Necessita in Francia — e quel che si è constatato in Francia si potrebbe facilmente constatare anche in Italia — una vera e propria riforma della scuola dove i contadini imparano a leggere e a scrivere. Non bisogna più nelle scuole, create per combattere l'analfabetismo, creare degli analfabeti.

★ **Le scienze sperimentali e l'archeologia.** — Le conoscenze e le scienze umane non sono indipendenti le une dalle altre, ma si intersecano e si aiutano a vicenda. L'archeologia e la chimica non sfuggono — come afferma il Matignon, professore di Chimica al Collegio di Francia, in un discorso riprodotto nella *Revue Scientifique* — a questa legge generale. Per esempio, la chimica in questi ultimi tempi ha giovato immensamente alla conoscenza della metallurgia antica. Con lo studio chimico dei forni e dei bronzi stessi gallo-romani trovati recentemente noi potremo farci presto un'idea di quel che fossero i metodi operatori dei fonditori gallici. In questi ultimi anni i nostri mezzi d'investigazione su i prodotti metallurgici si sono arricchiti di un metodo nuovo estremamente prezioso la « metallografia » in grazia del quale lo studio microscopico d'un piccolissimo esemplare o di una breve scheggia sola basta per informarci sulle fasi per le quali il metallo è passato al momento della sua fabbricazione. Ogni pezzo di bronzo o d'acciaio porta cosí in sé la sua propria storia che la metallurgia cerca di ricostituire. Fino ad oggi l'analisi chimica ci istruiva molto insufficientemente; oggi, con l'esame microscopico combinato con appropriati reattivi è possibile penetrare nella struttura intima del metallo e trarne le conclusioni più istruttive e sicure. L'Università di Torino ha cosí ben compreso l'importanza di questi nuovi studi che, per la prima, ha fondato una cattedra di metallografia. Con questo nuovo metodo la chimica è chiamata a rendere i più grandi servigi all'archeologia. Bisognerà riprendere lo studio di tutti gli oggetti metallici, la autenticità dei quali è assolutamente certa. I risultati ottenuti ci permetteranno di scoprire i processi tecnici impiegati sia dagli operai sia dagli operatori. Il Matignon in un antichissimo utensile d'acciaio messo in luce da recenti scavi ha riconosciuto un metallo d'una omogeneità inattesa che s'incontra ben raramente nei nostri comuni acciai moderni e che lascia intravedere negli operai gallo-romani una abilità davvero sorprendente nell'elaborazione dell'acciaio. Già il Berthelot, analizzando chimicamente certi frammenti di vasi, di anelli, di specchi provenienti dalla necropoli di Dachour presso Memfi ha scoperto che il nostro bronzo moderno era di fabbricazione comune in Oriente a partire dalla sesta dinastia egiziana. Il bronzo è una composizione in cui entra in parte considerevole lo stagno. Ora il commercio dello stagno che richiedeva viaggi lunghi e penosi non ha potuto stabilirsi che a traverso paesi già pervenuti ad un certo grado di civiltà e si comprende quindi facilmente l'importanza della constatazione di Berthelot. Ma la chimica sussidia l'archeologia anche pel fatto che le offre i mezzi di preservare gli oggetti esumati. Gli oggetti di piombo, come vasi, medaglie e cosí via s'ossidano a poco a poco e possono presto cader in polvere. Certi oggetti nascosti per secoli in fondo alle acque sono impregnati di materie saline che intaccano e corrodono il metallo. Gli oggetti antichi sono un po' tutti, si può dire, ammalati: hanno la malattia dei metalli, la quale, è bene a sapersi, è purtroppo inoculabile. Il Matignon aggiungendo traccie antichissime di sale ad una lamina di piombo l'ha vista disgregarsi e corrodersi come gli oggetti dei musei. La chimica può dare all'archeologia contro i mali del tempo e degli ossidi dei rimedi reagenti per la salvezza dei suoi tesori.

★ **Una fonte olandese del « Robinson Crosuè ».** — Del celebre romanzo di Daniele de Foe sono state cercate e trovate molte fonti interessanti per la storia della cultura e per una più vasta conoscenza della letteratura fantastica. Oggi uno scrittore della rivista olandese *Onze Eeuw* rivendica all'Olanda l'onore di aver ispirato il bel romanzo di avventure che resta il prototipo d'un genere letterario tutt'altro che moribondo. Il « Robinson Crosuè » offrirebbe riscontri singolari con un libro olandese pubblicato ad Amsterdam nel 1708 dal libraio Nicola ten Hoorn, ripubblicato una seconda volta nel 1721 ed una terza nel 1776. L'opera, della quale non restano altro che sei esemplari conosciuti di cui uno si trova alla Biblioteca Reale dell'Aja con note originali è scritta da un chirurgo, Hendrik Smecks, e porta questo titolo un po' lungo: « Descrizione del possente regno di Krinke Kesmes (un anagramma del nome dell'autore) ossia una grande isola e molte piccole adiacenti, formanti insieme una parte della terra sconosciuta del Sud situata sotto il tropico del Capricorno e scoperta dal signor Juan de Posos. » Il piccolo volume in ottavo ha duecento ottantasei pagine delle quali sessantasette sono dedicate alla storia di un mozzo olandese che si trovava a bordo della fregata « Wakende Boey » partita da Batavia nel 1665 alla ricerca dell'equipaggio del vascello perduto « Il Dragon d'Oro ». Si trovarono i resti del vascello colato a picco, ma nessuna traccia dell'equipaggio. Si entra nelle terre alla ricerca dei naufraghi; il mozzo si smarrisce, si rassegna all'inevitabile, vive molto tempo in compagnia di un unico compagno, un cane tranquillo e festoso. Più tardi è fatto prigioniero dagli indigeni che gli danno una donna. Infine, quando l'esercito del regno di Krinke Kesmes ha sconfitto i selvaggi, egli è ricondotto nella capitale del paese dove è autorizzato ad insegnare l'olandese ai fanciulli, permesso di cui egli s'affretta ad approfittare.... Questa opera sarebbe stata conosciuta da Daniele de Foe. Costui certo non l'ha confessato ed è peccato perché la controversia sarebbe cosí già terminata, ma certo l'ha conosciuta. Il libro del nostro chirurgo è apparso nel 1708, il « Robinson Crosuè » nel 1721. Daniel de Foe, è bene ricordarlo, è stato due anni in Olanda, poi vi è ritornato e parla nei suoi libri dell'Olanda come d'un paese che conosce bene. Dunque ha certo potuto vedere l'opera olandese. Ma era in grado di poterla leggere? Perché no? L'olandese era allora una lingua tutt'altro che trascurata, come oggi ci immaginiamo. Pietro il Grande e l'Elettore di Brandeburgo per comprendersi a vicenda parlarono l'olandese. Daniel de Foe ha potuto benissimo fare come questi grandi personaggi. Infine, ciò che dimostra che egli aveva letto il libro del chirurgo d'Olanda è che lo scrittore inglese riporta particolari che si trovano già nel volume del suo predecessore. Robinson passa per varie peripezie per le quali il mozzo olandese già era passato e adopera parecchie epressioni già da questi adoperate. Il bello è che questo famoso chirurgo d'Olanda non era stato affatto originale. Egli si era inspirato pel suo racconto da un libro francese di Denis Vairasne intitolato « Storia di Savarambes, descrizione della terra sconosciuta del sud », pubblicata in francese nel 1677 e tradotta in olandese nel 1682. Daniele de Foe, allora, non potrebbe aver letto questo libro francese piuttosto che il suo derivato olandese? Per quanto l'olandese fosse parlato allora, certo il francese era più popolare. In ogni modo, De Foe ha copiato....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per la Reggia di Caserta.

Angelo Conti, a proposito di certe smentite comparse nella stampa quotidiana ci manda la seguente. Per parte nostra osserviamo soltanto che le premurose e poco cortesi rettifiche furono più che altro originate dall'equivoco. Perché le condizioni di abbandono alle quali alludeva il Conti nel suo articolo si ritenne fossero continuate fino a ieri, mentre nell'articolo stesso era detto: « Questa mole.... sino a pochi anni or sono *era stata quasi abbandonata* ».

Il mio articolo sulla reggia di Caserta aveva principalmente lo scopo di ricordare agli italiani l'esistenza di quella grandiosa opera architettonica, e di far loro sapere, che per volontà del Re, è stata colà non solo ordinata la vecchia Pinacoteca borbonica, ove i quadri erano accumulati in disordine, ma che intorno alle antiche collezioni di carattere prevalentemente storico, sono state formate altre raccolte, di arte, di storia, d'architettura, di topografia, del costume, le quali è da sperare siano il primo nucleo intorno a cui si possano aggruppare gli elementi d'un vero e proprio Museo, nella Reggia di Carlo III. Non è questo l'inizio di una vita nuova?

Nessun giornale poteva parlare di questi lavori nel Palazzo di Caserta, ai quali, per incarico del Re, io attendo da oltre due mesi. Nessun giornalista, nessun corrispondente, *nessuno*, né amico né nemico, è stato ammesso a visitare le nuove sale, né sarà ammesso, se non ad opera compiuta. Come può dunque smentirmi chi non ha veduto nulla e non sa nulla?

Aspettino gli impazienti, e non solo vedranno le nuove raccolte, ma ne avranno il catalogo e le fotografie, che faranno parte d'una vasta monografia storica e artistica su quel palazzo, che sarà pubblicata nel venturo anno da Salvatore di Giacomo e da me. Sarà un libro riccamente illustrato, che conterrà la storia del settecento napoletano e farà conoscere una grande quantità d'opere sconosciute e di fatti ignorati. Vi passeranno re, regine, principi, artisti; e mentre fuori si svolgeranno tornei, o s'udrà lontano il rombo del cannone, si vedranno nelle sale dorate, le dame inconsapevoli sorridere ai cavalieri, invitate dal minuetto al ritmo dei gesti graziosi e degli inchini.

Il corrispondente della *Tribuna*, da vero padrone di casa che non sopporta intrusione d'estranei, non vuole che nel *suo* palazzo si facciano mutamenti, né che se ne parli. Pazienza e rassegnazione! Nella Reggia di Caserta già sono avvenute molte cose nuove e altre forse ne avverranno; e le pagine di storia scritte nella sua muta solitudine, faranno parte domani della nostra coltura, e serviranno alla pubblica educazione.

Angelo Conti.

★ Ancora per la Chiesa dei Frari a Venezia.

Dalla Presidenza della Società degli « Amici dei monumenti » di Venezia riceviamo e di buon grado pubblichiamo:

Signor Direttore,

Permette una breve osservazione all'articolo del *Marzocco* d'oggi su le questioni relative alla Chiesa dei Frari?

La Relazione degli « Amici » veneziani è cosí succinta — e quindi non a tutti « molto lucida nella forma » — perché fu scritta pensando di dirigerla solo all'Ufficio regionale, che doveva essere in grado di riconoscere tutti gli accenni. Gli « Amici » saranno ben lieti, tuttavia, di esser stati cosí ben compresi dal *Marzocco*.

Se non che oso credere che vorrebbero soggiungere qualche cosa al giudizio espresso da ultimo nell'importante marginale. Che il trasporto dell'Altare dei fiorentini, dalla Cappella Trevisan alla prima a destra della Maggiore, sia un'« accomodatura » non si può negare, ma perché non le sembra accettabile?

L'Altare dei fiorentini non può aver più la sede originaria, perché dovette cedere il posto al Monumento Canova: ma, rimanendo dove fu collocato in quel disgraziato momento, impedisce il completo restauro della Cappella Trevisan, e compone un « insieme arbitrario » e dannoso; trasportato nella prima cappella di destra, contribuirà, sí, a comporre ancora un insieme arbitrario, ma col vantaggio di permettere che altrove riviva una « tradizione del tempo » e l'ancona Trevisan (quantunque sino ad ora non fosse stata da alcuno riconosciuta) merita non meno delle tavole del Vivarini la buona sorte di essere restituita al luogo proprio. Per ciò agli « Amici » parve accettabile l'« accomodatura », e spero che Ella, alla fine, non darà torto alla giovane Brigata.

Quanto alla ricomposizione della tomba Dandolo, io credo che sia conveniente e per sé medesima e nel luogo proposto, ma è opinione mia e non conta: gli « Amici » hanno solo fatto voti che l'Ufficio regionale studii la questione. Infatti, ciò che più è da desiderare è la ricomposizione.

Ella però sa la fortuna di tutti i voti degli « Amici », e per ora si può non parlarne.

Mi creda con ossequio

Devot.mo
Prof. P. L. RAMBALDI.

Non è facile dare una risposta precisa alla domanda che ci vien mossa da chi scrive a nome degli « Amici » veneziani. Occorrerebbe aver studiato tutto quanto il ripristino dei Frari, per farlo. Purtuttavia osserveremo che l'esser contrarii al porre l'Altare dei fiorentini e il monumento Dandolo nella terza cappella alla destra della maggiore, non vuol dire esser contrarii alla *ricomposizione* della Cappella Trevisan. Anche da Roma hanno fatto sapere che l'Altare dei fiorentini ne sarà rimosso per esser posto nella Cappella del Transito di San Giuseppe. Quindi quella dell'Altare dei fiorentini e quella dell'ancona Trevisan sono due quistioni distinte e che non dipendono più l'una dall'altra.

Rimane solo a sapere dove sia meglio collocare l'altare. Ora, se per la seconda cappella a destra del Coro dovesse adottarsi non il ripristino secentesco con le tele francescane, ma quello trecentesco coi soli sepolcri dell'Alberti e dell'ignoto, non sarebbe meglio non ingombrare la cappella attigua con un grande altare dorato quale è quello dei fiorentini, e con un monumento come quello Dandolo? I quali forse — cosí almeno ci sembra — potranno esser più a posto in quella sala capitolare, che dovrebbe diventare una specie di museo.

★ Per un « ser ».

Sig. Direttore,

Che *Ser* possa sostituirsi a *Messer* lo si può ricavare non solo dal vocabolario (PETROCCHI *Ser* T. st. per *Messer*) ma ancora da una lettera dello stesso Cellini (1570) il quale chiama indifferentemente Ser e Messer la stessa persona. Il Cellini viene continuamente chiamato, nei documenti del tempo, Messer Benvenuto. Ciò non toglie che il titolo *Ser* sia stato a preferenza riserbato ai notari. Ma non sempre e non ad essi soltanto. Il mio Orafo parla ora, nel secolo XX ed è padrone di servirsi di questa parola nell'accezione che più gli fa comodo, mi pare!

Non di questo mi dolgo; ma di non essere riuscito a trasfondere nel Gargàno gli stati d'animo di *Monteluce*.

Mi creda suo dev.mo

EMANUELE SELLA.

Valle Mosso Biellese, 19 settembre 1909.

NOTIZIE

Varie

★ **Sandro di Pippozzo di Sandro cittadino fiorentino** sarebbe stato — secondo Francesco Redi — l'autore d'un *Trattato di governo della famiglia*, che il Redi stesso avrebbe posseduto manoscritto e dal quale avrebbe desunto una trentina d'esempi allegati nella terza e poi nella quarta impressione del Vocabolario della Crusca. Se non che né di questo Trattato né dei sonetti che il Redi stesso attribuiva a Sandro di Pippozzo nella prima edizione (1685) del *Bacco in Toscana*, nessuno mai ha potuto rinvenire alcuna traccia sia nei manoscritti posseduti dal Redi sia altrove. Ond'è naturale che taluno abbia dubitato, anche in questo caso, della buona fede letteraria di Francesco Redi, della quale, pure in altre occasioni, fu lecito purtroppo di dubitare con fondamento. Ma se il Bongi e il Del Lungo avevano poco più che accennati cotali dubbi, ora Guglielmo Volpi con una diligente e minuta disamina della piccola ma intricata questione li conferma di tanti e sí validi argomenti che quasi può dirsi li tramuti in certezza, persuadendoci che Sandro di Pippozzo non ebbe mai altra realtà se non quella attribuitagli dalla fervida e non punto scrupolosa fantasia del medico e poeta aretino.

Riviste e giornali

★ **Per l'illuminazione di Venezia.** — Quando alla fiamma rossastra delle lampade a gas venne sostituita la fiamma a retina per l'illuminazione di Venezia si sollevarono vivissime polemiche. La luce non sembrò conveniente ad una piazza come quella di San Marco, ad una atmosfera come quella veneziana che ha una tonalità calda. Gli artisti specialmente deplorarono la luce delle lampade a retina, la luce verdastra e l'Ufficio tecnico municipale di Venezia si preoccupò della cosa. Leggiamo ora nella *Gazzetta di Venezia* che l'Ufficio è finalmente riuscito a risolvere il problema procurandosi retine apposite che danno una luce gialla per i lampadari della città. Queste retine sono immerse in un bagno speciale e danno sí riflessi luminosi un po' più deboli di quelle di prima; ma diffondono una luce calda, riposante, intensa, necessaria ad un ambiente come Venezia. Per ora soltanto la piazza San Marco è stata illuminata cosí; ma si spera, che data l'accoglienza favorevole del pubblico e la soddisfazione degli artisti la nuova luce illuminerà ben presto, sia pur gradatamente, la città intera.

★ **Pini, cipressi e lauri sul Palatino.** — La direzione degli scavi romani — informano così la *Ragione* — ha ordinato in Toscana ottocento pini, cipressi e lauri. Completeranno le piantagioni sul terrapieno della basilica Emilia sulla « domus Augustana » ed allo Stadio Palatino e sostituiranno le robinie pseudo acacie di America e gli ailanti glandulosi di Australia che hanno invaso quel colle sacro alla latinità. Una commissione ministeriale composta dell'on. Bernabei, di Giacomo Boni, di Aristide Sartorio ha preso in esame le murature del tempio alla « Magna Mater » gravemente minate dagli elci divoranti l' « opus incertum » tufaceo dell'età repubblicana. Otturati i larghi squarci verrà promossa la nutrizione delle radici nell'interno terrapieno. Ciò per salvare le reliquie del sacrario a Cibele sorgente misteriosa della vita cosmica simboleggiata da un aereolite e per conservare gli alberi verdi rappresentanti di energie più tenaci dell'uomo e dell'opera sua.

★ **Gli studenti muratori.** — Gli studenti delle facoltà universitarie parigine hanno dato una buona lezione ai muratori che stavano costruendo la loro casa studentesca. Essendosi questi posti in isciopero hanno essi presa la calce e i mattoni, son saliti sulle scale e han cominciato a lavorar da muratori. Medici, notai, avvocati, professori — scrive il *Figaro* — si son fatti operai e han saputo abbastanza bene tirarsi d'imbarazzo. La lezione è stata spiritosa, sebbene forse gli studenti non ci abbiano trovato molta soddisfazione e sebbene essa non sia stata data ai muratori soltanto. La lezione era per tutti noi, afferma il giornale, e ricorda una moda di vari anni fa: il « Corintianismo ». Questa moda consisteva a farsi da sè il proprio « ménage ». Si imparava a fare a meno dei domestici, almeno a saper supplire un servitore assente. Difficile scienza per « les gens du monde ». La moda del « Corintianismo » è passata. Peccato. Gli studenti hanno forse voluto farla rinascere. La cosa sarebbe anche più divertente della semplice lezione.

★ **Wagner maestro d'orchestra.** — Un grazioso aneddoto di cui Riccardo Wagner è stato l'eroe è riferito dal *Menestrel*. Il grande maestro faceva un giorno visita all'orchestra del Gewandhaus di Lipsia ed assisteva ad una delle sue prove. Il maestro d'orchestra che era stato prevenuto volle fare una sorpresa a Wagner e fece studiare ai suoi artisti la famosa « Kaisermarsch » che l'autore del « Parsifal » aveva allora allora composta. Il musico sommo fu accolto dagli applausi dell'orchestra quando entrò e andò a porsi vicino al palco. Appena egli fu seduto s'attaccò la marcia e alla fine si fece all'autore un'ovazione immensa. Allora tutti chiesero a Wagner di diriger egli l'orchestra per far bissare la marcia e il maestro non si fece pregar molto. Impugnò la bacchetta e diede il segnale dell'inizio. Lo slancio era superbo e tutto andava benissimo sotto l'alta direzione quando, proprio verso la fine, Wagner s'interruppe e battendo della bacchetta con violenza gridò: « la terza tromba stona! » Una voce gli rispose subito: « Non vi sono che due trombe ».

★ **Le tribolazioni della statua di Heine.** — La statua di Heine eretta a Corfù dall'imperatrice Elisabetta, esiliata e poi venduta dall'imperatore Guglielmo al banchiere Campe non è giunta al termine delle sue tribolazioni. L'*Hamburger Fremdenblatt* racconta che questo banchiere s'era proposto di donare la statua alla città di Amburgo dove Heine passò la sua adolescenza e ne fece l'offerta al Senato. Il Campe aveva ricevuto il monumento dal maresciallo di corte con queste incredibili ma testuali parole: « Noi consentiamo a cedervi come quasi parente di Enrico Heine il monumento che l'imperatrice Elisabetta fece erigere a Corfù e che, dopo l'estinzione dell'interesse privato della suddetta, non ha più valore locale ». Il banchiere d'Amburgo chiese dunque al Senato che volesse designare il luogo dove porre la statua. Non avendo ottenuto risposta dalle autorità, chiese un'udienza al Borgomastro, il quale obiettò che la statua innalzata sopra una piazza pubblica poteva impedire la circolazione o dar luogo a manifestazioni spiacevoli. Il Campe propose allora di metter la statua in un giardino insistendo sul valore anche artistico del monumento. Un mese dopo il Senato fece conoscere al donatore che non c'era risposta alla sua domanda conservando il silenzio... su i motivi del silenzio!

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Gino Tenti, *Tommaseo e Carducci* (Zara, Tip. Artale) — Salvatore Sacerdote, *Epopea italica* (Fossano, Marco Rossetti) — Giuseppe Lovascio, *Crisi morale?* (Bitonto, N. Garofalo) — Angelo Monteverdi, *Gli « Appunti e Ricordi » di G. Leopardi* (Torino, estr. « Giornale Storico Letteratura italiana ») — Attilio Mori, *Il Nuovo Museo storico-topografico fiorentino — I Confini e l'area dell'Africa italiana* (Firenze, estr. « Rivista geografica italiana ») — Vincenzo Conte, *Primo canto* (Napoli, ed. La Piccola fonte) — Antonio Pilot, *Donnine Veneziane dell'estremo cinquecento* (Napoli, estr. « Biblioteca degli Studiosi ») — Pietro Franciosi, *Un poema eroicomico inedito di Autore sammarinese* (Rimini, estr. da « La Rep. di S. Marino e gli antichi Comuni italiani ») — D. Modesto Maria Scarpini, *Cythisi* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Luigi Angelini, *Nell'arte e nella vita (Architettura moderna)* (Bergamo, Stab. Tip. S. Alessandro) — Josto Randaccio, *Grazia Deledda* (Cagliari, Tip. Montorsi) — Gustavo Frizzoni, *Raffaello Sanzio risuscitato nelle sue opere nuovamente illustrate e giudicate* (Roma, estr. « Nuova Antologia ») — Luigi Grilli, *Nuovi sonetti* (Roma, presso l'Autore) — Francesco Ravagli, *Rime edite e inedite di Gio. Marco Pio di Savoia* (Carpi, estr. « Erudizione e Belle Arti) — *Boll. uff. della Camera italiana di Commercio e Arti di Tunisi* (Tunisi, Tip. V. Finzi) — Valentine de Sain-Pont, *Le Dèchu* (Paris, extr. de la « Nouvelle Revue ») — The Metropolitan Museum et Art, *Bulletin July*, 1909.

Libri pervenuti alla Direzione

Orazio Bacci, *Indagini e Problemi di Storia letteraria italiana con notizie e norme bibliografiche* (Livorno, R. Giusti ed.) — Antonio Ugoletti, *Brescia* — F. De Roberto, *Randazzo e la Valle dell'Alcantara* (Bergamo, Ist. it. Arti Grafiche ed.) — Michelangelo Fontana, *Giganti del pensiero, Eroismi italiani e varie* (Torino, Tip. Ed. Lorenzetti) — Luciano Vischi, *L'Eneide di Virgilio* tradotta (Torino, Casa Ed. Giov. Gallizio) — Onorato De Balzac, *Massime e Pensieri raccolti e ordinati da G. Barbey d'Aurevilly*, versione di U. Scotti (Firenze, F. Lumachi ed.) — Giovanni Busnelli S. I., *Il Simbolo delle tre fiere dantesche* (Roma, « Civiltà Cattolica » ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1909

Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 40 — 3 Ottobre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

LA "DANTE" A BRESCIA

I lettori del *Marzocco* non hanno dimenticato che dei Congressi della « Dante Alighieri » soleva loro dar conto Augusto Franchetti. Socio ormai antico della « Dante », ma nuovo ai Congressi, non posso presentarmi come suo successore. Mi manca anche la signorile compostezza del Franchetti storico, mi manca l'arguzia frizzante del Franchetti traduttore d'Aristofane. Un congresso può essere pura retorica; ma può anche essere un campo dove si urtino opinioni o tendenze. E in quest'ultimo caso, che potrebbe anche darsi fosse quello del Congresso di Brescia, non riuscirei probabilmente a mostrarmi né composto né arguto.

Dunque non ne darò conto minutamente, e mi contenterò di qualche impressione. La « Dante » quest'anno aveva da presentare un bilancio economico e morale assai confortante, considerato in se stesso. Ma bisogna tener conto che quest'aumento delle oblazioni e dei soci può essere effimero o temporaneo, perché dovuto ai noti e dolorosi « fatti di Vienna » e alla agitazione per l'Università a Trieste. S'è parlato di cinquantamila soci, e sarebbero ancora un piccolo manipolo in confronto delle necessità urgenti d'una Società come la « Dante ». Ma anche non tenendo conto delle osservazioni prudenti d'alcuni dei piú autorevoli congressisti, per i quali i soci fedeli e stabili non possono computarsi a piú di trentamila, resta il fatto che, in tema di italianità e di patriottismo, è vero oggi di quasi tutta l'Italia quel che si diceva un tempo di Firenze: che non si muove se tutta non si duole. Ed è un gran male. Se la « Dante » non può contare su un incremento continuo e regolare, senza scosse e senza sbalzi, bisognerà rassegnarsi o a non vederla mai potente, o a desiderare che regolarmente periodiche diventino le sopraffazioni contro il buon diritto dei nostri fratelli soggetti ad altra nazione. Un'altra osservazione sugli intervenuti. Brava gente, senza dubbio, e affezionata alla « Dante », ognuno a modo suo. Il patriottismo autentico non poteva figurarvi meglio, poiché c'erano l'Abba e l'Eccher. C'era anche Cammillo Golgi, uno scienziato di fama europea, il senatore Bodio ed altri uomini insigni. Ma non diremo per questo che la politica, l'arte, la scienza, insomma il pensiero italiano vi fossero rappresentati in modo da far vedere che l'Italia s'appassiona a quel che la « Dante » rappresenta o vuole rappresentare. E questo è un altro male e gravissimo, né c'è bisogno di altre parole.

Un terzo male è anche piú minaccioso, e da gran tempo mina le basi stesse della associazione. Ho già detto che tutti i convenuti mostravano sincero zelo per la « Dante », ma « ognuno a modo suo ». Neppur qui c'è bisogno di parole per dimostrare che il modo non può essere che uno. Invece in certi momenti l'Assemblea di Brescia era divisa in due campi, e s'udivano frasi come queste: « i nostri avversari », « i nostri nemici »; ed avversari e nemici non erano già gli oppressori non italiani d'ogni sentimento italiano, ma erano la destra e la sinistra dell'Assemblea stessa. Il buon presidente Boselli (un presidente forse non sempre pronto e non sempre energico) si affannava molto parlamentarmente ad ammonire — « dica i nostri contradittori » — ma con poco frutto. Qualcuno arrivò fino a minacciare una guerra senza quartiere, e i « nemici » risposero d'accettarla impavidi. E quel che è peggio, non si osò votare sulle questioni che piú dividevano gli animi, ma.... si rimandarono a quest'altro Congresso, dove torneranno, non dico piú ardenti, che sarebbe bene, ma piú velenose.

Verrà a mente a piú d'uno, a questo proposito, il nome di Ernesto Nathan e saranno tentati di addossargli tutte le colpe. Se si può giudicare dal modo come egli ha parlato a Brescia, avrebbero torto. Il Nathan vede chiaro nelle questioni, parla con misura, *sente* la « Dante » da buon mazziniano di vecchio stampo, e non disdegna d'aver compagno nel Consiglio Antonio Fogazzaro. Ma come non tutti i papi sono eguali e nessuno per esempio troverà somiglianza alcuna tra Alessandro Borgia e Pio X, lo stesso accade anche.... tra quegli altri papi. Non hanno tutti (oh no!) l'intelligenza e il sentimento necessari a capire che nella « Dante » si deve lavorare soltanto per l'Italia; per l'Italia del Manzoni e per l'Italia del Mazzini; per l'Italia benedetta da Pio IX e per l'Italia santificata dai martiri di Belfiore. La « Dante » è stata creata ed ha la sua ragion d'essere per questo e in questo, che tutti, dalla cozzante varietà e confusione dei colori e delle tendenze, possiamo rifugiarci in lei e sentirci fratelli. E chi in lei non riconosce fratelli che i verdi o i rossi o i tricolori, la tradisce. Son cosí vecchie ed altre voci ben piú potenti l'hanno ripetute da vent'anni. Fino ad oggi però s'è fatto dei passi, molti passi, indietro. È forse la vecchia e inguaribile malattia degli italiani d'andare in cerca d'ogni pretesto pur di combattersi tra loro — anche davanti al nemico comune.

***

Uno dei temi piú importanti discussi a Brescia è stato quello del.... *Gardasee*. Ne ha parlato il Fumagalli con prudenza quasi diplomatica, ne ha parlato con piú calda eloquenza e piú libera parola il De Frenzi. S'è concluso che le precauzioni non sono mai troppe, anche se il pericolo può parere remoto; che c'è chi lavora sottilmente e segretamente ai danni della italianità sulle rive di quel « laco » che giace « suso in Italia bella » e che è sorriso dal piú italiano azzurro d'acque e di cielo; che sarebbero rei di tradimento quegli italiani che su quelle rive sacre non avessero altra preoccupazione che « l'industria del forestiero ». Io confido che la « Dante » terrà sempre fisso lo sguardo là dove, il piú lieto giorno del Congresso, in una crociera sul lago, vedemmo scintillare e inumidirsi gli occhi di Eccher e d'Abba. Senza smargiassate e senza provocazioni piazzaiole, d'accordo; ma i nostri confini li hanno segnati Dio e Dante, e la coscienza del buon diritto sicuramente affermata è il piú forte dei baluardi.

Uno di quei paesi maravigliosi che fioriscono le sponde del Garda, Gargnano, quando il piroscafo *Italia* che ci trasportava s'accostò alla sua riva, ci accolse con un entusiasmo indimenticabile. C'erano tutte le Autorità, tutte le Associazioni d'ogni colore. In vista del confine diplomatico, il grido di viva l'Italia echeggiò tra le balze memori di Garibaldi, mentre due bambini dell'asilo infantile presentavano all'on. Boselli una stella d'Italia composta di fiori dei nostri colori. In quel momento la « Dante » ritrovò l'anima sua. Ma un vecchio signore, alto e bianco, che son dolente di non conoscere, esclamò a un tratto volgendosi ad alcuni amici che gli erano dintorno: — Sento che passa un telegramma senza fili. — Lo pregarono di decifrarlo, se poteva. Ed egli consentí con un sorriso triste: Il telegramma dice cosí: — « Tittoni ad Aerenthal: *Abbi pazienza: hanno bevuto un po' di sciampagna...* ».

Treviso, 28 settembre 1909.

E. Pistelli.

UN PO' D'ABRUZZO VERO
L'uva d'oro

Chi si trova lungo la riva dell'Adriatico, ode risonare in questi giorni con insolita frequenza il fischio delle locomotive e vede passare, a brevissima distanza l'uno dall'altro, lunghissimi treni merci, neri villaggi ambulanti: non par d'essere piú in Italia, ma presso qualche linea di ferrovia nelle vicinanze, p. es., di Londra. Dove vanno e che portano quei lunghi treni? portano e spargono per il mondo le ricchezze dell'Italia meridionale e centrale: essi sono carichi d'uva. Quest'anno è stato aggiunto anche un treno direttissimo, espressamente per l'uva e le altre frutta: esso ha il nome di « fruttaiuolo », e, dovunque passa, lascia dietro di sé una lunga scía odorosa: il profumo delle nostre spiagge, che traversa l'Europa e arriva fino al mare del Nord.

Le terre di Puglia e d'Abruzzo si spogliano dei loro grappoli, di cui s'adornano come di lucenti gioielli: quei grappoli portano sotto il pallido cielo settentrionale la luce e il sorriso delle pianure e delle colline da cui hanno ricevuto la bellezza e la vita. Di tutta l'uva che in questi giorni viaggia versa la Germania, la piú ricercata è quella della spiaggia di Silvi. Alcuni anni fa, io mi trovavo, in questo mese, a Colonia sul Reno; e, in una delle sue vie piú affollate, mi fermai a guardare la vetrina di un ricco negoziante di frutta. Fra esse avevano il posto d'onore alcune scatole d'uva fresca, d'un biondo cosí puro e trasparente, che pareva staccata allora allora dalla vite: e, oltre a ciò, i grappoli e i racimoli erano disposti ed ordinati con cura veramente singolare. Ciascuna di quelle scatole portava la scritta « Uva d'oro di Castellammare Adriatico ». Era in realtà l'uva di Silvi, ma l'avevano attribuita a Castellammare Adriatico, perché paese piú grande e piú noto, e centro di queste spiagge. Quell'uva, perché cosí bionda e cosí piena di luce, era chiamata « uva d'oro ».

Io avevo lasciato la spiaggia di Silvi pochi giorni prima, e non so dire il piacere che mi fece la vista di quei grappoli: in ciascuno di quei chicchi vedevo ancora riflesso il cielo e il mare del mio paese: essi mi parevano tante pupille che mi rivolgessero uno sguardo pieno di parole e di ricordi. In quel momento, quei biondi grappoli erano per me un gruppo di amici che mi avevano precorso per farmi festa e per non lasciarmi cosí solo in un paese straniero. Seppi poi che il nome d'« uva d'oro » (*Goldtrauben*) era generalmente usato in Germania per indicare l'uva di Silvi.

Silvi è un villaggio della provincia di Teramo, posto sulla vetta di un colle altissimo, che si leva dalla riva dell'Adriatico e spinge il suo sguardo acuto fin quasi al promontorio di Ancona, da una parte, e al Gargano dall'altra. La sua spiaggia è fra le piú belle d'Italia, tutta verdeggiante di vigne e d'ulivi, tutta ridente di villette, variamente sparse e aggruppate. Un giorno, questa spiaggia doveva essere coperta di boschi, forse di pini: il nome di Silvi (*silvae*) allude chiaramente a questa condizione del terreno; e accanto a Silvi c'è Montesilvano, che porta anch'esso nel nome il ricordo delle selve perdute; anzi, porta il ricordo, non soltanto nel nome, ma in un gruppo di pini che ancora nereggia sulla cima del colle dove sorge il villaggio. Come tante altre selve d'Italia, questi alberi andarono distrutti al sorgere di nuove necessità di vita, che sarebbe troppo lungo enumerare, e forse ingiusto rinfacciare e rimproverare. Lascio, a ogni modo, l'incarico al corrispondente della *Tribuna* per una seconda, e piú fortunata, scoperta dell'Abruzzo. Ma i colli e le pianure non rimasero nudi come in tanti altri posti su cui passò lo stesso vento distruttore: essi si coprirono di viti e di ulivi, e il terreno apparve vestito di tutta una nuova e verde giovinezza.

Peccato che con l'incanto e la ricchezza della natura contrasti in questa spiaggia cosí crudamente la vita dell'uomo. Quasi tutti i villini sono proprietà dei signori di una cittadina non lontana. Questi signori non vengono già sul mare, come accadrebbe in ogni altro luogo, anche degli Abruzzi, per riposarsi e divertirsi, ma per vendere lardo, prosciutto, pomodori, uova, pollastri, che non avrebbero forse mai potuto vendere se non si fossero mossi dal loro paese. Chi piú vende e piú riempie le tasche di danaro, riporta miglior frutto della villeggiatura. All'ultimo, le signore fanno tra loro i conti e cercano di destare l'invidia l'una dell'altra. Ma, mentre da una parte si comportano come gente bisognosa di danaro, dall'altra non vogliono mostrare di aver bisogno; e, se essi non possono, per qualsiasi ragione, recarsi ad abitare nei loro villini, si guardano bene dal darli in affitto: chiudono le porte e le persiane e li fanno muffire. Nessuno potrebbe cancellare da una famiglia di veri *galantuomini* (signori) il disonore di aver dato a pigione la propria casa.

Oltre la vendita, piú o meno ricca, delle derrate, serve a destare la reciproca invidia il lusso delle carrozze. Davanti alla carrozza non c'è avarizia che tenga: senza mangiare sí, senza carrozza no; e ogni sera si vedono sfilare lucidi cocchi e lucide groppe di cavalli e impalati cocchieri: cose che non possono andar d'accordo con quella meschina e claustrale vita delle famiglie, con quegli spacci di lardo, uova ed altri generi. Le carrozze si passano accanto e si scambiano rapide occhiate di rabbia o di trionfo. I cavalli intanto alzano e dimenano la testa, dispensando qua e là spuma e maliziosi beffardi sorrisi.

Ma a rompere lo spettacolo di quella pompa vana, e di quei miseri resti di una vita rancida, che s'incammina inesorabilmente alla fine, ecco avanzarsi una catena di fanciulle scalze, col fisciú gettato sulle spalle in artistico inconscio disordine. Esse tornano dalla vendemmia, dalla raccolta dell'uva d'oro e s'avanzano cantando, senza dare alcun segno di stanchezza: cantano e accordano le voci fra loro con quell'atteggiamento in cui le vide il Barbella. In tutti i paesi il popolo canta; ma spesso il suo canto è una specie di nenia lenta e malinconica, una specie di monotono recitativo. Il canto di queste fanciulle è pieno di lieto impeto e di lirico slancio, come di chi sa di dover raggiungere una mèta, di poter vedere un giorno soddisfatte le sue speranze.

Molte di esse, per venir sul luogo del lavoro, fanno quindici e anche piú chilometri la mattina, ed altrettanti ne fanno la sera. Lavorano dal sorgere del sole al tramonto, e la loro giornata è di soli 75 centesimi. Ma non sono mai stanche, né muovono nessun lamento per il modo come sono ricompensate.

Stamani sono andato a trovarle in una vigna dov'esse, divise in piccole squadre, preparavano con arte e pazienza quelle scatole che poi dovranno far lieta mostra di sé nelle vetrine di Berlino e di altre grandi città della Germania. Lo stesso compratore dell'uva, un pugliese, si mostrava contento dell'assiduità e della diligenza con cui esse attendevano al lavoro. — Non c'è donna — mi diceva — che resista alla fatica come la donna abruzzese. — Esse sono brave e operose senza saperlo: non sanno che si possa fare altrimenti e che il lavoro il quale frutta ad esse cosí poco, prepara ad altri la ricchezza. E questa loro semplicità dispone l'animo di chi le osserva al piú vivo senso di simpatia.

Il colle dov'esse lavoravano offriva un aspetto veramente incantevole: riassumeva, si può dire, tutto l'Abruzzo. Da una parte, il gran padre dei nostri monti, il Gran Sasso, preparato da una fuga di superbe colline, tutte coronate di qualche cittadina o paesello dalla caratteristica alta torre a punta; dall'altra, la Maiella; e poi una lunga ed alta striscia di mare. Quei bei grappoli e quelle fanciulle parevano il natural frutto, l'espressione animata di quegli accordi di linee e di tinte. Andavano vagando qua e là per il mare le paranze dalle vele dipinte a vivi colori, i quali, poiché tra essi predominava il giallo e il rosso, formavano mirabili e liete armonie col verde e l'azzurro delle acque marine. Ogni barca, o, per dir meglio, ogni coppia di barche, nelle acque abruzzesi, porta sulla vela un emblema caratteristico: quale un gallo, quale il sole, quale il sacramento, quale la luna, ecc. Si sentono continuamente tra i marinai frasi come queste: — È uscito il Sacramento, è uscito il Sole, è uscita la Croce — per indicare che le barche con questi emblemi si sono avanzate in mare per la pesca. Le pitture delle vele hanno tutte un non so che di barbarico e orientale, e, dirò, di turchesco. Esse ricordano l'arte di quei *Saraceni*, di cui è rimasta la paurosa tradizione: questi assalivano, di tanto in tanto, le nostre rive, predavano e distruggevano, e poi fuggivano sulle loro navi. Alcuni, attratti dalla ricchezza del suolo e dalla bellezza del paese, finivano con lo stabilirvisi e col dimenticare del tutto la loro patria. Gli abitanti di Silvi pare fossero tra questi. Essi sono soprannominati *dulcignotti*, da Dulcigno, città del Montenegro. Ma il nostro popolo ha poi ravvicinato la parola a *dolce* e le ha dato il significato di *mellifluo*. A poca distanza da Silvi c'è Mutignano, i cui abitanti sono soprannominati *ragusei* da Ragusa; ma il popolo, non so perché, ha dato alla parola il senso di *avari, gretti*.

Se mi sente l'amico Maffii, m'abbraccia: — Lo dicevo io, lo dicevo io, nelle mie corrispondenze, che in Abruzzo non siamo in Italia: siamo in Albania, siamo in Turchia. — Può darsi; ma il guaio si è che, se chiediamo a tutti i popoli d'Italia la loro fede di nascita, dovremo gridare a tutti: *Va' fuori, o stranier!* Peccato, in ogni modo, che la polverosa mattacchiona comitiva la quale traversò, due mesi fa, questo paese, non abbia potuto vedere queste catene di fanciulle che cantano, questi colli animati dal moto della vendemmia e questa uva d'oro, delizia degli occhi e dei palati alemanni. Ma era destino che gli *scopritori* sbagliassero anche la stagione per la loro allegra scoperta, la quale, come tutti sanno, precorse di pochi giorni la notizia della scoperta del polo, e destò non minori controversie.

Chi sa che sospiri idilliaci avrebbe emesso un altro corrispondente, pur esso di mia conoscenza, pieno la mente e il cuore di un Abruzzo mistico, veduto già prima di venirci attraverso mille lenti e mille ripercussioni di specchi letterarii! Chi sa quali *albe* misteriose, perlacee sarebbero state descritte. Prima avevamo la *luna*, poi avemmo i *plenilunii*, ora abbiamo *l'alba*. Io, per me, vorrei, come il Petrarca, che *mai non fosse l'alba*.

Nella mente di molti italiani, gli Abruzzi non sono piú tre, ma due: uno, quello della gente un po' antiquata, è un paese di briganti, che passano il giorno alternando omicidii alla *saltarella*, ballata al suono delle pive e delle zampogne, che quei briganti si fanno prestare dai fratelli di Terra di Lavoro, legittimi proprietarii di esse; l'altro, quello della gente piú moderna, è la patria di Aligi e della figlia di Iorio: paese pieno di sospiroso misticismo, di superstizioni e di simboli. Quelli che entrano in questo secondo Abruzzo, si avanzano con circospezione devota: s'iniziano prima di entrare, si radono la barba, si fanno crescere i capelli e si cingono il collo d'una cravatta nera, lunga come la coda di Minosse.

Guai a chi cerca di far capire che né l'uno e né l'altro di cotesti due Abruzzi è il vero. La prima sera che a Firenze si dette la *Figlia di Iorio*, io ero in teatro, nel palco di una gentile signora. Mentre la tragedia si veniva svolgendo: — Ci dica lei — mi domandò la signora assieme ad alcune altre persone che erano nel palco — ci dica lei se l'Abruzzo è proprio cosí. — *Or è molt'anni* — io risposi sorridendo — *forse che sí*: oggi, non mi pare —; ma mi affrettai ad aggiungere l'oraziano *pictoribus atque poetis*.... lo dissi, però, in italiano. La signora e quelle altre persone mi scagliarono certe occhiate che lasciavano trapelare chiaramente una gran voglia di bastonarmi. Essi volevano ad ogni costo che l'Abruzzo fosse stato, e fosse tuttavia, quello che vedevano sulla scena, e pareva a tutti che dire il contrario fosse come dire che la tragedia non valeva nulla.

Ma l'Abruzzo vero quale è? Non è facile il dirlo. Certo è un lembo dell'Abruzzo vero questo spettacolo delle carrozze in vana esposizione serale, queste vendite signorilmente meschine di polli, di uova e di formaggio, e soprattutto questa bell'uva d'oro e queste squadre di belle ragazze che cantano dalla mattina alla sera, fanno trenta chilometri al giorno e riscuotono una giornata di soli settantacinque centesimi. Contentatevi per ora di questo.

Silvi Marina, 24 settembre 1909.

Fedele Romani.

IL PALAZZO DELLA POSTA

Il Palazzo della Posta pel quale, anni or sono, fu chiesto invano un concorso da queste colonne, sta per sorgere sui piani e coi disegni dell'Ufficio tecnico municipale. A proposito della nuova fabbrica non sono mancate le censure, di cui si è avuta in questi giorni una larga eco nella stampa, segnatamente per quanto riguarda il materiale che si intende impiegato nella costruzione. Ci è parso dunque di grande interesse procurare ai nostri lettori uno studio approfondito della questione dovuto a persona di rara competenza che ha voluto trattare insieme i due aspetti quasi inscindibili del problema: il valore estetico dell'edifizio e la qualità del materiale.

Nella relazione sul « progetto di ampliamento del Palazzo delle Poste e servizi elettrici » presentata il 13 maggio 1908 dall'ing. capo dell'Ufficio Tecnico Comunale, fra una serie di premesse atte a dare un'idea della breve storia dell'ampliamento riconosciuto necessario e stabilito rispetto al primitivo progetto, già mandato innanzi nella costruzione fino al piano stradale, ed a fornire una minuta descrizione della forma, dimensione e relazione fra loro dei diversi ambienti, ed una lunghissima serie di calcoli per assicurare fin d'ora i futuri abitatori e i titubanti frequentatori fiorentini della resistenza e della sicurezza anche delle piú ardite costruzioni interne a base di ferro e di cemento, si trova, come cosa d'ordine affatto secondario e subordinata alla nozione dell'altimetria del nuovo fabbricato in sé e relativa alla quota sul livello del mare, il seguente inciso:

« Il carattere generale architettonico dell'edificio è liberamente inspirato alla bella epoca del rinascimento fiorentino, e si è ottenuta la decorazione della facciata principale su via Pellicceria mediante largo uso di pietra da taglio (travertino) mentre sugli altri prospetti, oltre il travertino nelle parti piú vulnerabili, verrà impiegata la pietra artificiale e si decoreranno le parti ad intonaco con graffiti ».

« La tettoia di gronda nelle parti apparenti sarà costituita da cassettoni in legno decorati ».

In cosí breve dizione, incastonata in 36 larghe pagine di stampa della relazione, non si poteva in modo migliore esporre tante cose di cosí *largo* significato e cavarsela con maggior disinvoltura, per non presentare nulla di concreto in una questione cosí importante in relazione con l'edilizia della città, se non fosse entrato paurosamente, fra parentesi, il *travertino*, a delucidare la indicazione della pietra da taglio, la quale altrimenti avrebbe fatto pensare a tutte quante le qualità della pietra che si possano tagliare, eccettuato il travertino.

Senonché la relazione è corredata dalle riproduzioni del disegno della pianta generale del piano terreno e dei prospetti sulla via Pellicceria, sulla piazza Davanzati e sulla via degli Anselmi, e da una sezione longitudinale del palazzo rispetto alla facciata di via Pellicceria, che ha importanza di principale.

Manca il disegno della facciata su via Porta Rossa: in compenso peraltro è, primo di tutti nell'ordine di esposizione, il disegno del *palco armato della soffitta* in corrispondenza della sala di commutazione urbana: e ci si può contentare!

Non ci occupiamo del palco armato e, per ora, nemmeno della distribuzione dei locali interni, delle latrine a fossa Mouras, né di verificare i *momenti* delle diverse forze gravitanti sulle opere morte della grande mole, ed ammettiamo che le resultanze dei ponderosi studi ci diano un alveare le cui cellule resistano ad ogni prova di deformazione. Ci preme il decoro della città, e che non si perpetuino i gravi errori di un passato recente, i quali non tornano certo ad onore dei moderni edili e sono di troppo grave contrasto con la fisonomia generale e con gli antichi grandiosi edifizî che, a nostro ammaestramento, rimangono ancora a cerchio del vasto spazio che la nuova mole, prima o poi, è destinata a riempire.

Non dimenticando il passo della relazione sopra riferito, ci proponiamo di esaminare brevemente i disegni proposti, e forse approvati dalle autorità competenti, e di manifestare francamente il nostro pensiero.

Dunque: *largo uso di pietra da taglio* (*travertino*) per la decorazione della facciata principale su via Pellicceria: sugli altri prospetti, travertino nelle parti piú vulnerabili e nel resto pietra artificiale e decorazioni a graffito nelle pareti intonacate. È logico indurre che la pietra artificiale sarà ad imitazione del travertino. Astrazion fatta dalla forma, avremo una massa di quasi 85 metri di base su via Pellicceria ed alta la bellezza di metri 27,65, — piú alta cioè del fabbricato degli Uffizi, che è circa m. 26, — di candido aspetto, appena appena maculata da qualche pallido graffito, a chiuder la corona che costituiscono Or San Michele, le Logge di Mercato Nuovo, San Biagio, il Pa-

lazzo di Parte Guelfa, il Palazzo Davanzati, il Palazzo di Porta Rossa, il Palazzo Bartolini Salimbeni, la Torre dei Foresi, le graziose Casette dei Davanzati, salve per miracolo, il Palazzo dello Strozzino, il Palazzo Strozzi, il Palazzetto de' Vecchietti, i quali crediamo sappiano qualche cosa del rinascimento fiorentino, a cui il carattere del nuovo ospite, nel centro del cerchio di Firenze antica, sarebbe *liberamente inspirato*.

Veramente, prendendo a considerare i tre prospetti prodotti ad illustrare la relazione, non si direbbe che essi dovessero servire ad un unico corpo di fabbrica, tanto appariscono diversi fra loro, per quanto si sia cercato di adottare qualche elemento all' uno e all' altro comune. Infatti nel prospetto su piazza Davanzati, le sette finestre centrali del primo piano ripetono le forme adottate nel primo piano della facciata su via Pellicceria, e le finestre a semplice vano del primo mezzanino si ritrovano nel prospetto sulla via degli Anselmi. Anche la loggia all' ultimo piano, che mantiene in generale il proprio carattere, cambia di forma nelle tre facciate delineate. Nel resto, elementi affatto difformi, non contribuiscono certo a quell' armonia che tanto avvicina un'opera architettonica ad una perfetta composizione musicale. Vi si ritrovano infatti elementi architettonici i piú disparati, tanto da lasciar supporre che l' ideatore abbia dovuto fare sfoggio di una esuberante facilità inventiva mediante artifizi, i quali certo non hanno nemmeno lontana parentela con la ispirazione, sia pur quanto si voglia libera, della bella epoca del rinascimento dell' arte nostra.

Prospetto sulla via Pellicceria

Ma, ammettiamo per un istante di avere innanzi tre progetti distinti anziché un insieme che dovrebbe essere eminentemente armonico, destinato a rivestire col massimo possibile decoro un unico corpo di fabbricato, sede di uno dei piú vitali servizi pubblici moderni.

Cominciando dal prospetto sulla via Pellicceria, in relazione alla pianta, salta subito fuori un fatto di eccezionale gravità che all'atto pratico altererebbe profondamente l' aspetto della fabbrica, e non è stato opportunamente fatto rilevare dal disegno. In questo, il fabbricato, si erge su undici arcate del portico ed ha l' ingresso centrale nel bel mezzo della sesta arcata : senonché la relazione ci dice che il « nuovo palazzo avrà la fronte su via Pellicceria di m. 84,65 *compreso il prolungamento attraverso la via degli Anselmi* » e la pianta ci dimostra che il disegno del prospetto non considera tale prolungamento, il quale attesta al fornice della via su cui si imposta il pilone angolare del palazzo già Simonelli.

In realtà avremo sull' angolo di via Pellicceria con via Porta Rossa il corpo laterale del palazzo costruendo, che trova riscontro, nella parte centrale dell' immensa linea, insufficientemente interrotta dall' arcone di Piazza V. Emanuele, in una massa simmetrica accostata da un' altra massa eterogenea sovrastante alla dodicesima arcata, che appoggia a sua volta a quella, anche troppo esuberante, già costruita sul fornice della via degli Anselmi. E vedremo una fabbrica, sostenuta da tre enormi piloni nel punto nel quale un' altra fabbrica di mole non minore la rincalza fraternamente, zoppicare sorretta da una sola gruccia all' angolo affatto isolato di un enorme blocco di muratura. Se di euritmia non è piú da parlare, è da domandarsi se viva ancora la logica, applicata alle costruzioni edilizie rivaleggianti le antiche.

A buon conto l' ingresso che il progetto presenta nel centro della facciata non è corrispondente all' asse centrale del fabbricato, e anche questo ci sembra un fatto meritevole di rilievo. Di piú non sappiamo quale esempio del primo o del secondo rinascimento fiorentino, del bel periodo che va da Brunellesco a Michelangiolo, abbia potuto ispirare la forma data alle finestre del primo piano, a meno che non si pensi a qualche motivo di architettura religiosa, il quale peraltro non può mai aver suggerito l' aggiunta di uno pseudo balcone di carattere assolutamente moderno. Né sappiamo immaginare l' effetto al vero dalle piccolissime buche che dovrebbero fare ufficio di finestre per un mezzanino, alternate da stemmi, relativamente enormi, né l' ufficio dell' attico al disopra della gronda terminale della bella loggia vasariana.

Nel prospetto che si vorrebbe dare al palazzo sulla piazza Davanzati è evidente la disarmonia fra la parte centrale e le due laterali, che pure messe insieme occupano metà della facciata : la prima tutta a bozze di pietra, vera o finta che debba essere, le seconde a bozze graffite dal mezzo in su e finestre bifore inopportune all' ultimo piano ad interruzione della loggia, l' unica cosa buona di tutto il progetto.

Alla facciata su via degli Anselmi si è voluto dare secondaria importanza, certo per l' angustia della strada, angustia che si rileverà molto piú a costruzione compiuta. Forse il minore studio ha portato in questo disegno una piú schietta spontaneità e salvo alcune mende nella decorazione, facilmente evitabili, esso è riuscito il piú organico di tutti e tre.

Nei timpani degli archi del portico su via Pellicceria sono disegnate delle patere e tra finestra e finestra, al primo piano della facciata anteriore e posteriore, dei grandi stemmi. Si vorrà con quegli ornamenti seminare di punti di vivace policromia l' immenso fondo bianco del travertino di cava o di imitazione ? La relazione non ce lo dice, né ci dice perché la pietra da taglio da adoprarsi debba essere proprio il travertino. Non servono ad indagare le ragioni di questa scelta gli esempi che *la bella epoca del rinascimento* fiorentino ha lasciato, per quanto essa si voglia estendere oltre i piú lati confini. Confini che, veramente, male si potrebbero stabilire a giudicare dagli effetti della libera ispirazione trattane, poiché, da quanto ne sappiamo, nessun edifizio venne allora costruito in travertino in Firenze. Se ci atteniamo al primo periodo dell'*epoca* ispiratrice troviamo *largo* l'uso della pietra forte, del macigno e dell' arenaria compatta nelle costruzioni fiorentine piú eminenti ; se consideriamo invece l' ultimo periodo, ed oltre, vediamo sostituirsi la pietra serena alla pietra forte ; ma mai è avvenuto di ricorrere al travertino, pietra esotica, con la dovizia della arenaria alle porte e fino nell' interno della città.

Prospetto sulla piazza Davanzati

Non si può credere poi che si adduca la mancanza di pietra forte, della quale tante cave sono aperte a Montecuccioli, alle Grotte, a Greve, a Rignano, all'Olmo e ne forniscono in grande quantità anche per il lastrico delle nostre vie, come ne hanno fornita in un passato non troppo remoto per i grandiosi avancorpi del Palazzo Pitti, per il rifacimento della facciata laterale del Palazzo Gondi ed ora, per un esempio, alla chiesa dei PP. Salesiani.

Nondimeno, se prevalessero ragioni di economia che eliminassero l'uso della pietra forte a causa del suo costo e si temesse dell' azione del gelo sull' arenaria, si potrebbe ricorrere al macigno, assai piú resistente e di colore adattato. Se poi si deve fabbricarne d'imitazione, tanto sarà produrre travertino che pietra forte o arenaria !

In sostanza, si sta manipolando, dopo averne tanto parlato e dopo aver fatto baluginare tante promesse nel nome troppe volte profanato dell'arte, nel cuore di Firenze, un edifizio grande quanto il massimo spazio disponibile lo consente ; comodo e adeguato alla sua destinazione, se lo sarà, ma in piena antitesi sia per il carattere, sia per la forma con gli elementi dai quali si vorrebbe far credere che derivasse, ed ai quali inconsideratamente si unisce : come se presso i nipoti dei nostri nipoti mancassero testimonianze della nostra presunzione e della nostra miseria.

Il progetto primitivo, quello che la relazione ci ricorda essere stato approvato dal Consiglio dei lavori pubblici il 15 maggio 1905, aveva bensí un carattere piú veneziano che fiorentino ; ma quanto all' organamento delle forme e all' armonia delle parti era senza dubbio da preferirsi a questo.

Se non possiamo di meglio, sbizzarriamoci con una concezione prettamente moderna, e saremo, per lo meno, sinceri.

★

LA SCUOLA DOPO IL CONGRESSO DEI PROFESSORI

Il bilancio del Congresso

« Il signor A, persona di buon gusto, *sebbene* eloquente.... », è un epigramma di non so piú quale scrittore francese, che si potrebbe applicare al VII Congresso degli insegnanti medî svoltosi di questi giorni in Firenze. A parecchi dei congressisti non è mancata l' eloquenza, talvolta fiorita, talvolta capziosa, spesso anche tribunizia, *pure* essi hanno detto cose importanti ed hanno finito coll' accordarsi su molte proposte sensate. Si temeva che il Congresso riuscisse un' insurrezione tumultuaria di diritti e di interessi offesi contro l' opera del Ministero, e di riverbero contro il Consiglio federale, accusato, a torto, di insufficiente energia nella battaglia antiminervina ; invece gli egoismi tacquero, ogni anche legittimo malcontento fu represso innanzi alla discussione di un problema cosí importante come la riforma della scuola. E le conclusioni cui è giunto il Congresso sono abbastanza elevate, perché chiunque partecipa alla vita intellettuale del nostro paese si dia la pena di conoscerle e di discuterle ; abbastanza pratiche, perché ne debba tener conto chiunque in avvenire avrà l' autorità e l' energia di metter mano risolutamente alle riforme invocate. Furono otto lunghe sedute in cui si è parlato di molti e complessi problemi. Facciamo ora un po' di bilancio.

In primo luogo : il Congresso si è schierato apertamente contro la *Scuola unica*, contro qualsivoglia forma o tipo di scuola unica : biennale, triennale o quinquennale, col latino e senza latino ; aperta a tutti gli alunni che escono dalle scuole elementari, o preclusa ad una parte piú o meno numerosa di essi. La scuola unica è stata condannata senza eccezione e senza remissione. La cosa tiene del miracolo e noi tutti, che abbiamo combattuti i fautori dell'*unicità*, non ci aspettavamo tanto. Bisogna pensare, infatti, che la scuola unica è l' *idolo* didattico dei nostri tempi, è, in materia scolastica, la formuletta portatile di cui pareva innamorata questa nostra età tanto amica delle soluzioni semplici unitarie e giacobine ; bisogna pensare che da alcuni anni a questa parte essa aveva conquistato il suffragio entusiastico di classicisti e di modernisti, di uomini politici e di professori, del Parlamento e della piazza. Tutti i vecchi rancori contro il latino pedantescamente insegnato, tutti i rancori di coloro (e son molti) che uscirono da qualcuna delle nostre scuole medie irritati e scontenti dell' insegnamento ricevuto ; tutte le tenerezze fiacche e poltrone di quelli che lacrimano continuamente sulla troppa fatica intellettuale che grava sui ragazzi italiani, si volgevano alla scuola unica, come a porto di salvezza. Ma al cimento della discussione l' idoletto si è sgretolato ; il grande specifico che doveva guarire tutti i mali della nostra scuola è apparso nella sua spettrale vanità : una specie di scuola *utopica*, di miraggio didattico, di sogno bizzarro, cui tutti i malcontenti dell' attuale stato di cose attribuivano quelle virtú e quelle perfezioni che non trovavano nelle, pur troppo, assai difettose scuole italiane ; a quel modo che i mistici del medio evo ponevano nella visione apocalittica di una società millenaria il fermento dei sogni e la realizzazione delle speranze che la vita aveva deluso. Quando si è trattato di delineare con precisione i contorni di questa famosa scuola unica, anche gli oratori piú insinuanti ed accorti, — il Nicoli primo fra tutti — ci hanno perduto, non dico il latino, perché essi lo detestano — ma l' italiano. Alcuni epigrammi, parecchie critiche assai vecchie ma abilmente rinnovate, la parodia di certi metodi barbogi, l' affermazione che i classici antichi non hanno né moralità, né spontaneità, né immaginazione, né nulla, mentre i moderni hanno tutto per grazia speciale, non parvero argomenti di persuasione sufficienti : soprattutto non riuscirono a dimostrare *come potrà vivere e che cosa potrà insegnare* codesta scuola unica e perfetta, senza grammatica, senza *componimenti*, senza esercizi mnemonici, senza coercizioni di nessuna guisa, libera, spontanea, ispirata e .... vuota come una trombetta. Al buon senso della maggioranza, che sarà forse un po' terra terra, ma non manca di praticità, è parso che, allo stringer dei conti, la sullodata scuola, non possa evitare uno di questi due scogli e il conseguente naufragio : o dovrà saggiare tutte le facoltà dell' alunno per vedere quali siano piú pronte e attive — come vogliono, i fautori del ritardo nella scelta degli studî per amore delle famose *vocazioni* — ed essa sarà inevitabilmente una scuola tecnica piú enciclopedica e piú arruffata dell' attuale ; — o per odio verso ogni coercizione intellettuale terrà gli alunni a baloccarsi per tre anni con futilità piacevoli — e in tal caso insorgeranno contro di essa tutti gli insegnanti di tutte le scuole di secondo grado, che vedranno cosí ridotto da otto a cinque soli anni il corso degli studî medi. E davanti a questa alternativa poco piacevole, la quale, col vento che tira nel Parlamento e nel paese, avrebbe condotta in pochi anni la nostra scuola media al disastro, la maggioranza dei congressisti ha opposto alla scuola unica il suo piú energico *veto*.

In secondo luogo il Congresso ha salvaguardati i diritti della scuola classica e il posto che le spetta nella cultura nazionale. Quasi tutta la stampa italiana, quando nella seduta pomeridiana di domenica scorsa fu approvato l' ordine del giorno che affermava la necessità di costituire un liceo moderno di otto anni di contro al liceo classico, gridò che il classicismo aveva subíto una grave sconfitta. È un errore. La scuola classica rimane intatta, libera di riordinarsi e di rafforzarsi come vuole sulla base degli otto anni, non intaccata da minacce od usurpazioni di *unicisti*. Soltanto, si è affermato che, per liberarla da tutta quella strabocchevole moltitudine di alunni che ora la invadono, detestandola cordialmente, e anche per appagare un bisogno sempre piú intenso della società odierna, è utile e necessaria l'istituzione di un liceo in cui all' insegnamento formativo e umanistico del latino e del greco sia sostituito quello delle lingue moderne, e in cui le garanzie di serietà, di metodo, di precisione siano tali che si possa raggiungere con diversi strumenti lo stesso grado di educazione intellettuale che nei licei odierni. I classicisti pensano che questo grado, per quanto il liceo moderno possa riuscire eccellente, sarà sempre inferiore a quello che la disciplina classica può dare. Ma questo a loro non importa. Certo è che la scuola classica è costretta ora ad accogliere e a tollerare molti, troppi, alunni i quali ne escono presto o tardi con una licenza, ma senza avere studiato né il latino, né il greco; e di fronte a questa verità durissima anche uomini come il prof. Vitelli sono stati indotti a chiedere l' istituzione di una scuola moderna. Essi pensano che da tale confronto, se mai, la virtú educatrice del classicismo, ricondotto alla disciplina e purezza antiche, potrà emergere piú luminosa e piú persuasiva : ora, invece, l' intrusione crescente della modernità ha snaturato e paralizzato il liceo classico, come avviene di tutti quegli organismi scolastici, in cui cozzano in perpetuo contrasto, elementi e tendenze inconciliabili.

E il *liceo moderno ?* Esso apparisce tra le conclusioni del Congresso l' incognita maggiore, poiché si tratta di ordinarlo e costituirlo *ex novo*. A piú d' uno ha dato ombra la proposta del professor De Gobbis accettata dal Congresso, che il primo nucleo del futuro liceo moderno possa esser dato, massime nelle grandi città, dall' attuale sezione fisico-matematica dell' Istituto tecnico, staccata dalle sezioni professionali e incorporata in un organismo piú complesso di scuola. Quanto differirà codesto nuovo liceo moderno dall' antica sezione fisico-matematica? domandano. Infinitamente. Già molti, per il fatto che l' ordine dei lavori ha portato il Congresso a discutere della scuola moderna di secondo grado prima che della scuola unica di grado inferiore, hanno creduto che il liceo moderno si stacchi da un tronco inferiore comune ad altre scuole e non molto diverso dall' attuale scuola tecnica. Ma le discussioni successive e la bocciatura di ogni forma di scuola unica avrebbero dovuto disingannarli. L'attuale sezione fisico-matematica dell' Istituto tecnico ha una durata di soli tre anni e molte materie d' insegnamento ha comuni colle sezioni professionali ; il futuro liceo moderno durerà otto anni, come il classico, accoglierà i suoi alunni subito dopo la scuola elementare, preparandoli e foggiandoli a modo suo, con unità di metodo, con armonica continuità ed euritmia d' insegnamento. Se fu accolta la proposta del De Gobbis, gli è che le attuali sezioni fisico-matematiche possiedono già un certo numero di elementi e di germi preziosi, di cui il futuro liceo deve avvantaggiarsi : buoni gabinetti scientifici, alcuni insegnanti valenti ed anche una certa tradizione didattica che agevolerà il passaggio dalla scuola già nota alla futura. Ma a questo primo nucleo, quanti elementi e forze nuove debbono annodarsi per costituire l' organismo letterario e scientifico di una scuola di otto anni ! E innanzi tutto l' insegnamento profondo e umanistico delle lingue e letterature moderne. Poiché, o il liceo moderno sarà una scuola di educazione disinteressata e idealmente superiore, come il liceo classico, o non sarà. Se Dio vuole, al Congresso tutti gli insegnanti, compresi gli unicisti e i modernisti piú accesi, si sono dichiarati concordi nel chiedere che la scuola media, in tutte le sue forme e gradi, prolunghi il piú possibile la durata dell' educazione e della cultura spirituale : questo vogliono e normalisti e tecnicisti e classicisti. Se il liceo moderno dovesse fallire a questo scopo, sarebbe condannato irremissibilmente e si tornerebbe al monopolio classico. Perciò la nuova scuola dovrà essere classica anch' essa, modernamente classica, cioè compiere non solo colla matematica e colle scienze, ma colle letterature moderne quello stesso lavorío educativo che il vecchio liceo compie col latino e col greco. Occorrono a questo fine insegnanti di francese, di tedesco, di inglese, ricchi di forte e varia cultura. Essi non abbondano ora in Italia, e perciò il Congresso ha fatto voto che, mentre si attende — e si attenderà, forse, ancora per molto tempo — la costituzione delle Facoltà di Filologia moderna, il Governo favorisca e solleciti, con borse di studio e sussidî di perfezionamento all' estero, la preparazione di buoni insegnanti di lingue moderne.

Da ultimo, chiedendo l' istituzione di scuole preparatorie speciali per le sezioni professionali dell' Istituto tecnico e per la Scuola normale — conforme al desiderio di tutti coloro che insegnano in tali scuole — il Congresso si è proposto di liberare da ogni clientela eterogenea e di restituire alla sua funzione originaria la scuola tecnica : cioè quella scuola postelementare, gratuita, di cultura prevalentemente utilitaria e applicabile, destinata ai figli degli operai, della piccola borghesia, di tutti coloro cui stimola il desiderio di un pronto guadagno, che già il Cavour aveva pensato, che la legge Casati aveva recato ad attuazione e che la storta idea di coloro che l' adoperarono a fini diversi, ha ridotto nelle tristi condizioni attuali. Alleggerita della pressione di quegli alunni che ora proseguono per la sezione fisico-matematica dell' Istituto tecnico e che entreranno nel liceo moderno ; alleggerita di quegli altri che s' avviano alle sezioni professionali, e che avranno una scuola preparatoria a sé, la nuova Tecnica, portata da tre a quattro anni e ordinata a un fine unico e preciso, sarà la scuola democratica, e utilitaria, di cui l' Italia contemporanea in pieno fervore di rinnovamento economico e industriale, ha bisogno.

E le proposte della Commissione reale — chiederanno alcuni — perché il Congresso non se n' è occupato ? Non certo per un' ostilità *a priori*, poiché il settimo Congresso nostro, che doveva aver luogo nel 1908, fu rinviato a quest' anno appunto per attendere e discutere la relazione della Commissione ; ma l'attendiamo ancora e « un autorevole uomo di Stato » che vive a Roma e conosce assai bene, pare, lo stato delle cose, interrogato dal *Giornale d'Italia* (num. del 30 settembre), s' accontentava di supporre « che la pubblicazione della relazione dovrebbe essere imminente ». Ad ogni modo, quella tra le laboriose proposte della Commissione che tutti i giornali hanno data come certa — l' istituzione di una scuola unica triennale preparatoria ai varî tipi di liceo — è stata bocciata dai congressisti di Firenze ; intorno alle altre proposte si discuterà quando saranno conosciute in forma ufficiale e precisa.

Il settimo Congresso degli insegnanti federati ha dunque fatto molto per la riforma futura : ha tracciato il piano generale, ha liberato il terreno da molte erbacce e rottami, ha posto qua e là colonnini e pali indicatori per gli operai che verranno : ma molto rimane ancora da compiere. Bisogna trovar modo di coordinare la riforma della scuola media a quella della scuola primaria e dell' Università non meno bisognose di un ordinamento e di un ravviamento razionali ; bisogna preparare gli schemi e i programmi dei nuovi tipi di scuole ; bisogna sollecitare la miglior preparazione degli insegnanti di lingue moderne ; bisogna pungolare i professori indifferenti o restii, agitare l' opinione pubblica, predisporre un ambiente politico propizio alle nostre idee. C' è del lavoro ancora per molti anni di vita federale. Non importa : il primo passo è fatto, le idee sono chiare e le volontà pronte. Questo Congresso, o m' inganno, inizia qualche cosa di nuovo nella vita pubblica italiana.

Alfredo Galletti.

Il dovere dei classicisti

Qualcuno crede che i classicisti siano stati sconfitti nell' ultimo Congresso degli insegnanti medî. È un errore. I classicisti hanno, anzi, ottenuta la maggior vittoria che potessero ragionevolmente sperare. Nessuno, fra i nutriti di Aristotele e di Orazio, era tanto ingenuo da immaginarsi che i Socrati moderni — adunati al Teatro Salvini — volessero riconoscere senz' altro l' eccellenza del Socrate antico e proclamare all' Italia che l' età delle automobili e degli aeroplani non ha dato ancora al mondo un pedagogo migliore di quello.

Si poteva piuttosto temere, e molti veramente temevano, che i professori convenuti nel teatro che fu già delle Logge si lasciassero prendere allo specchietto della Scuola unica, e minacciassero cosí davvero l' integrità e la serietà dell' insegnamento classico. Ma poiché questo non è accaduto, il classicista che si perdesse ora in vane querimonie, darebbe segno di aver ricavato uno scarso profitto dagli ammaestramenti degli antichi. C' è altro da fare ormai che continuar a ripetere su tutti i toni che la scuola classica sola è degna e capace di preparare i cittadini alla patria, gli studiosi alla scienza, i medici agli ammalati; che nessuna lingua moderna, in qualsivoglia modo insegnata, possiede la virtú cosí detta formativa — e meglio si direbbe educatrice e disciplinatrice dell' intelletto — che posseggono il greco e il latino insegnati.... anche come si insegnano nei ginnasi e nei licei d' Italia.

Sia vera o no, questa tesi dei classicisti puri (nobilmente e validamente sostenuta al Congresso dal prof. Giovanni Calò) non ha ormai alcuna probabilità d' essere accolta dai riordinatori — piú o meno prossimi — della scuola media in Italia. Il libro del Salvemini e del Galletti, la relazione (nelle sue linee generali già nota) della Commissione Reale e i voti del Congresso lo dimostrano con piena evidenza.

Fra qualche anno accanto e di contro al Liceo classico sorgerà il Liceo moderno, fondato sull' insegnamento delle scienze e delle lingue e letterature moderne. Ma accanto e di contro al Liceo moderno potrà e dovrà pur risorgere in tutto il suo vigore e in tutta la sua dignità il Liceo classico, anzi tutta intiera la Scuola classica, che il tumultuoso irrompere in essa dei barbari — cioè degli inetti e degli ignavi, dei frettolosi e dei mestieranti — aveva d' anno in anno deformata, mutilata, invilita.

Tutta intiera — dico la Scuola classica — e non il Liceo soltanto : perché ormai l' utopia della Scuola unica è vicina a tramontare per sempre, non ostante gli oracoli della Commissione Reale e le ingegnose argomentazioni del prof. Nicoli.

Per me dunque tutti coloro che lottarono contro i rammodernatori ad oltranza debbono esser lieti di quanto hanno ottenuto e non perder tempo, d' ora in là, a tentar d'ottenere l' impossibile e cioè la proclamazione, di principio e di fatto, d' una nuova *intangibilità* di Roma e.... d'Atene. Atene e Roma, sí, certo ; ma anche Paris, Berlin, London e New-York. È inevitabile e — chi sa ? — potrebbe anche esser bene.

Lasciamo dunque che i nostri, non dico avversarî ma emuli si stabiliscano in pace a Cosmopoli, fra lo stridor delle macchine, il rombo delle officine e lo squittire dell'*oui*, dell' *ja*, dell'*yes* : noi restiamo a Roma, figlia d' Atene e madre di Firenze ; ma restiamoci come sicuri padroni e discendenti degni, non già come pitocchi tollerati a stento. In altre parole non pretendiamo che il greco e il latino s' insegnino a chi non vi aspira : ma diamo sul serio a chi la vuole, e ce la viene a chiedere, una vera, un' alta, una forte educazione classica. Prepariamoci. Gli anni trascorrono veloci. Fra poco l'Italia chiederà ai suoi classicisti quale debba essere questa rinnovata scuola d' umanità : e guai se i classicisti non sapranno rispondere concordi e sicuri. Non credo che oggi ci sarebbero una tal concordia e una tal sicurezza. È d' uopo di

scutere a fondo la questione dei metodi nell'insegnamento delle lingue e delle letterature antiche, e non è meno necessario esaminare a fondo qual parte debbano avere le scienze in una bene equilibrata scuola classica. Finora la scienza è entrata nei licei come un ingrediente enciclopedico qualsiasi; nel vero liceo classico novamente instaurato dovrà entrarvi, con fini e modi particolari, come ruota necessaria d'un delicato congegno, la quale compia il suo ufficio coordinato col tutto: scienza, sí, ma *in funzione classica.*

E vi son anche — me lo perdonino i troppo facili lodatori dello *statu quo* — vi son anche per le scuole classiche altre questioni che i classicisti hanno il dovere di porre e di risolvere.

È lecito — per esempio — trascurare cosí l'educazione fisica dei giovani consacrati ad Omero e a Livio? È lecito che essi ignorino perfino gli elementi della musica? Ed ignari quali sono di musica e di ginnastica, debbano leggere e prender sul serio, mettiamo il divino Platone quando fa dire a Socrate: « Colui dunque, che meglio mescoli la ginnastica alla musica, e in piú perfetta misura la applica all'anima, costui noi rettissimamente diremmo che sia compitamente musicissimo e armonizzatissimo....»! Pare impossibile che uomini incanutiti sui testi greci non sentano il ridicolo dissidio che v'ha tra la scuola classica com'è oggi ordinata e quell'ideale armonioso e vigoroso di esistenza che i greci predicavano nei libri e praticavano nella vita.

L'altro giorno mi venne a trovare un giovanetto licenziato dal liceo, insigne fra i suoi coetanei per conoscenza di greco e di latino. Era assai melanconico. Glie ne chiesi il motivo. Mi rispose che temeva purtroppo di non esser scartato alla leva e di dover fare l'anno di volontariato.

Bel frutto, in verità, dell'odierno Liceo, il triste desiderio di non essere fisicamente perfetto per poter fare a meno di servire la patria come soldato! Altro che antichità classica! Questo non è neppure medioevo; perché il medioevo, pur tra i delirii dell'ascetismo, ebbe ben altre forze e spiriti piú virili.

Direte, è un caso isolato. No, è un sintomo, un sintomo grave, che ci rende pensosi. Un caso simile, in avvenire, non dovrà piú esser possibile: il futuro alunno di Atene e di Roma dovrà — innanzi tutto — essere *calòs cagathós*: forte, agile, aggraziato di membra come d'ingegno e d'animo. Il futuro Ginnasio non sarà piú la turpe negazione del Ginnasio antico, come se un buffone maligno avesse voluto dare ad una tetra prigione dei corpi giovanili lo stesso nome che avevano in Atene quei vasti recinti arborati, pieni d'aria e di luce, cosparsi di monumenti, di edicole, di altari, di fontane, di portici, ove i cittadini — adulti ed efebi — rinvigorivano col *pentáthlon* il corpo e l'anima. Nel futuro Ginnasio, memore delle sue origini, noi dobbiam volere che sia lecito di pronunziare senza vergogna i nomi dei grandi Ginnasi d'Atene: l'*Academia*, il *Liceo*, il *Cinosarge*. Noi dobbiam volere che la *palestra* col suo BAGNO non sia meno onorata del *didascalèion*, né il *paidotribes* e il *chitharistès* meno cari e venerati dei *grammatistès*. La musica e la ginnastica debbono rientrare nell'armonioso ritmo della nuova educazione classica a darci ancora sul Tebro e su tutti gli altri fiumi d'Italia *anime umane*, quali il poeta volle, *intere* e *dritte*. Né, per fare questo, dovremo correre sul Tamigi o sulla Sprea a mendicare i modelli; basterà rammentare un grande esempio italiano, lodato sempre e non mai (com'è nostro costume) seguito. Basterà rileggere e meditare la vita di Vittorino da Feltre, ripensare alla sua scuola, alla *Jocosa* di Mantova, ove la lettura dei poeti si alternava col salto, e la corsa e il giavellotto avevano la stessa importanza della grammatica e dell'aritmetica. Spesso — narrano i suoi biografi — Vittorino divideva i discepoli in due schiere e li ordinava a finte battaglie « esigendo che si espugnassero castella e si occupassero accampamenti; e godeva assai quando i clamori andavano al cielo e tutto era pieno di polvere ».

Insomma per rammodernare efficacemente la scuola classica non c'è da fare di meglio che tornare all'*antico*, abbandonando il *vecchio*, decidendoci, cioè, ad esser classici di fatto e non a parole soltanto.

In questo scritto frettoloso io non ho potuto se non adombrare qualche idea, accennare a qualche proposta; sarei felice se la Società per gli studi classici volesse iniziare, su questo tema, una larga e profonda discussione. Poiché — rammentiamolo bene — se è vero (come fu affermato al Congresso) che i classicisti soli hanno il diritto di dire come vogliono la scuola classica, è altrettanto vero che di dirlo — e alto e chiaro e preciso — essi hanno l'imperioso dovere.

La Base del Marzocco.

L'utopia della scuola unica

Sfogliando le relazioni

La pericolosa istituzione della scuola unica che ancor minaccia l'Italia, poiché una Commissione reale, esautorata sí, ma bene accetta alla burocrazia innovatrice, la propugna caldamente, non avrà, grazie al cielo, la sua giustificazione nell'assenso che ad essa abbiano dato i professori italiani. Su questo specioso equivoco si voleva giuocare dai riformatori a buon mercato, e questo equivoco ha dissipato il voto del recente Congresso fiorentino. Ora le posizioni sono ben delineate, e la responsabilità sarà perciò anche ben definita; se avesse in Italia — come non l'ha — qualche valore la responsabilità di chi senza alcuna competenza ha pur troppo l'autorità di sconvolgere piú profondamente di quel che non sia ora la scuola italiana. Ma su quest'argomento sarà bene ritornare quando gli studi, che si annunziano compiuti, della Commissione saranno resi di pubblica ragione. Oggi giova additare, non evocando i ricordi delle recenti discussioni, ma col sussidio delle relazioni stampate, quali correnti minori di idee si sieno manifestate tra coloro che della scuola sono la parte dirigente, all'infuori di quella grande e forte che ha trascinato con sè il maggior numero. Ci sono dunque i *tradizionalisti*, chiamiamoli cosí, che vorrebbero il classicismo come solo fondamento dell'alta cultura, e ci sono gli iconoclasti che farebbero getto di tutto l'ellenismo e di tutta la romanità a patto che nelle nostre scuole circolasse l'aria e la vita. I primi hanno un forte campione in Giovanni Calò, i secondi un brillante piú che un convincente oratore in Pierfrancesco Nicoli. Al Calò potremmo accostarci certamente noi, che la cultura classica abbiamo sempre strenuamente difesa se non ci si chiedesse da ogni parte di lasciare onestamente tentar l'esperimento che mostri quanto una seria cultura a base di scienze e di lingue moderne sia capace di formare le giovani menti. Ci si chiede da ogni parte, e da uomini la cui autorità e la cui serietà di intendimenti è fuori di ogni discussione. Ed è necessario oramai fare questa concessione, che il Calò stesso non nega formalmente, ma che in sostanza non fa quando vagheggia la sezione fisico-matematica dell'Istituto tecnico trasformata in un liceo moderno col solo latino. È sul latino — per quanto da lui difeso con modernità di vedute acutissime — che volge principalmente il dibattito dei *modernisti*: *è di esso che si crede specialmente di poter fare a meno*. Ora noi crediamo con un grande filosofo, e tedesco per giunta, che l'uomo che non sa il latino rassomiglia ad uno che si trova in un bel paese, con un tempo nebbioso; « il suo orizzonte è molto ristretto; egli vede chiaramente quel tanto che gli sta vicino; pochi passi al di là, tutto si perde per lui nell'*indefinito* ». Ma non ripeteremo come fa Arturo Schopenhauer una parola insolente contro chi ignora la lingua di Cicerone, perché, a patto di conservare e migliorare la scuola classica, crediamo utile che chi voglia, debba aver oggi il diritto per via di esperimenti di accertarsi se la verità è o no nelle parole dei *Parerga und paralipomena*. A questo legittimo desiderio si deve attribuire lo scarso seguito che il Calò ha trovato fra i congressisti.

Maggiore impressione fece il Nicoli per la felice eloquenza con cui egli battagliava contro la scuola classica, specialmente inferiore, e per l'arguzia che spesso rendeva il suo dire piú piacevole agli uditori e piú pericoloso alle modeste classi che egli prendeva di mira. Egli è il fautore dell'aria e della luce nei giovani anni e sostiene l'utilità di un liceo classico diminuito dei primi tre corsi ginnasiali, ai quali sostituisce una sua scuola unica a base soprattutto di minor lavoro intellettuale. Poiché in sostanza a questo si ridurrebbe la sua riforma pur con la ginnastica diretta ad elevare le condizioni fisiche di *tutta* la scolaresca, col disegno che prepari una lucida intelligenza delle opere d'arte con la storia naturale, l'antropogeografia, l'aritmetica pratica e col francese e l'italiano insegnati da un unico professore.

Sono speciose le ragioni ch'egli adduce contro il latino e degne di esser un poco discusse. La civiltà latina, dice egli, non possiede libri per ragazzi; e la prima educazione di costoro si fa su due libri soltanto; sulle « scialbe e stentate biografie » di Cornelio nipote e sui Commentari di Cesare, i quali ultimi « se ci presentano una pagina memorabile di storia nazionale, se ci disvelano il genio, il destino e la maestà di Roma conquistatrice, se nella sobrietà dello stile ci offrono un insuperato modello di precisione di pensiero, non si possono accettare senza riserve come strumento di formazione morale ».

Ma è soprattutto la grammatica quella che impera sovrana sulle menti giovanili, la grammatica, « giuoco di sensazioni acustiche » nella fonetica, « serie di frammenti privi di senso » nella morfologia, pietrificazione nel vocabolario « rete di schemi e di leggi che i grandi artisti si compiacciono malignamente di offendere » nella sintassi, falsificazione del pensiero « nella sua genesi e nel suo valore », nei fatui splendori della stilistica. Qualche inesattezza e qualche grazioso paradosso non bastano, a dir il vero, ad abbattere una scuola. Prima di tutto nel Ginnasio inferiore insieme con Cornelio e Cesare impara anche Fedro che il piú delle volte si piega docilmente all'intelligenza dei ragazzi, e non è detto che altri libri non potrebbero trovar luogo nei primi anni di corso. Giovanni Maria Bertini, che pur agitava il problema della scuola classica, per esempio, si domandava perché da essa si era dato il bando a Publilio Siro, le cui sentenze morali ben si adatterebbero alle tenere menti, e perché certi libri compilati in fine con la lingua dei classici, come i *Viri illustres* del Lhomond, o i dialoghi di Erasmo o il piccolo compendio di Storia Romana del Kühner e altri che non enumero, abbiano tanto offeso il gusto dei moderatori della scuola resosi (pare impossibile!) sempre vie piú sottile.

E che Cesare sia immorale perché non ha mai una parola di rimpianto per le vite dei Celti ch'egli ha per nove anni continuamente mietute, perché non ha un fremito di simpatia per gli eroi che muoiono per la loro terra, perché dopo averci descritta nel sesto libro la caccia selvaggia al vinto Ambiorige, e saccheggi e incendi e distruzioni, ripiglia candidamente il racconto con la frase: *Pacificata la Gallia....* che egli abbia insomma una serenità che a nostri animi sensibili trovano soltanto feroce, è un inconveniente che è facilmente removibile. Poiché i giovinetti della terza ginnasiale — quelli che hanno attitudine agli studi classici, s'intende — s'interessano assai a Cesare e sono in grado di comprender facilmente che la morale di lui non può esser quella di Leone Tolstoi, e il professore può commentare quanto vuole, e può, se ha l'anima francescana, anche indurre il pianto sui vividi occhi quando leggerà, per esempio, il supplizio di Accone; ma non ci darà a credere che i Commentari non siano un brano di vita e che i fanciulli nei quali certi istinti di violenza non sono ancora soffocati dalla riflessione, non sentano il fascino di certi spettacoli, sian pure di crudeltà e d'ingiustizia, grandiosi e forti. E non ci darà ad intendere che una lingua si studia senza grammatica e non ci convincerà che i ragazzi si nutrano del midollo contenuto nelle proposizioni piú o meno ingegnose, che servono ad esemplificare le regole. Bisogna non aver conosciuti ragazzi mai per credere che il loro libro di esercizi latini possa avere un valore formativo. Ciò che affina il loro cervello, ciò che lo quadra è la lotta che gli alunni sostengono per dar veste italiana al periodo latino; ciò che rende efficace l'opera del ginnasio inferiore è la vittoria che essi ottengono, quando chi li guida li addestri a questo lavoro, di aver costretto entro le pieghe abituali della loro mente una materia che offriva resistenze a piegarsi. Questo sforzo specialmente mette tanto al disopra i ragazzi della terza ginnasiale di quelli di una terza scuola tecnica.

È questa fatica che oggi si tende a far scomparire. Noi ci domandiamo spaventati a che si ridurrebbe una scuola dove si dovesse insegnare il francese senza grammatica, dove si dovessero leggere fino dal primo anno (sa Dio come ci si dovrebbe giungere!) facili racconti e romanzi per giovinetti, dove tutto lo sforzo piú grande della mente si richiederebbe nel tradurre pari pari i brevi periodi francesi in brevi periodi italiani nei quali ogni parola di una lingua corrisponde anche nell'ordine a quella d'un'altra.

Questo della fatica è il pericolo demagogico che mira, anche inconsapevolmente, a rovinare da noi ogni specie di cultura. Ogni sviluppo di attività mentale richiede una somma di lavoro che non è possibile risparmiare senza rinunziare alla civiltà. La teoria del minimo sforzo e dell'utile massimo può essere applicata al metodo di far quattrini ma non di formare la mente.

È per questo che il Salvemini e il Galletti nella loro mirabile relazione insistono sopra *una scuola, sia pur moderna, senza latino, cioè e senza greco, ma seria, alta, difficile. Essi sí*, che si partono dall'osservazione della realtà e non confondono, ma distinguono nettamente e non trovano panacee che convengono a tutti. Serrati, logici, moderni davvero, hanno mostrato le tre categorie entro le quali si devono contenere tre tipi diversi di scuole, ciascuna con le sue varietà: la scuola popolare, quella professionale, quella di cultura. E vogliono che il liceo classico non sia toccato e che accanto ad esso sorga parallelo con le stesse funzioni e gli stessi diritti il liceo moderno, entrambi severi nelle discipline e rigorosi nei metodi. La chiarezza con cui essi hanno visto tutto il vasto problema moderno è causa della semplicità delle loro riforme.

Alla quale però, perché sia efficace, è necessaria soprattutto una condizione a cui da essi si accenna spesso (e si accenna in vista anche dagli altri relatori), ma su cui non s'insiste abbastanza: intendiamo parlare delle persone. Le nostre scuole hanno ancora molti professori le cui attitudini ad insegnare sono scarse, e molti ne accoglieranno ancora anche tra i valenti giovani che vinceranno coi loro titoli e coi loro esami i futuri concorsi. L'arte dell'insegnare non ha niente da fare con la dottrina, e non s'impara sui libri di pedagogia. Il sistema con cui si reclutano oggi gli insegnanti non garantisce questa qualità precipua senza la quale ogni dottrina perde il suo valore e il sistema delle ispezioni saltuarie, rapide necessariamente, non può accertare che poco. Ogni riformatore dovrebbe tener dritta la mente a questo problema e additare i mezzi di risolverlo: come fare ad acquistare un personale idoneo e come vagliarlo via via, e come allontanar dalla futura scuola rinnovata non solo coloro che hanno raggiunto una tarda età, ma anche coloro che pur essendo giovani sono non meno dei vecchi oggetto di riso fra i discepoli. Senza porre risolutamente e nettamente la questione a poco gioveranno, crediamo, e le riforme generali e i programmi particolari. Allorché il prof. Nicoli faceva ridere l'assemblea con le proposizioni tratte da certi esercizi, non s'accorgeva che egli faceva il processo piú che al ginnasio inferiore a certi particolari tipi di professori: a quelli che insegnano o vogliono insegnata la grammatica *ad ostentationem*, a quelli che del pensiero classico non ne intendono *né lo spirito né la storia*. Ma dia in mano a chi sa adoperarla la grammatica latina ed egli vedrà come si possa infondere in quelle *membra disiecta* uno spirito vivificatore che le faccia considerare non come pezzi anatomici, ma come parte di un organismo. Se egli non ha mai visto come si possa far penetrare la vita nel ginnasio inferiore, è cosa che dimostra tutto al piú le deficienze della sua esperienza personale; ma questa vita spesso vi penetra. Dica che bisogna trovare il modo di accertare in una maniera assoluta la capacità didattica dei professori, che bisogna liberare la scuola da coloro che non la possiedono, e poi aspetti a rifare sulla scuola cosí rinnovata la sua critica arguta. Prima è un'ingiustizia.

Ma si giungerà a mettere la scuola italiana sotto la guida di coloro che vi sono realmente chiamati e non di quelli che vi sono soltanto eletti?

Ecco una domanda alla quale non osiamo dare una risposta troppo ottimista. E le riforme, anche le migliori, minacciano, quando anche fossero attuate, di essere in avvenire non troppo feconde di quei risultati che tutti concordemente ci aspettiamo migliori.

Ignotus.

Fuori di scuola

Nel congresso degli insegnanti si è detto intorno alla scuola tutto quello che si poteva dire e da alcuni insegnanti alcune cose sono anche state dette molto bene. Una cosa che non si poteva dire, o per lo meno sulla quale non si poteva insistere lí, è questa: tutto esaminato, la migliore scuola resta sempre l'uomo, resta sempre il maestro. Voglio dire che noi ci siamo ormai assuefatti a dar troppa importanza agli ordinamenti ed ai programmi scolastici, e di coloro i quali debbono avvalorarli si tace. Perché è sempre l'uomo l'unico avvaloratore, secondo il suo proprio valore, dell'istrumento di cui si serve per compiere un'opera e l'unico avvaloratore della scuola è il maestro. Questi si può definire un uomo buono il quale deve per mezzo d'una materia d'insegnamento trasmettere la sua bontà (i migliori valori umani) nei suoi alunni. Cosí di generazione in generazione il meglio dell'umanità passa e s'accresce. In altre parole, datemi i Comandamenti di Dio e un buon maestro e noi vi formeremo un ottimo cittadino; datemi il Corano e un buon maestro e noi vi formeremo un ottimo cittadino, e cosí via discorrendo. Ciò non è esattamente vero ed anche le materie d'insegnamento e gli ordinamenti della scuola e il classicismo e il modernismo e tutti gli altri argomenti di discussione hanno la loro importanza, ma noi siamo indotti ad esagerare per ristabilire l'equilibrio fra la minore importanza loro e quella maggiore del maestro della quale ormai si tace come se non esistesse affatto. Certo non si deve pretendere troppo dagli insegnanti: non si deve pretendere che pubblicamente nel loro congresso non dessero per sottintesa la loro bontà; ma di questa bontà è bene riparlarne fuori. Oggi la materia vince sul morale. Il macchinismo, il meccanismo della scuola oggi fa perder di vista il primo valore morale della scuola: il maestro. Alla stessa guisa si perde di vista la famiglia. E anche di ciò non si doveva parlare nel congresso degli insegnanti, ma è bene riparlarne fuori. Noi ci siamo ormai assuefatti a considerare la scuola come la sola officina d'istruzione e d'educazione de' giovani, e la famiglia non esiste piú. Questo ho sentito vivamente al congresso degli insegnanti: che si richiede alla scuola molto di ciò che dovrebbe invece dar la famiglia, anche come istruzione, ma *soprattutto* come educazione. E per conseguenza *la scuola* prende piú spazio di quello *che dovrebbe avere*. E vorrebbe moltiplicare le sue forme per giungere a far tutto, compreso ciò che dovrebbe esser compito della famiglia. E dei giovani stessi. Perché si può aggiungere che la scuola si considera ormai un tutto per un tutto, soppressi come la famiglia e il maestro, cosí lo stesso alunno. Questa scuola che vuol far tutto, ignora che molto l'alunno deve fare da sé, con la sua intelligenza, con la sua volontà, con l'esperienza della sua vita. E riesce a fare spostati. Moltiplicatemi le scuole ed i programmi scolastici, e moltiplicherete gli spostati, se la scuola, qualunque sia, non vorrà dire anzitutto: maestro, famiglia e giovani stessi resi il piú presto possibile consapevoli che per la massima parte debbono farsi da sé. La scuola che fa tutto, non è intanto buona scuola d'iniziativa individuale. Certo gli insegnanti debbono da loro medesimi darsi la massima importanza, perché ciò è prova del necessario zelo; ma fuori del congresso degli insegnanti è bene notare che non minore importanza hanno nella istruzione e nell'educazione de' giovani e le famiglie e i giovani stessi.

Un'altra osservazione mi veniva fatta assistendo alle sedute del congresso, ed è che forse si esagera il valore della scuola cosiddetta moderna rispetto agli scopi cosiddetti pratici. Al solito non si riconosce che la scuola è puro istrumento e le si dà soverchia importanza per se stessa. E se noi italiani non fossimo quel popolo d'albergatori e d'emigranti che siamo, un popolo cioè in istato d'inferiorità rispetto agli altri, attribuiremmo, per esempio, minor credito alle lingue straniere. O meglio, se si vuole, sí, noi le apprezzeremmo per ragione di cultura (ognuno di noi ha sentito mille volte ripetersi che senza il tedesco non si possono ormai fare gli studii classici seriamente, ed io faccio bene se posso estendere la mia conoscenza con la conoscenza dell'inglese), ma non per render gli italiani piú pratici, piú uomini di affari insomma in un mondo di affari. Perché non avvertire che i popoli i quali danno oggi la maggior quantità d'uomini d'affari e i piú esperti, gli inglesi, gli americani, i tedeschi e i francesi, sono quelli che meno si servono di lingue straniere? Certo essi possono fare cosí perché sono tanto da piú di noi, e se noi abbiamo una scusa del credito scolastico e pratico che diamo alle loro lingue, è perché noi siamo in molte cose alla loro mercé, e non soltanto come emigranti e come albergatori. Comunque, gli italiani dovrebbero finalmente capire che il miglior mezzo per essi d'esser qualcosa di piú nel mondo, io dico in questo mondo d'oggi pratico ed attivo, non è d'apprendere le lingue straniere, ma d'apprendere a parlar meglio la loro. D'apprendere cioè ad esser meglio loro. E io dico che se per gli italiani la scuola ha un compito, questo è soprattutto quello d'una ricerca d'italianità sí per gli scopi ideali, sí per quelli pratici, se vi è qualcuno che ancora riesca a far tra gli uni e gli altri una distinzione; una ricerca d'italianità cosí come si dice che l'artista ricerca il suo stile. In altre parole, c'è in questo bisogno che si sente delle lingue straniere per la nostra scuola, anche una mancanza di coscienza nazionale, una mancanza che da pochi s'avverte perché è nel profondo. Tutti capiscono che è debito della dignità nazionale difendere il Garda dall'invasione tedesca, ma non si capisce che dovrebbe esser pur debito difendere la formazione dell'anima italiana il piú possibile dall'invasione tedesca, inglese, americana, francese e via discorrendo. Anzi!

Né dico questo per difendere il classicismo contro il modernismo. Non mi valgo di sí poveri argomenti e, del resto, quando qualche volta mi accade di ripensare a questa quistione fra me e me, io son solito astrarre dalla scuola. Restando anzi nella scuola io non comprendo piú il valore di certe ragioni dei classicisti. Io, per esempio, cesserei una buona volta di difendere il greco e il latino col solito argomento della « miglior ginnastica intellettuale » prima di tutto perché un classicista che parla cosí non è un classicista, ma un grammatico, e poi perché non è vero. Io ripeto qui ciò che ho detto in principio: date il Corano a un buon maestro e il buon maestro vi formerà un ottimo cittadino; dategli i Comandamenti di Dio e farà lo stesso. E perché io dovrei poter sviluppare il cervello d'un giovane col latino o col greco e non col tedesco o col francese o con la mia stessa lingua? Ma chi ha misurato questa maggiore o minor forza di sviluppare cervelli nelle diverse lingue? E com'è possibile? Forse perché il greco è piú difficile del latino, il latino piú del francese? Ma chi lo dice? E che vuol dire una lingua facile e una lingua difficile? O che forse io, persona intelligente, non potrò, quando voglia, rendere il mio francese piú difficile che non possa il suo latino un qualunque latinista inetto?

La quistione è diversa e piú grave e per intenderla a pieno bisogna, ripeto, astrarre dalla scuola. Restando in iscuola chi sostiene l'insegnamento moderno ha le sue buone ragioni come chi sostiene l'insegnamento classico, e bonissime ragioni ha chi li sostiene tutti e due senza la mira di far danno all'uno coll'altro. Ma in iscuola e fuori della scuola bisogna riprovare quanti per una malintesa modernità hanno appunto, piú o meno palese, o piú o meno nascosta, una tale mira: di combattere tutto quell'ordine di cose che con una parola sola si suol chiamare classicismo. Il classicismo si combatte dagli uomini moderni e dell'avvenire, *perché*, dicono essi, è del passato, perché esprime una civiltà passata e tanto inferiore alla nostra. Al contrario nulla vi è di piú contemporaneo e nulla l'umanità ha di migliore. Nulla di piú contemporaneo, finché il classicismo possa, cosí come oggi piú nei migliori, diventare atto del nostro spirito vivente. E io ripenso alla morte di Socrate nel dialogo di Platone, o a qualche pagina di Tucidide, o ad una tragedia di Sofocle, e sento che la narrazione di quella morte, quella pagina, quella tragedia sono qualcosa di piú che contemporanee: sono qualcosa a cui debbo aspirare, sebbene del passato, come ad un avvenire non raggiunto ancora. E se io ripenso a tutta insieme la storia romana, dall'origine di Roma, come ben si racconta per tradizione, alla fine dell'impero, vedo come un immenso poema operato in mirabile unità dalla continuità di volere di tutt'un popolo per piú di mill'anni. È uno spettacolo sublimemente bello, ma è anche un ordine morale per tutti noi che viviamo oggi. Ed ecco perché il classicismo è quanto di meglio ha l'umanità vivente, se per questo meglio, per superior civiltà non si voglia intendere la solidarietà de' postelegrafici e de' tipografi, o la tenerezza che alcuni europei dicono di sentire per i cinesi. È cosí perché è dinanzi all'umanità come uno specchio di lei stessa nella suprema forma dell'arte, in forma ideale, liberata dalle materie. Neppur perché contenga una maggiore o minor somma di valori etici secondo le nostre idee d'oggi e secondo il concetto che hanno della civiltà e del progresso umano l'opinione pubblica borghese e i vecchi socialisti sentimentali; ma perché tutto ciò che contiene, lo contiene in forma ideale. Il classicismo non è i Greci e i Romani, povera gente la quale visse due o tremila anni fa, né tutto quanto essi fecero in pace e in guerra; è la forma dell'eterno umano ideale che può in tutti noi essere atto, quando siamo men bestie. Non è quanto di meglio ha l'umanità, è il solo ottimo, il solo perfetto. Ed è in continuo divenire, per chi comprende. Combatterlo è invidiare agli uomini l'ottimo, il perfetto.

Enrico Corradini.

Il Congresso delle Scienze a Padova

Anche quest' anno abbiamo voluto offrire ai nostri lettori notizie precise del Congresso delle Scienze per quella parte che piú direttamente può interessarli, affidando il compito di informarli a studiosi di speciale competenza.

Questioni geografiche

A Padova i geografi non erano soli: per disposizione degli ordinatori del Congresso si trovarono con loro i cultori di fisica terrestre e ad essi si unirono poi anche gli studiosi di geologia e mineralogia che avrebbero dovuto costituire una speciale sezione. Tutti o quasi i rami di scienza che si riferiscono ai problemi della Terra si trovarono quindi rappresentati, e, non occorre dirlo, bene, seppure non riccamente. Un largo concorso doveva di necessità mancare; i geografi hanno le consuete loro riunioni triennali, preparate con molta cura e che, con la loro stessa continuità costituiscono una vera istituzione; i geologi hanno anch' essi i loro congressi, per i quali perlustrano di anno in anno ora questa ora quella regione d' Italia. Scarso fu — né poteva essere diversamente — anche il numero degli argomenti trattati. Non già che facciano difetto nel nostro campo problemi degni di discussione e discussi, non che in esso manchino continui progressi, ma limitate sono le forze degli studiosi italiani e troppo breve è il periodo con cui si succedono queste riunioni.

Cosí alcune delle questioni su cui luttuosi avvenimenti richiamarono di recente l' attenzione pubblica, furono appena toccate. Il solo dott. Martinelli trattò infatti innanzi alla sezione, e, a dir vero, assai brevemente, argomento sismologico, sollevando gravi e fondati dubbi sulla bontà del concetto — quale si professa comunemente — di centri e di aree di scotimento e quindi sulla attendibilità delle carte con cui si pretende rappresentare la diversa intensità con la quale i vari territori sono colpiti dai terremoti. È però da avvertire che comunicazioni relative alla sismologia furono tenute anche nella sezione di fisica, ed innanzi alla intera classe di scienze fisiche e matematiche ebbe luogo una conferenza del prof. Ricchieri sulle condizioni dell' interno della Terra: ma le prime riguardarono piú che altro perfezionamento di strumenti atti allo studio dei terremoti, e, la seconda, sebbene l' oratore affrontasse il problema in tutta la sua complessità, lo trattasse con grande erudizione, e presentasse un cospicuo numero di fatti e di considerazioni tendenti a fissar la mente su una determinata concezione, lasciò in tutti, si può dire, la convinzione che la scienza non fosse ancora punto in grado di dare una risposta plausibile al grave problema che pure da secoli affatica la mente dell' umanità. Diremo anche noi, col Ricchieri, che sembra quasi sia destino che l' uomo, che pure, con istrumenti via via piú perfetti, spinge lo sguardo indagatore sempre piú profondamente nella immensità dei cieli, svelando sempre nuovi misteri, sia condannato ad ignorare sempre ciò che sta sotto i suoi piedi a pochi chilometri di profondità!

Fra le comunicazioni svolte nella sezione una merita un cenno particolare, non tanto per la novità dell'argomento trattato, quanto perché le conclusioni a cui si giunse meritano di essere in qualche modo conosciute anche al di fuori della ristretta cerchia dei geografi. Presso questi, secondo il prof. Porena, sarebbe già risolto il problema dei confini naturali d' Italia, talché il continuare a crederlo aperto rappresenta solo una conseguenza « della incoltura geografica del nostro mondo scientifico, letterario e politico ». Non tutti i presenti però convennero in tale giudizio — mi riferisco al problema aperto, non già alla incoltura geografica, — tutti o quasi invece convennero nei concetti svolti dal Porena.

Il ritenere che le patrie abbiano segnati i confini dalla natura risponde non solo alle aspirazioni dei singoli popoli, ma anche alla verità, secondo il pensiero di molti studiosi. Questi tuttavia spesso considerarono la questione da un punto di vista errato, subordinarono cioè il concetto di regione naturale a quello di confini naturali; avrebbero dovuto invece procedere proprio alla rovescia. Il concetto di regione, sia nel senso ristretto di area di diffusione di una forma o di un fenomeno alla superficie terrestre, sia in quello piú comprensivo di territorio nel quale prevalgono determinati caratteri fisici, ovvero umani, si è andato assai chiarendo in questi ultimi anni, mentre lo studio dei limiti ha dato luogo addirittura allo sviluppo di una particolare dottrina. Il carattere discontinuo e zonale di tutti i confini naturali, risulta uno dei fatti meglio dimostrati e piú generali. Ma la pratica della vita e, nel campo della geografia, le necessità stesse della sistematica e della didattica, hanno portato alla sostituzione di linee o strisce di confine, e gli uomini di Stato, come gli studiosi, per tracciare quelle col minore arbitrio possibile hanno cercato di farle coincidere, almeno quando si poteva, con piccole accidentalità del suolo, come rilievi montuosi, corsi d' acqua e via dicendo. Questi però non sono veri confini naturali di regioni geografiche, e meritano tutt' al piú la designazione di seminaturali ad essi attribuita dal Porena.

La regione italiana ha una unità geografica cosí spiccata e si manifesti confini naturali, che non mai poté sorgere dubbio su di essi. Si poté invece discutere e si discute allorché non ci si accontenta di designare le Alpi come nostra frontiera terrestre, ma si vuole segnare su di esse una vera linea di confine. Il Porena, salvo un insignificante divario relativo al tratto piú orientale, pensa che la linea proposta alcuni anni or sono dal compianto Giovanni Marinelli, deva di necessità accogliere i suffragi di tutti i geografi.

Sia da considerarsi o no risoluta in modo definitivo la vecchia questione, ciò che risulta con piena evidenza dimostrato si è che essa, anche se accetta soluzioni, almeno in parte, già formulate in passato, è oggi posta dai geografi sotto nuova luce; tuttavia, aggiungiamo pure, ha forse perduto presso di essi l' interesse che un tempo poté presentare.

Non dirò di altre comunicazioni tenute da geografi o da geologi. Specialmente per questi ultimi la parte piú notevole del Congresso consisté nella escursione al Monte Venda, la sommità degli Euganei. Mentre gran numero di cultori di studî letterari e storici faceva devoto pellegrinaggio ad Arquà, alla casa del Petrarca, visitava Este ed esaminava gli strati archeologici che segnano il succedersi delle antiche genti che popolarono le estreme pendici dei colli e la pianura veneta, un piú ristretto manipolo di congressisti sotto la sapiente guida del prof. Dal Plaz osservavano le rocce degli Euganei, cercando di farle narrare una storia ancora piú antica. Questa storia era stata ricostruita alcuni decennî or sono, in modo si può dire completo, da un insigne geologo tedesco, Edoardo Reyer. Ci aveva egli rappresentato il Venda terziario come grande vulcano isolato gareggiante in altezza con l' Etna di oggi, che l' azione del tempo aveva poi a poco a poco distrutto, risparmiando, qua e là, le masse piú solide ora emergenti dal piano come colli, talora del tutto isolati. La geniale costruzione dell' insigne studioso sembra però ormai prossima, anch' essa, a cadere; le indagini piú recenti mostrano, se non altro, che le cose sono assai piú complesse.

Deve essere di sconforto o non piuttosto di sodisfazione — come indice del progresso della scienza — il veder cosí spesso demolire tanti belli edifici ideali che la passata generazione ci aveva lasciato in eredità?

Olinto Marinelli.

Filologia e glottologia

Il titolo è piú completo che non sieno state le trattazioni o discussioni del Congresso, dove la Filologia non si vide affatto. S' era pensato a discorrere dei *testi critici* e del modo di costituirli, e ne avrebbero parlato il Rajna e il Crescini: ma varie circostanze e la brevità del tempo obbligarono a rinunziarvi. Sarebbe nondimeno un' idea da riprendere, non proprio in questa forma, e nello stretto ambito di una Sezione, ma davanti ad un pubblico di scienziati piú largo e nella forma di una vera esposizione del metodo critico filologico, che è tanta parte della forza degli studiosi tedeschi in generale, e dovrebbe anche in Italia divenire proprietà ben piú comune che ora non sia.

Lascio stare quel tanto di filologia che può essere entrata nei discorsi degli archeologi, paletnologi, ecc., o anche in quelli dei giuristi. Per esempio, il prof. Leicht dell' Università di Siena, parlando dei formularii del periodo prebolognese, e dell' identità di certe formule nella Toscana e nell' Italia superiore, che gli fanno sospettare relazioni fra le diverse scuole giuridiche fin dal periodo pre-irneriano, fece voti perché i compilatori dei *Regesta Chartarum Italiae* tengano ben conto dei formularii provinciali, della loro fisionomia e dei mutamenti. Qui c' è un po' di filologia e un po' di storia; ma gli storici, come i filologi, si tennero lontani dal Congresso. Perfino quella proposta di discussione, a cui accennavo sopra, sui testi critici, non proveniva da filologi, nel senso piú comune o ristretto del vocabolo, ma da romanisti e glottologi.

Speriamo che l' anno venturo, a Napoli, dove s' è deliberato di tenere il terzo Congresso, non si dovrà lamentare la loro assenza, e che essi vi assisteranno numerosi, in compagnia dei filosofi, i quali pure si chiusero in un rigoroso silenzio. Certo, sarebbe, secondo me, un bene, se si bandissero dai Congressi della nostra Società tutte le trattazioni o discussioni di carattere speciale e analitico; ma, proprio in argomenti d' indole generale e sintetica, sui principii della filosofia e delle scienze, i filosofi non hanno nulla da dire in un momento come questo?

Un pochino di filosofia fece un matematico insigne, il Severi, nel suo discorso, ammirato anche dai non competenti per la molta chiarezza e felicità dell' esposizione, intorno all' ipotesi e alla realtà nelle scienze geometriche, e forse egli intese anche di rispondere alla comunicazione, fatta l'anno scorso dal filosofo Tocco, sul concetto kantiano di spazio. Qualche altra briciola di filosofia, o meglio, di allusioni filosofiche si ebbe nel discorso di un glottologo (che è il sottoscritto medesimo), *Sulle nuove teorie e i nuovi indirizzi glottologici*, o, se si vuole, sulle correnti idealistiche nei nuovi indirizzi della glottologia. Il sottoscritto, dunque, volle mostrare come, secondo lui, i due glottologi che ora sono a capo dei due movimenti metodici piú larghi e piú divergenti dall' indirizzo di prima, lo Schuchardt, in Germania, e il Gilliéron in Francia, rappresentano, con maggiore o minore consapevolezza, il bisogno che si sente di una revisione teorica dei principii della nostra scienza, revisione che dovrà concludere anzitutto all' abbandono completo della formola « le leggi fonetiche sono senza eccezioni » e anche del suo fondamento teorico, « che esse sono di natura meccanica », fisiologica o psicofisica che si voglia. In Italia questo movimento finora è stato considerato con indifferenza o con diffidenza, due non felici e non scientifici atteggiamenti dello spirito l' una e l' altra; ma, per fortuna, se nel campo della glottologia storica in Italia non vi sono per ora novità metodiche, v' è, nel campo filosofico, la grande novità del sistema di Benedetto Croce, il quale, come avviene sempre delle teorie filosofiche fortemente pensate, comprende quegli indirizzi storici, dà loro una chiara coscienza di sé medesimi e saldi fondamenti teoretici, e, infine, raggiunge conseguenze ben piú lontane e piú alte di quelle alle quali un indirizzo storico non possa mai pervenire, intorno alla natura del linguaggio.

La sezione di glottologia non ha neppur quest' anno perduto il suo tempo; anzi può dirsi ch' essa è fra quelle che hanno saputo fare un lavoro piú proficuo e duraturo, preparando una grande impresa scientifica e acquistandole il favore della Società, mentre si attende che le dimostri il suo favore anche il Governo, se è conscio dei suoi alti doveri. L' Atlante Dialettologico dell' Italia, di cui l' anno scorso — e fu questo proprio un merito del Congresso delle Scienze — si gettarono le fondamenta, fece quest' anno un altro gran passo: si ascoltò, si discusse, e, in massima, si approvò la relazione intorno ad esso, preparata con grande cura e studio dal prof. Goidanich. L' indirizzo dunque è segnato: quando si saranno determinate alcune altre particolarità strettamente tecniche, bisognerà vedere se è possibile cominciare. Mancano finora i fondi, ma, poiché l' impresa esigerà un lungo numero d' anni per essere condotta a termine, non meno certo di una diecina d' anni, non dovrebbe esser difficile ottenere quella somma limitata che è necessaria, anno per anno, a procedere nel lavoro. Il piccolo Canton Ticino ha stabilito una somma annuale di L. 10,000, per avere anch' esso, come i Cantoni francesi e i tedeschi, il suo grande dizionario dialettale! Il piccolo Canton Ticino non vuol esser da meno degli altri Cantoni non italiani; speriamo che non si debba dire che la grande nazione italiana vuole esser da meno delle altre nazioni.

Il Congresso giovò pure come pietra di paragone della bontà e utilità di certe proposte scientifiche. Il prof. Francesco Pullé vi lesse una sua Relazione, intorno all' idea che vagheggia e, come sembra, ha cominciato a mettere in atto, d' una *Carta etnico-linguistica dell' Italia*. Benché le condizioni in cui la lettura fu fatta fossero tali da non permettere che si discutesse, e tanto meno si discutesse a fondo, i glottologi credettero loro dovere di prendere la parola, per combattere recisamente e d' unanime accordo l' idea e i principii su cui poggia, e non lasciare nel pubblico degli scienziati il pensiero che essi vi avessero qualche parte o responsabilità. Tra gli oppositori nominerò il D' Ovidio, il Rajna, il Crescini. Il prof. Pullé parve troppo lontano dalle vie e dai concetti della vera glottologia perché fosse neppur possibile pensare ad una conciliazione, che pur fu proposta dal Sergi; ma la scienza non potrebbe, per amor di pace, far queste piccole transazioni.

Tutto sommato, i glottologi hanno buoni motivi per esser contenti del Congresso, e anche il Congresso non dev' essere stato scontento di loro.

E. G. Parodi.

Archeologia

Una delle sezioni piú importanti fu quella denominata, poco felicemente, delle scienze storiche e preistoriche; se non che la storia, come già nei precedenti congressi, fu avara del suo contributo che piú non si potrebbe, e le prime parti furono, come ormai siamo abituati a vedere, sostenute dall' archeologia, e principalmente dalla paletnologia, che tocca gl' interessantissimi problemi delle origini. Una delle conferenze generali fu appunto tenuta dal Pigorini, che svolse in essa le sue idee già note intorno all'etnologia della nostra penisola nell' età della pietra e in quella successiva del bronzo; e sebbene sulla interpretazione dei fatti (e specialmente sul modo col quale in Italia penetrarono la civiltà del bronzo e il linguaggio ário, che il P. crede introdotti dagli abitanti delle terremare insieme col rito funebre della cremazione) molti ormai dissentano, tutti ammirarono nel Pigorini la chiarezza della esposizione e la tenacia con la quale egli persegue l' investigazione delle nostre antichità primitive, nella quale ha lasciate cosí profonde tracce.

I lavori e le discussioni della sezione furono poi vivaci e interessanti, e meritano di essere rilevate fra le altre le comunicazioni del Pellegrini, del Minto e del senatore Mosso. Il prof. Pellegrini, esponendo i risultati degli scavi eseguiti a S. Pietro al Natisone e a Dernaracco (Cividale), mostrò l'attività e la bontà del metodo e del programma che si propone di seguire la sovrintendenza agli Scavi e Musei del Veneto, da lui tenuta. Egli fu poi guida efficace e sapiente ai congressisti, che visitarono il ben ordinato museo di Este ed assisterono allo scavo per loro preparato; scavo che riuscí istruttivo e permise di rilevare la successione degli strati dalla piú antica civiltà euganea alla piú recente, al periodo gallico e a quello romano.

Il dott. Minto, riassumendo i dati di scavi eseguiti nell' isola di Creta da lui e dal Pernier, a nome della missione italiana, pose in luce i nuovi risultati ottenuti nel palazzo e nell' acropoli di Festo, e con la presentazione di nitide fotografie delle costruzioni e degli oggetti scoperti portò un notevole contributo alla conoscenza delle età minoiche, della loro architettura e delle loro industrie, oltreché della loro connessione con le successive età elleniche.

Piú interessante e nuova fu la comunicazione del senatore Mosso, che esibí in tavole desunte da fotografie i materiali archeologici della stazione di Coppanevigata, presso il Gargano, da lui scavata. Avremo presto la pubblicazione che vi si riferisce. Gravi sono le questioni cui dà luogo questo scavo, che è uno dei pochi sinora fatti nell' Italia meridionale, onde tanta luce attendono le nostre antichità primitive. Vi è infatti ora la tendenza a non attribuire piú al passaggio dall' Europa attraverso le Alpi la comparsa dei vari fenomeni di civiltà, ma ad assegnarli ad evoluzione mediterranea. Alla comunicazione del Mosso il Pigorini aggiunse una sua nota, che tendeva ad attribuire la detta stazione preistorica ai terramaricoli discesi nel sud, ciò che altri contestano. Molto fu discusso intorno alla ceramica con ornati dipinti, trovata negli strati superiori della stazione. Il Mosso la crede micenea e venuta per importazione dall' Egeo, mentre da altri si dubitò che fosse posteriore e già fabbricata in Italia. Il progresso delle ricerche chiarirà, speriamo, tutti questi problemi.

G. PATRONI.

Scienze morali

I lavori della classe di scienze morali, presieduta dall' on. prof. Alessio, furono iniziati con un dotto discorso del prof. Benini di Roma sulla semiologia economica a base statistica. Il discorso suscitò una vivace discussione, la quale si chiuse coll'approvazione di tre ordini del giorno: il primo per la nomina di un Comitato, proposto dallo stesso prof. Benini, il quale prenda accordi coi capi delle pubbliche amministrazioni per preparare un programma minimo di ricerche nuove di carattere statistico-economico e di adattamento di ricerche già in corso; il secondo, su proposta del prof. Dalla Volta, perché vengano affrettati i lavori preparatori del censimento del 1911; il terzo, su proposta del prof. Sitta, perché venga compiuto un censimento delle professioni. Altro discorso di classe fu tenuto dal senatore prof. Scialoia, che parlò magistralmente « Dell' arbitrio del legislatore nella formazione del diritto » mettendo in viva luce le forme e la misura di un tale arbitrio, in rapporto colle maggiori forze sociali determinanti il diritto positivo. Tanto la comunicazione del prof. Benini quanto quella dell' on. Scialoia furono assai applaudite. Iniziati i lavori delle sezioni, si svolse nella sezione economica una lunga e interessantissima discussione sul problema delle Classi medie in Italia, a proposito di due acute e dotte comunicazioni fatte su tale argomento dal dott. Scarselli di Roma e dal prof. Sitta di Ferrara. La discussione, a cui presero parte l' on. L. Luzzatti e i proff. Alessio, Graziani, Dalla Volta, Montemartini, Michels, Trevisonno ecc., si chiuse colla votazione di un ordine del giorno, in cui si esprime il voto che gli elementi di fatto necessari per un serio studio del problema delle Classi medie siano forniti da un apposito censimento professionale e industriale sul tipo di quello germanico. Altre notevoli comunicazioni vennero fatte nella sezione economica dal prof. Gini sugli « Indici di concentrazione » nella statistica; dal prof. Zorli sul fondamento teorico della politica economica; dal dott. Griziotti sui principii distributivi delle imposte moderne; dal prof. De Luca sulle « Illusioni e realtà degli ordinamenti sociali ». Anche nella sezione giuridica, presieduta prima dal prof. Polacco poi dal senatore Scialoia, non mancarono interessanti comunicazioni. Specialmente notevole fu quella del prof. Leicht di Siena sulle « Influenze di Scuola nei documenti toscani del periodo pre-bolognese », la quale suscitò una viva discussione, a cui parteciparono i proff. Scialoia, Lattes, Roberti, ecc., e si chiuse con un ordine del giorno, in cui si raccomanda agli studiosi di accompagnare la pubblicazione dei documenti coi relativi formulari. Fecero pure notevoli comunicazioni il prof. Zorli su di un problema di diritto tributario, il principe di Cassano sulla confederazione internazionale, il prof. Perrone sulla responsabilità civile nei disastri automobilistici. Benché a questo Congresso siano mancati molti dei principali cultori delle discipline economiche e giuridiche, conviene tuttavia riconoscere che esso ebbe il merito di richiamare l' attenzione su problemi di vitale importanza e si fece propugnatore, specie nel campo statistico, di nuove indagini, alle quali il governo dovrà dare la necessaria attenzione. A. C.

LA DIFESA DEL LIBRO E LE PREOCCUPAZIONI DEGLI EDITORI

È stato bandito in questi giorni il programma del settimo congresso internazionale degli editori. Il congresso avrà luogo l' anno venturo ad Amsterdam; ma già il comitato promotore ha voluto far conoscere agl' interessati di tutto il mondo le undici questioni principali che assurgeranno all' onore di ordini del giorno. La gravità dei problemi che il congresso è chiamato a studiare e risolvere giustifica la fretta con la quale s' è pubblicato l' elenco dei quesiti da sottoporre alla discussione degl' industriali del libro. In ognuno di quegli ordini del giorno c' è un' ansietà ed una preoccupazione che nemmeno badano a nascondersi sotto il velame delle circonlocuzioni. Il congresso annuncia un pericolo e s' aduna apposta con l' intento d' affrontarlo. Gli editori di tutto il mondo si stringono insieme, con pensiero concorde, per tentare di vincere la crisi che minaccia, rode e corrode alle stesse fondamenta il vasto e complicato edificio della loro industria. L' edificio è scalzato da un nemico implacabile. Immaginate un congresso internazionale fra i proprietarii di miniere, il giorno in cui fosse annunziata la scoperta d' un combustibile piú leggero, piú economico e piú efficiente del carbon fossile. Con uguale preoccupazione, interverranno ad Amsterdam i produttori del carbone intellettuale, gl' industriali del libro a stampa. Poiché essi confessano apertamente che sul mercato librario è apparso oggi, conquistandolo, un triplice prodotto la cui concorrenza non è piú possibile vincere con i mezzi ordinarii. L' assemblea costituente degli editori d' ogni nazione deve appunto cercare i mezzi straordinarii di difesa contro gli assalitori improvvisi del loro commercio: il giornale quotidiano, il periodico illustrato e la rivista.

La cresciuta rapidità della vita moderna, affrettando ogni ritmo dell' attività sociale, ha insinuato, pur fra le persone colte, il gusto della lettura in pillole; la stampa ha dovuto rispondere prontamente all' esigenza di questa nuova richiesta: apprendere, col minor dispendio d' ore e di fatica, il maggior numero possibile di cose interessanti, esposte nello stile piú svelto e piú gradevole, corredate dai documenti piú esatti e piú fantastici nel tempo stesso. L' assimilazione intellettuale, impaziente di risparmiare l' attimo e lo sforzo inutili, ha rinunziato alla lentezza troppo laboriosa della digestione ordinaria: preferisce l'alimentazione chimica. Il pubblico non vuol piú attendere. E come ama conoscere lo svolgimento, i particolari, gli aneddoti d' una spedizione geografica appena gli esploratori abbiano raggiunto il primo ufficio telegrafico che li rimetta in comunicazione con la civiltà, cosí ama vedere la loro effigie, l' effigie della loro nave, le fotografie dei loro accampamenti e, possibilmente, dei loro accidenti di viaggio appena essi abbian potuto estrarre dai loro apparecchi oscuri le pellicole impressionate. Gli esploratori possono continuare ancora a lottare contro le difficoltà naturali che ne ostacolano la via del ritorno e già i lettori di tutto il mondo discutono da giorni e da settimane, fino a esserne sazii, i particolari piú insignificanti dell' avventurosa spedizione.

Quando il libro esce col racconto completo e ordinato di quella, il pubblico che dovrebbe leggere il volume già ne conosce quanto basta alla sua curiosità e alla sua cultura. E poi la sua attenzione ha mutato orizzonte. Nel frattempo, altri avvenimenti piú nuovi e piú freschi hanno deviato la corrente dell' interesse universale. Il libro arriva sempre tardi, in mezzo a gente sempre distratta; ed ha l' inconveniente di costare molto di piú dei veicoli a stampa che l' hanno preceduto con una prontezza, con una agilità, con una garbatezza sempre maggiori.

Il volume appare dunque sul mercato librario allorquando il mercato è già esausto per la vendita di prodotti letterarii e scientifici piú accessibili all' attenzione, alla fretta, alla borsa di tutti. A questo giogo tremendo che costringe il libro a restar sempre sconfitto nella gara del tempo e dello spazio, della diffusione e della notorietà, della varietà e dell' economia, se ne aggiunge un altro che finisce coll' asservire interamente il prodotto librario al prodotto giornalistico e periodico: il giogo della critica.

La rivista ed il giornale, pubblicando ampie rassegne critiche sui libri che via via escono in luce, esercitano su di essi, dal punto di vista dell' industria editoriale, due funzioni costrittive: quella di tribunale che giudica e quella di propagandista che eccita, persuade, invoglia il lettore all' acquisto dell' opera stampata. Mentre il libro non può né impedire né favorire la vendita d' una rivista o la diffusione d' un giornale, il periodico ha invece un diritto di *placet* e un diritto di *veto* sulla fortuna commerciale del libro. La concorrenza è impari, dal momento che l' uno dei concorrenti è arbitro della vita o della morte dell' altro.

Cosicché l' azione difensiva degli editori dev' essere duplice: mirare a proteggere il libro dalla concorrenza del periodico e cercare di sottrarre le sue sorti alla tirannica soggezione della critica giornalistica. Bisogna restituire al mercato un equilibrio che oggi è rotto a esclusivo beneficio della stampa periodica. Questo concorrente non è nella posizione di *primus inter pares*, ma in quella privilegiata di *arbiter imperii*.

Tale è la preoccupazione che s' intravede facilmente tra un rigo e l' altro del programma con cui il comitato d' Amsterdam ha convocato a congresso gli editori del mondo. Prima questione: *L' influenza dei romanzi « feuilletons » e delle novelle inserite nei giornali e nelle riviste, sul libro.* Seconda questione: Il giornalismo, i periodici letterarii, i periodici scientifici, i giornali illustrati ebdomadarii e mensili in rapporto col libro. Terza questione: Con quali metodi si può estendere la cerchia dei compratori di libri serii?.... Undecima ed ultima questione: *L' influenza della critica letteraria sulla vendita del libro.*

Attendiamo con grande curiosità la decisione degli editori. Con quale criterio provvederanno ai mezzi tutelari della loro minacciata industria? È la prima volta, io credo, che nella storia della civiltà si determina una lotta cosí vasta ed energica fra gli istrumenti intellettuali della civiltà medesima. È anche la prima volta che la funzione industriale delle lettere prende il sopravvento sulla funzione morale, cercando di indirizzarla, di arginarla, di guidarla nel senso meno disastroso per il bilancio della classe editrice. E poiché la fortuna d' un libro è oggi collegata con le sorti di cotesto bilancio piú assai che non lo fosse in passato, si tratta in sostanza di vedere con quali armi di combattimento il volume a stampa entrerà in guerra aperta con i giornali e con le riviste. Si tratta d' una aristocrazia della stampa che scende in lotta contro una democrazia invadente, potente e numerosa. La prima ha dalla sua le forze della tradizione, della gloria, della poesia e della continuità storica; la seconda ha con sé alleate tutte le forze vittoriose dell' esistenza contemporanea: il denaro, le maggioranze, la rapidità, l' idolatria del presente, la noncuranza del passato, lo spasimo dell' avvenire. L' una è fiera della sua autorità morale, l' altra è sicura della sicurezza immediata e reale che il potere le fornisce.

Da questo lato, la difesa che gli editori tenteranno rispetto al libro non sarà che protezionismo. Infatti un articolo del loro programma ce ne offre la prova evidente. Quell' articolo dice: « Studiare i mezzi che possono essere impiegati in tutti i paesi d' Europa e d' America per mantenere *le prix fort* nella vendita dei libri nuovi ai privati ». Il che è quanto affermare l' impossibilità di muovere concorrenza alle pubblicazioni periodiche secondo i metodi naturali, cioè aumentando il buon mercato; l' unico metodo ritenuto capace di difendere il libro è il metodo artificiale della protezione, mantenendo alto il valore del libro mediante l' elevatezza del costo. Il sintomo è grave. Può significare che il volume a stampa dovrà divenire in un futuro piú o meno prossimo quello che il codice manoscritto e alluminato rappresentava quando cominciò a diffondersi il libro a stampa; un istrumento raro di cultura, un veicolo di lusso.

Piú difficile ancora sarà la lotta degli editori contro la critica letteraria. Si capisce che, dal punto di vista dell' interesse editoriale, per critica letteraria si intende soltanto quella esercitata sui giornali e sulle riviste. L' altra, quella paziente, quella definitiva, quella *livresque*, non ha che scarsissima influenza sulla vendita delle pubblicazioni in volume. Ma potrà il congresso provocare un provvedimento che impedisca le recensioni critiche sulle riviste e sui giornali? Forse in nome della critica lo potrebbe, giacché gli articolisti dei giornali son quasi tutti informatori piú o meno garbati delle « novità librarie », riassuntori piú o meno fedeli, censori piú o meno severi, ma quasi ugualmente superficiali. Non sono in nessun modo *critici*, nel vero senso della parola: vale a dire scrittori animosi che facciano pensiero delle fantasie o delle idee altrui, saggiandone la bellezza o la consistenza alla pietra di paragone del proprio metodo spirituale. I vincoli dell' amicizia, le diffidenze dell' inimicizia, i preconcetti di scuola, le impressioni del momento, la moda, le simpatie o le antipatie per l'argomento costituiscono le molle principali che muovono quasi tutto il meccanismo dei giudizi lette-

rarii pubblicati su per i giornali e le riviste. Tutto ciò è verissimo, nei risultati pratici. Ma come potranno gli editori escludere *a priori* l'eventualità d'una critica assennata, illuminata e profonda da parte delle pubblicazioni periodiche? Vorranno istituire una specie di collegio probivirale il quale sorvegli affinché i giornali non affidino il delicato ufficio di critico se non a chi sappia veramente esercitarlo?

Dovrà esser proibita la critica pubblica a chiunque, come a chiunque è proibita la medicina e la farmaceutica? Oppure il congresso si mostrerà così forte ed ardito da chiedere addirittura, in nome dei danni industriali, in nome della tutela giuridica degl'interessi di classe, l'abolizione delle recensioni?

Non è lecito prevederlo. I giornali s'opporrebbero con tutte le loro forze a cotesta restrizione della loro piú sacra libertà. E invocheranno, come i rivoluzionarii dell'89 invocavano *le droit de l'homme*, i diritti della critica. La quale, se ha dei diritti, ha anche dei doveri, di fronte a sé stessa, di fronte al pubblico che legge, di fronte alla storia letteraria e alla civiltà: doveri assai negletti nella rapidità affannosa della stampa contemporanea, ma la cui trascuranza può, a lungo andare, abbassare il livello del gusto, del pensiero e della cultura d'un popolo. La critica dei giornali deve ancora trovare il suo stile, la sua consistenza logica, la sua intonazione giusta. Quando fosse esercitata da anime provviste di grande acume analitico e di non minor fantasia ricostruttiva, non potrebbe non dimenticare ch'essa è un'arte come qualunque altra, arte nobilissima e disinteressata, nutrita di idee e animata di sentimenti estetici.

Se il congresso degli editori potesse far sentire alla stampa di tutto il mondo la necessità di rendersi conto di questo alto dovere, credo che, senza restringerle nessun diritto, gl'interessi industriali del libro verrebbero assai avvantaggiati, insieme con i suoi interessi intellettuali e morali. La critica, cessando d'essere un tribunale capriccioso od un agente di pubblicità, diventerebbe così, nelle pubblicazioni periodiche, il miglior aiuto per l'azione spirituale d'un libro: *artifex additus artifici*. Invece d'un nemico tirannico, l'opera a stampa troverebbe al suo fianco un alleato potente. Il libro giustificherebbe la critica periodica; questa spiegherebbe e interpreterebbe la natura del libro. Sarebbero, non due forze contrarie, ma due forze concorrenti al medesimo risultato.

Ecco come gli editori possono giovare, difendendo la propria industria, alla cultura e alle lettere. Ma bisogna che prima si convincano essi stessi d'una cosa alla quale forse non hanno mai né pensato né creduto: che può esistere cioè una critica seria come una scienza, bella come un'arte, fervida come una fede, dura come una missione.

Maffio Maffii.

PRAEMARGINALIA

« Dal fango »: « Lo scandalo »

Queste parole di colore oscuro non preludono - come si potrebbe supporre - ad una cupa storia di malefizî: sono, semplicemente, i titoli di due commedie nuove per Firenze, anzi delle due sole commedie nuove per Firenze che ci ha dato al Politeama Nazionale la Compagnia Di Lorenzo-Falconi. Due « novità » in un mese son pochine: ma non si deve dimenticare che la Compagnia riprendeva a recitare in Italia dopo un pellegrinaggio ininterrotto di anni, oltre i confini della patria e di là dai mari. *Le ruisseau*, tradotto liberamente nell'espressione torbida *Dal fango*, è una vecchia commedia nuova che non aggiunge gran che alla fama del commediografo e può esser messa in un mazzo con quei lavori dove la nota brutalmente realistica si unisce con la sentimentale a edificazione e consolazione dei creduli ascoltatori. Che nella fogna si rinvengano dei gioielli è un caso raro ma possibile. Piú strano deve apparire che chi ebbe questa singolar fortuna monti in cattedra, si trasformi in apostolo e predichi altrui di seguire il suo eccezionalissimo e fortunatissimo esempio. Siamo qui in pieno teatro, e quel che è peggio in pieno teatro contemporaneo francese, ammenicolato per dosare le emozioni al buon pubblico e per mettere in valore le particolari attitudini degli interpreti. Con gli attori italiani - anche eccellenti come Tina di Lorenzo e il Carini - si alterano i rapporti e mutano le proporzioni. Il second'atto del *Ruisseau* - la gaia e funebre taverna notturna - acquista tradotto sulle scene italiane un senso di parodia estraneo al testo. Chi libererà il teatro italiano dai *restaurants* alla moda parigini?

Piú lungo discorso meriterebbe *Lo scandalo*: commedia drammatica che si impernia direttamente sull'osservazione della vita e porta l'impronta personale, elettissima, dell'osservatore. Enrico Bataille è — soprattutto — uno psicologo fine, un imparziale che non arriva alla commedia partendo dal pubblico — come i nove decimi dei suoi colleghi — ma si compiace di seguire, secondo una sua logica ferma, i moti piú diversi e piú contradittorî dell'anima umana a traverso vicende che non hanno l'obbligo di essere sempre straordinarie e clamorose — come l'hanno, per esempio, nel teatro di Bernstein. Anche lo *Scandalo* fila diritto da una premessa accettabile, lo sproposito iniziale di una buona e gentile Carlotta — moglie esemplare e madre esemplare — che con la complicità di un Luchon qualunque da un giorno all'altro, anzi da un'ora all'altra nell'atmosfera viziata della *ville d'eau* alla moda perde tutte le sue virtú con un qualunque Artenezzo — un po'avventuriero e un po' buon figliuolo. Nell'esistenza di Carlotta c'è l'ora di crisi, dopo dieci anni di matrimonio. Il caso non è probabile, ma è possibile. Tutto il resto, ripeto, discende con carattere di necessità da quel primo errore; le ansie angosciose prima, la disperazione poi e piú tardi un barlume di speranza e quasi un senso di tenerezza verso l'amato di un'ora, quando il timore di un ricatto si dimostra infondato: la generosità infine verso il complice, l'umiltà in famiglia e la stanchezza mortale: tutti questi atteggiamenti della protagonista, sono, a volta a volta, messi in luce dal commediografo con quel rispetto della verità interiore e con quel disprezzo della verità piú grata al pubblico, che appartiene soltanto ai migliori. La commedia è tutta nell'anima di Carlotta: gli altri — persino il marito — si attenuano intorno a lei. Così qualche particolare di fatto può sorprenderci e non persuaderci: la visita del prefetto, la rinunzia precipitosa del marito alle ambizioni politiche di lunga data, magari il contegno della suocera e degli amici di casa; ma Carlotta ci persuade sempre.

Interpretata dall'arte delicata di Tina di Lorenzo ci è sembrata una delle figure piú vive e vitali del teatro francese contemporaneo.

Gaio.

MARGINALIA

★ **I Congressi magistrali** — Mentre si teneva a Firenze il Congresso della Federazione tra i professori delle Scuole Medie, a Venezia si teneva quello dell'Unione Magistrale Nazionale e pochi giorni prima, a Como, s'era tenuto quello della Associazione Magistrale « Niccolò Tommaseo » staccatasi, come è noto, da gran tempo dall'Unione. Così, mentre nel Congresso di Firenze i professori medi accertavano e deploravano la faticosa ed insufficiente preparazione didattica dei maestri, non tanto per farne loro un carico grave, quanto per additare al paese il pessimo ordinamento delle scuole dove i diplomi magistrali si prendono e stigmatizzare le tirannidi comunali e governative sotto le quali i poveri maestri sono costretti ad insegnare, anche i maestri potevano far sentire la loro voce e presentare al paese i programmi da attuare pel loro rinnovamento intellettuale ed il loro miglioramento economico. Lo hanno essi fatto con serena coscienza e con chiara percezione dei problemi scolastici da risolvere per assicurare la fortuna della scuola elementare in Italia? A questa domanda noi vorremmo poter rispondere di sí e dobbiamo invece rispondere di no per una ragione assai semplice ed evidente a chiunque segua la vita delle associazioni magistrali e non abbia trascurato di leggere i resoconti delle sedute dei Congressi.

Non solo nella grande famiglia magistrale italiana è mancata la concordia — quella concordia già da tempo spezzata con l'esodo dei maestri della « Tommaseo » dalla « Unione » — ma anche è venuta meno quell'idea direttiva che poteva condurre la classe magistrale alla vittoria e all'orgoglio di aver conquistato questa vittoria da sola: l'idea, cioè, di un *partito della scuola* vivente di vita propria. Che questa idea del partito della scuola fosse stata dimenticata da un pezzo dai maestri della « Tommaseo » lo sapevamo. Costoro hanno abbandonato l'« Unione » con la scusa che essa si piegava troppo verso i partiti estremi; in realtà perché essi volevano piegarsi verso quelli reazionari e moderati e servire, non tanto ad una scuola ideologicamente e moralmente fine a sé stessa, quanto a quella d'una scuola strumento e sostegno d'un partito religioso sociale. I maestri della « Tommaseo » quindi non hanno nemmeno la possibilità di dire che essi si sono rivolti alla politica per cercarvi un appoggio alla scuola: essi si sono fatti semplicemente servi e parte di un largo e rinnovato movimento clericale che tende ad impadronirsi degli organismi civili dello Stato e dell'opinione pubblica, aiutati e sospinti a ciò dai deputati appunto di parte clericale.

D'altra parte i maestri dell'« Unione » non hanno saputo né costituirsi in partito della scuola, né restringersi ad essere un sindacato di classe. Persuasi che in Italia i difensori della scuola non possono venir ascoltati se non facciano sommosse e non parlino in persona di deputati estremi, essi hanno trasceso i limiti ragionevoli della loro « Unione » e si sono alleati alla Confederazione del lavoro, all'Associazione dei Comuni, a quella degli Impiegati. La preoccupazione politica ha vinto in loro la preoccupazione scolastica. Si potrebbe aver motivo di dire che essi hanno abdicato alle loro intrinseche ragioni di vita e di intellettualità per porsi semplicemente a fianco, come una qualsiasi sezione di lavoratori, alle sezioni degli altri lavoratori. Ma ponendo la scuola al livello degli altri organismi dello Stato essi non si sono accorti così di aver abbassato la scuola. Essi hanno affermato: la scuola del popolo deve essere l'alleata del popolo. Un maestro a Venezia ha riassunto le idee politiche dell'« Unione » esclamando: Nessun maestro in Italia può essere conservatore: egli non potrebbe conservare che settanta lire al mese! Sta bene; che la scuola elementare ami pure il popolo, vada a lui e faccia di tutto per non conservare le settanta miserevoli lire mensili, ma che la scuola si ricordi di essere se stessa. Noi non vogliamo preoccuparci dei partiti politici dei maestri, come non vorremmo che i maestri, in quanto maestri, abdicassero le loro personalità ai partiti politici. Quel che a noi importa, quel che noi desideriamo, è il partito della scuola, che oggi vediamo sperdersi e confondersi negli ampi seni delle associazioni e delle confederazioni che non han di mira altri miglioramenti che quelli economici.

Noi già temevamo per questo partito della scuola vedendo che esso, secondo i maestri elementari, non poteva essere incarnato e rappresentato che dai deputati al Parlamento, dai deputati « sbriga faccende » come qualcuno al Congresso dei professori li ha chia-

mati. La presidenza dell'Unione affidata sempre, infatti, ad un deputato sia pur competente, sia pure illustre ci era sempre sembrata una prova di dedizione al mal costume e al mal governo politico, davvero inconcepibile in coloro che amavano di rinnovarsi civilmente. Ma era già quasi scomparso il pericolo che l'Unione si ponesse tutta nelle mani di un deputato, cioè d'un uomo solo, quando essa si è posta nelle mani (non ci illuda la parola « alleanza » come non ci illudano i telegrammi al Re dei maestri della « Tommaseo) » di tutto un partito, anzi d'un insieme di partiti senza per questo che il deputato sbriga-faccende abbia a scomparire. Infatti il benemerito Comandini che ha accettato di far parte della Commissione direttiva resterà il capo dei quattro compagni che gli saran posti al fianco, sarà cioè ancora il presidente.

Che cosa concludere da tutto ciò? Null'altro che i Congressi magistrali di quest'anno han mostrato che i maestri si sono posti allo stesso varco politico nel quale si posero negli anni scorsi i professori medi con loro danno gravissimo e confessato, e dal quale i professori stessi han dovuto ritrarsi.

E dopo questa conclusione non ci resta che da esprimere una speranza: che i maestri, acquistata al più presto possibile la certezza che la politica è una pessima cosa non solo per la scuola ma soprattutto per la scuola, e cominciata con una delusione benefica la loro carriera sociale, intraprendano quella carriera intellettuale e ideale alla quale solo sono chiamati e nella quale se trionferanno, trionferà l'Italia.

A. S.

★ **Gli scavi di Cuma.** — A novembre, sull'acropoli di Cuma e dentro la caverna della Sibilla, per graziosa concessione del Re che sente sempre il più vivo interesse per tutto ciò che si riferisce alla cultura, saranno iniziati i primi scavi tanto attesi. Dirigerà l'importante lavoro il valoroso professore Ettore Gabrici, il quale da molti anni lavora ad un'opera di grande mole intorno alle origini della nostra civiltà. È quasi certo che il terreno esplorato renderà possibile avere una risposta intorno al problema ancora oscuro dei primi abitatori che approdarono in quei luoghi a preparare la grande impresa della fondazione di Roma. Ed è anche certo che molte opinioni ed ipotesi controverse intorno alla provenienza degli abitatori indigeni e al loro carattere etnico e al loro grado di civiltà si chiariranno, e che non pochi dubbi diverranno certezza. Seguiremo con attenzione gli scavi cumani e ne informeremo ampiamente i lettori.

★ **Balzac e Barbey d'Aurevilly.** — Verso il 1845 due uomini straordinari s'incontravano spesso nell'omnibus che da Parigi va a Passy, eppure mai non si rivolsero la parola. Erano Balzac e d'Aurevilly. Per troppa umiltà — scrive J. Crepet nella *Indépendence Belge.* — D'Aurevilly non osò mai parlare a Balzac, a colui ch'egli chiamava il Napoleone letterario e pel quale nutriva una fervida ammirazione. Uno dei rimpianti più cocenti della sua vita fu per d'Aurevilly il non aver condotto a termine la raccolta che aveva incominciata a fare dei Pensieri estratti dalle opere di Balzac, « un Urale di diamanti » come egli diceva. Ne aveva raccolti già più di tremila e sarebbero stati secondo il suo pensiero un monumentale edificio eretto alla gloria dello scrittore formidabile. Barbey pensava anche di scrivere intorno a Balzac un lungo saggio. Infatti non era egli un figlio spirituale dell'autore della *Commedia Umana?* Se ben pensiamo, d'Aurevilly deriva da Balzac. Ricordiamoci solo del Balzac romantico e vedremo ch'esso somiglia perfettamente a d'Aurevilly. A parte le disuguaglianze di temperamento, hanno gli stessi personaggi eroici, innamorati e fatali, gli stessi spiriti monarchici e cattolici, lo stesso satanismo, gli stessi racconti di terrore e di morte. Il Balzac del 1835 scrive come Barbey d'Aurevilly del quale avrebbe invidiato la maravigliosa sensibilità e lo sfolgorio delle immagini. Entrambi i due scrittori ambiscono al titolo di *dandy* dopo aver studiato legge e tutti e due a malincuore. Le lunghe fermate di Barbey da Tortoni possono benissimo contrapporsi alle entrate esuberanti di Balzac nel « palco infernale » dell'Opéra. Se Barbey portava il merletto alla cravatta, Balzac se ne attorniava il collo quando compariva davanti agli ospiti sulla fine del pranzo, nella sua tonaca monacale. Barbey aveva cominciato col respingere l'aggiunta del nome d'Aurevilly. Balzac non rivendicò il *de* — questa particella che doveva poi difende tanto aspramente — altro che quando fu celebre. Balzac aveva da molto tempo scritto l'*Arte di fars la cravatta* quando Barbey scrisse il suo *Brummel.* Essi si occupano ambedue di politica. Balzac, la cui ambizione non ha limiti, sogna un seggio di pari di Francia. Barbey si contenta di un seggio di deputato. La loro carriera pubblica per disuguale che sia è tormentata dalle medesime tribolazioni. Si vedono ambedue rinnegati dai capi del loro partito. La religione che difendono, l'ordine sociale di cui si dicono apostoli ferventi, li respingono egualmente. L'indice colpisce il *Libro mistico*; l'arcivescovo di Parigi condanna il *Prete maritato.* Le rappresentazioni di *Vautrin* sono interdette; le *Diaboliques* vanno sotto processo. Ed entrambi sono accusati di essere immorali. Senza contare che, per meglio completare questo parallelismo, amano ambedue per lunghi anni sino alla loro morte una donna che la loro immaginazione adorna di tutte le virtù e la delusione li colpisce, tardi, troppo tardi, senza rimedio. E Barbey d'Aurevilly può applicare al suo destino questa parola trovata sopra una carta intima di Balzac: « E si parla del primo amore! Io non conosco nulla di terribile come l'ultimo: è strangolatorio ». Tuttavia, dopo ciò, Balzac è sempre Balzac e d'Aurevilly, d'Aurevilly!

★ **Il Museo di Waterloo è in vendita.** — Ancora una traccia del passato che si cancella! Il museo di Waterloo sta per esser venduto all'asta. Da più di novant'anni il museo — leggiamo nel *Monde Illustré* — faceva parte integrante del pellegrinaggio al campo di battaglia su cui si spense la stella di Napoleone. La signora Browne, la proprietaria attuale, ha deciso di vendere lo stabile e le collezioni ch'esso contiene. Fu un certo Edoardo Cotton, che aveva preso parte alla battaglia in qualità di sergente maggiore nel settimo reggimento degli ussari inglesi, il primo a pensar di raccogliere in quei luoghi ch'erano stati teatro d'una indimenticabile tragedia una collezione di ricordi. Il Cotton sembra avesse conservato un profondo ricordo della battaglia; non poteva obliarne alcun episodio e veniva spesso a percorrere il terreno su cui tanto sangue era stato sparso. Un giorno, non potendo più vivere lontano dal paese, acquistò l'albergo della « Bella Alleanza » situato proprio al centro del campo di battaglia. Così poteva soddisfare l'eroica sua manía e fare i suoi affari. Ma non tardò ad accorgersi che il paesaggio non bastava alla sua sete d'evocazione e volle circondarsi di oggetti che si riferissero alla grande lotta. Alle sue richieste di tali oggetti non mancarono risposte. Il principe reggente d'Inghilterra e due sovrani europei non sdegnarono di far pervenire al loro umile corrispondente ciò che possedevano di relativo a Waterloo. Cotton ebbe così i cimeli di Wellington e di Blücher. Fra gli altri, una sciabola del maggiore Macdonald che comandava l'artiglieria a cavallo degli inglesi e fu gravemente ferito prima dell'arrivo di Blücher, sciabola raccolta da contadini dopo la battaglia, adornò una vetrina di Cotton. Il Macdonald, un giorno nel 1846 arrivò a Waterloo per visitare il museo. Era vestito da generale con molte decorazioni. Quando vide la sua arme la riconobbe e disse: « Io sono il generale Macdonald; questa sciabola è la mia e perciò mi apparterrebbe; ma io ve la dono con piacere, orgoglioso di farla figurare in mezzo ad oggetti appartenenti a tanti uomini valorosi ed illustri. » Vi sono nel museo vestiti di ufficiali, e fucili, e sciabole, e crani di uccisi. V'è anche una marmitta che faceva parte della batteria di cucina della casa imperiale ed è segnata con una N e con la parola « viaggio ». Fu trovata sul campo di battaglia, intatta e senza che alcun altro utensile da cucina le fosse vicino. È una marmitta venuta lì non si sa come. Gli oggetti accumulati, nel 1849 furono tanti che dopo la morte di Cotton avvenuta in quest'anno gli eredi suoi trovarono che bisognava ingrandire il museo e costruire un altro edificio. Scavando il terreno si rinvennero altri ricordi di Waterloo: una quantità di crani, di tuniche, di bottoni, di palle. V'è un cranio su cui sono visibilissimi tre forti colpi di sciabola. Per fortuna tutto non è triste in questo museo. Anche nel catalogo ci son cose che fanno sorridere. A quando a quando esso ha diciture fatte, sembra, più per rallegrare che per rattristare: quella, per esempio, del numero 361 che dice: « Ufficiali del 7.° ussari inglesi fotografati dopo la battaglia di Waterloo »! Quel che è triste è che ora il povero museo vada venduto all'asta, disperso qua e là....

★ **La decadenza nell'arte di mentire.** — Non s'è perduto il costume della menzogna — dice Mark Twain in un suo saggio recentissimo che il *Gaulois du Dimanche* riproduce. No, la menzogna considerata come una ricreazione, una consolazione, un rifugio nell'avversità, la quarta Grazia, la decima Musa non è morta e non può morire. Ma sta morendo, sta decadendo l'*arte* della menzogna. Nessun uomo di buon gusto può sopportare più le grossolane, le brutte menzogne degli uomini e delle donne d'oggi. La menzogna poiché è necessaria è anche virtuosa, è una virtù in sé stessa; ma ogni virtù ha bisogno di essere coltivata diligentemente perché possa raggiungere il culmine della sua perfezione. La menzogna è trascurata oggi, mentre dovrebbe — è Mark Twain, l'umorista, che parla — essere insegnata nelle scuole pubbliche, nella casa paterna, anche nei giornali. Pochi sanno oggi mentire con giudizio, e una menzogna detta male, non scientifica, è cento volte più dannosa della verità. La colpa non è di mentire, è di mentire male, cioè mal a proposito. Essere opportuni nel mentire ecco quel che dobbiamo cercare. Perché, convinciamoci, noi tutti siamo costretti a dir delle bugie ad ogni momento. L'antico proverbio dice: « I fanciulli e i pazzi dicono sempre la verità ». La deduzione è chiara: Gli adulti e i savi non la dicono mai. Nessuno potrebbe vivere con uno che dicesse abitualmente la verità. Un uomo regolarmente veridico è proprio una creatura impossibile. Non esiste. Non è mai esistito. Senza dubbio, vi son persone che credono di non mentir mai. Ma non è vero. La loro ignoranza è una delle cose più vergognose della nostra pretesa civiltà. Tutti dicono delle bugie. Ad ogni giorno, ad ogni ora, svegli e addormentati, perfino nei sogni, nella gioia, nel lutto. Se la lingua resta immobile le mani, i piedi, gli occhi, l'atteggiamento cercano di ingannare, ne hanno il proposito deliberato.... Colui che ci viene incontro e ci domanda: « Come state »? è un mentitore perché egli non si interessa affatto di sapere come noi stiamo.... a meno che non sia un intraprenditore di pompe funebri. Ma c'è qualche cosa di male in questo genere di menzogne? Se un tale ci viene a far visita e ci disturba, noi gli diciamo con calore « Come sono felice di vedervi! » mentre pensiamo dentro di noi: « Quanto sarebbe meglio se tu ti trovassi tra i cannibali e questa fosse l'ora del pranzo! » Quando parté noi gli diciamo con rammarico: « Ve ne andate già? » e aggiungiamo un « A rivederci! » Così non facciam del male a nessuno mentre il dire la verità farebbe per lo meno due infelici.... « Per parlare seriamente — ha concluso Mark Twain leggendo il suo saggio in un circolo di studiosi ad Hartford — mi sembra opportuno esaminar con giudizio a quali menzogne è preferibile e vantaggioso dedicarsi, perché noi tutti dobbiamo mentire e noi tutti infatti mentiamo, e di vedere al contrario quali menzogne sono da evitarsi. È una cura speciale che io affido ai membri di questo circolo pieno di esperienza, di questa assemblea composta d'uomini che, senza lusingarli, possono essere chiamati vecchi maestri nell'arte di mentire!.... » Sappiano i lettori che il circolo di Hartford dove Mark Twain parlava era un circolo « di Storia e di Antichità »!

★ **Un po' di Stendhal inedito.** — Ancora un po' di Stendhal inedito! A. Blanchard de Farges ha raccolto in molte pagine del *Correspondant* molte minute note marginali che Stendhal si compiaceva di scrivere su i suoi libri durante le sue letture, note che rivelano assai bene, spesso, i suoi stati d'animo, le sue impressioni e i suoi propositi. La piccola raccolta ora pubblicata è interessantissima. Il B. de Farges ha esaminato vari volumi appartenuti al celebre scrittore, come uno Shakespeare completo edito dal Baudry, un esemplare della *Storia della pittura in Italia*, il *Corso di letteratura drammatica dello Schlegel*, i *Principii di politica di Benjamin Constant*, *Lo spirito delle leggi* di Montesquieu ecc. Stendhal non solo scriveva nei margini di questi suoi libri le sue note; ma talvolta faceva aggiungere in fondo ai volumi un quinterno di carta bianca per segnarvi a lungo le sue impressioni. Spigoliamo un po' fra la raccolta. C'è un po' di tutto: letteratura e amore, politica e religione. Ecco un giudizio sulla prosa italiana anteriore all'Alfieri: « La prosa italiana prima di Alfieri cade ogni momento nel *vago*. È il supplizio di coloro che leggono questa lingua; il cercare un senso netto in mezzo ad un oceano di parole armoniose ». Stendhal fa derivare l'arte antica dal « senso del pericolo ». Scrive: « Il grande inconveniente della civiltà è l'assenza del pericolo, guardate Parigi; e questo crea la gente mediocre. Il pericolo fa tutto il merito estetico dei secoli dal 1000 al 1500 ». Ecco un pensiero sull'amore: « Non vi sono altre unioni legittime che quelle comandate da una vera passione e una donna appartiene di diritto all'uomo che l'ama e ch'essa ama più della vita ». Leggendo il *Corso di letteratura drammatica* dello Schlegel, lo Stendhal ha dato la stura a tutto lo sdegno e all'antipatia che lo scrittore tedesco gli suscitava. In margine alla pagina 18 della prefazione, dove si parla dei sentimenti della scuola drammatica alla quale Schlegel appartiene, sul cristianesimo, che questa scuola considera come la sola sorgente feconda in cui la poesia moderna sia portata ad attingere, Beyle ha scritto questa protesta: « Collezione di falsità. Tra un secolo nessun francese che sappia leggere crederà al cristianesimo ». In un'altra pagina Stendhal afferma che spiegare il cristianesimo è lo stesso che spiegare il mal di denti! Stendhal non poteva soffrire assolutamente lo Schlegel, lo trovava spesso ridicolo, temerario, pessimo scrittore, e oscuro, di quella oscurità che gli ricordava la filosofia tedesca, cioè l'arte di « dire oscuramente le cose più semplici come in medicina ». « Questo autore — conclude una volta — mi è antipatico in grado supremo. Ecco le mie antipatie: Voltaire, estremamente e sempre. M.me de Staël, Buffon ». Le note su i suoi intimi sentimenti abbondano. Una di esse dice: « Ho un disgraziato carattere che è fatto per amare e per essere entusiasta e manco di prudenza anche negli affari più prosaici ». È curioso, anche, un progetto di legge che Stendhal aveva schizzato contro il duello. Egli lo voleva condannato come l'omicidio, soprattutto se colui che si era battuto lo aveva fatto per danaro. Questo progetto doveva essere indirizzato o al Consiglio di Stato o alla Camera dei deputati. Ed ecco, per finire, una nota corta e scoraggiante apposta in margine a un poema burlesco di Butler: *I am blasé!*

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il libro singolare di un pazzo.** — G. C. Ferrari scrive un articolo nella *Rivista di psicologia applicata* per far noto un singolare libro dove un ex-malato di mente ha tracciato la storia della sua malattia e della sua vita spirituale durante il suo stato infelice. Il libro è un capolavoro ed è stato presentato al pubblico americano da William James. Il pazzo psicologo di sé stesso si chiama C. W. Beer ed il suo volume interessantissimo s'intitola: *A mind that found itself.* È un'autobiografia piena di osservazioni preziose. Vediamo il perturbarsi progressivo dell'intelligenza dovuto alla sensazione del trasformarsi continuo dell'*io* attribuita al mondo esterno che all'ammalato appariva sempre diverso. Assistiamo alle gioie e ai dolori di questa pazzia piena di allucinazioni e di illuminazioni descritta con stile preciso e pieno. Il Beer ha voluto col suo libro gettar anche un grido d'allarme contro il modo con cui generalmente vengon trattati i pazzi nei manicomi, da infermieri e da medici senza giudizio e senza pietà. Il Beer ha anche fondato nel Connecticut un comitato d'azione contro i metodi in uso nei manicomi e la sua parola ha tanto commosso W. James che questi afferma che, se fosse ricco, non saprebbe trovare più nobile impiego della sua ricchezza che aiutare una riforma fondamentale dell'assistenza degli alienati.

★ **Come Victor Hugo leggeva i novellini.** — Un giovane poeta di provincia — narra il *Gaulois* — aveva annunciato per lettera a Victor Hugo l'invio d'un suo volume di versi che era allora allora stato pubblicato. L'illustre maestro rispose subito con questa lettera: « La vostra opera mi ha causato un'emozione profonda sotto l'impressione della quale m'affretto a salutarvi, giovine gloria radiosa, io povera gloria calante. È il saluto della sera che scende all'alba che si leva. Voi brillate, io mi spengo. Voi emergete dell'oblio dove io torno. Il cuore si fa di bronzo o si spezza. Il vostro si è spezzato ma con uno dei suoi brani voi avete fatto una lira risonante e superba che vi consacra poeta, affermandovi superiore come uomo. Voi siete dunque due volte mio fratello. Permettetemi di ammirarvi e di amarvi nello stesso grado ». Il giorno dopo però il giovane autore riceveva di ritorno dalla posta il suo volume ancora intonso non solo, ma non slegato dal suo involucro di cartone e sull'indirizzo intatto poteva leggere: Rifiutato dal destinatario per affrancazione insufficiente!

★ **Il premio per gli eroi.** — I nostri lettori furono informati del premio stabilito da Carnegie con venticinque milioni di lire per ricompensare atti straordinari di coraggio e di devozione. Ebbene, il *Gaulois* scrive che sono già pervenute al comitato più di tremila domande di premi delle quali solo duecento quarantasei sono state accolte favorevolmente. La prima grande medaglia d'oro e una ricompensa di 25 mila lire sono state attribuite ad un italiano il quale ha salvato cinquantadue naufraghi. Un altro atto eroico ricompensato con una somma di 5 mila lire è stato quello compiuto da un fabbro che discese in un pozzo pieno di gas per trarne fuori un suo compagno che era anche il suo nemico più mortale. Molti falsi eroi però si son presentati al Comitato. Uno di essi ha avuto il coraggio di scrivere dopo aver descritto un suo pietoso atto di eroismo. « Se malgrado tutto ciò voi non mi date la medaglia, vi prego almeno di rimborsarmi il costo del mio rastrello che ho perduto gridando: Al soccorso! » Un marito che ha ritirato la moglie di sotto un treno domanda 25 mila lire o una poltrona!

★ **La conservazione dei monumenti cinesi.** — Si è formato a Pechino un comitato che si propone di vigilare sulla conservazione degli antichi monumenti cinesi. La distruzione delle sculture, delle stele, degli edifici storici della Cina ha aumentato in ragione dello sviluppo delle comunicazioni. Da che i « touristes » affluiscono nella Cina, i monoliti della tomba dei Minss han sofferto danni irreparabili e sei di essi sono completamente mutilati. Uno dei templi di Pechino — leggiamo nel *Tour du Monde* — è stato interdetto agli stranieri ed ora si dice si voglia chiudere il Tempio del Cielo, a causa degli atti di vandalismo. Il comitato afferma necessario che i funzionari cinesi e stranieri, gli scienziati, gli archeologi si preoccupino della cosa e agitino l'opinione pubblica in favore della conservazione dei monumenti. La Cina non ha purtroppo leggi contro gli atti di vandalismo e per la difesa dei monumenti pubblici. Un comitato simile, è bene ricordarlo, si è costituito tempo fa anche in Egitto ed ha ottenuto buoni risultati. Auguriamoci che per la Cina avvenga lo stesso...,

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia**.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia** G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. — **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia — Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 41 — 10 Ottobre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

Nuovi documenti su Shakespeare

Credo che con me abbiano aspettato ansiosamente la pubblicazione dei nuovi documenti shakespeariani promessa dal dottor Wallace nel *Times* tutti quelli che augurano sempre di veder sollevato un po' di quel velo che copre la vita del poeta di Stratford. Non v'è difatti letterato il quale non sogni di veder risolto il problema di Shakespeare che da due buoni secoli affatica tutte le menti più alte, alla stessa guisa che i più infervorati delle conquiste della scienza sognano di veder abbattute le barriere che impediscono alla Terra la conoscenza degli altri pianeti: una conquista che ad alta voce si dichiara quasi impossibile, ma che nell'intimo del nostro cuore siamo persuasi che un giorno o l'altro qualcuno annunzierà pure agli uomini meravigliati. Noi ci siamo rassegnati apparentemente ad ignorare le notizie più importanti sulla personalità dell'amico del conte di Southampton, con quello stesso sentimento con cui non osiamo chiedere ai più ostinati frugatori di archivi e di biblioteche che volgano le loro fatiche a rintracciare il manoscritto della *Commedia;* ma quando qualcuno ci annunzia, come ha fatto il dottor Wallace, che un fortunato rintracciamento metterà qualche punto della biografia shakespeariana su basi più solide di quelle che oggi conosciamo, spuntano in noi le speranze più straordinarie. Non è semplice curiosità erudita; è qualche cosa di più importante e anche di diversa natura, poiché tutti sanno che mentre è fuori di questione che l'attore del teatro dei *Blackfriars* e del *Globe* è l'autore dei misteriosi sonetti, di *Venus and Adonis* e di *Lucrece,* è stata gettata un'ombra sull'autore di *Othello,* di *Hamlet,* di *King Lear,* e quell'ombra, tenue pur quanto si voglia, nessuno ancora è riuscito a rimuovere del tutto. La questione baconiana è lungi ancora dall'esser definitivamente risolta. Noi possiamo avere la più profonda convinzione morale che sia una follia attribuire al visconte di Saint-Auban la divina fantasia e la meravigliosa potenza rappresentativa che è nella *Tempesta,* ma quando leggiamo, per esempio, le sottili argomentazioni di H. W. Smith, non possiamo a meno di sentir serpeggiare nel fondo del nostro spirito un dubbio tormentoso, e da questo dubbio desidereremmo che qualcuno alla fine ci liberasse completamente.

Il dottor Wallace ci aveva fatto sperare più di quello che egli in realtà ora mantiene, poiché infine le sue scoperte di cui ci comunica una parte soltanto si limitano ad indicarci qual fosse la esatta parte di proprietà che Shakespeare aveva nei due celebri teatri di Londra: un settimo in quello dei Blackfriars, un quattordicesimo in quello del Globe. Queste notizie si desumono da un processo che Thomasine Ostler, vedova di William Ostler e figlia di John Hemings fa a suo padre, un altro dei comproprietari dei due teatri, perché le paghi la parte di un settimo in ciascuno di essi spettante a suo marito, parte che il padre pare intascasse per qualche tempo lui stesso. Il valore di ciascuna delle due azioni « ammonta (traduco dal documento che il Wallace ci dà tradotto dal latino) a trecento *pounds* di legale moneta inglese », ossia a 7500 lire. Altre minori notizie si apprendono dai documenti: una più esatta informazione sul luogo dove sorgeva il Globe da ciò che è stato pubblicato, e qualche particolare riguardante la cronologia dei drammi shakespeariani da ciò che sarà reso noto fra breve in un libro. In sostanza noi possiamo con una certa approssimazione sapere ciò che lo Shakespeare ritraeva di guadagno dalla comproprietà dei due teatri.

Ma queste notizie commerciali ci interessano poco, a dir la verità. Noi sapevamo già da un pezzo che Will fu un ottimo uomo d'affari, che ristorò le sostanze paterne rovinate e che accumulò un discreto patrimonio. Già il Malone nelle annotazioni alla vita di Shakespeare del Rowe avevo detto che quantunque non fosse possibile fare un computo esatto delle rendite del poeta, esse si potevano calcolare a circa 200 sterline all'anno, il che non era una somma disprezzabile a quei tempi, se miss Anna Page delle *Allegre spose di Windsor,* commedia composta certamente dopo il 1600 dice: « Quanti numerosi difetti non sarebbero cancellati da una rendita di 300 sterline! » (atto 3.° sc. IV). Recentemente calcoli anche più complicati ci mettono in grado di sapere che, oltre alla proprietà fondiaria, lo Shakespeare era anche possessore del guardaroba dei Blackfriars che egli affittava alle Compagnie, sicché si è concluso che le sue rendite potessero anche ammontare a 400 sterline all'anno. Nientemeno! Ammettiamo pure che i calcoli siano stati esagerati, poiché si parte da un interesse del 10 per cento del capitale e che essi si possano ridurre a più modesti limiti, a che cosa infine si riduce per ora la scoperta? A mostrare che Shakespeare non faceva affari eccessivamente lucrosi. Ma era nel mondo degli affari: e questo si sapeva già da un pezzo. Si sapeva anche troppo, perché uno degli argomenti di cui si servono i baconiani è appunto questo, che lo Shakespeare era un uomo troppo dedito a far quattrini, e che un uomo siffatto stranamente sarebbe giunto alle altezze ideali dei meravigliosi drammi. Noi avremmo bisogno ora di scoprire qualche documento che ci rivelasse più il poeta che l'uomo d'affari. E di questi documenti vi è, pur troppo, una dolorosa penuria.

I documenti del Wallace ci sono invece utili per un altro motivo; per la storia, cioè, del dramma e dei teatri inglesi, specialmente di Londra al tempo di Elisabetta e di Giacomo. Tommasina Ostler ricorda, nella sua memoria legale, i contratti fatti dai fratelli Burbage con altri attori per la gestione del più importante dei teatri londinesi; e il ricorrere dei nomi dei principali attori di quel tempo, tra i quali è Guglielmo Shakespeare, ci aiuta a comprendere sempre più chiaramente le condizioni della scena di quel paese e le relazioni che correvano fra quegli artisti, alcuni dei quali erano anche scrittori. Questo mondo in cui si dovette per molto tempo svolgere l'attività del glorioso poeta di Stratford ci può in qualche modo spiegare le incerte notizie che noi abbiamo della sua attività drammatica, troppo dipendente da ragioni puramente economiche, e però non grandemente tenuta in pregio nel così detto mondo letterario. Ma anche qui grandi notizie non sono. Già nel privilegio promulgato da Giacomo I nel 1603, non appena egli salí al trono, noi troviamo il nome di Shakespeare unito con qualcuno di coloro di cui il Wallace ci dà notizia. « È data licenza, dice Giacomo, a Laurence Fletcher, William Shakespeare, Richard Burbage, Augustine Philippes, John Hemings, Henrie Condel, William Sly, Robert Armin, Richard Cowly *and the rest of their associates,* di liberamente usare ed esercitare l'arte e la facoltà di rappresentare commedie, tragedie, istorie, interludi, *morals* e pastorali per ricreazione dei nostri sudditi come anche per nostro sollazzo e piacere ». Queste associazioni si modificavano via via, s'intende, e non è senza interesse sorprendere le loro vicende.

E soprattutto non è senza interesse saper qualche cosa di preciso sui due personaggi principali di questi documenti, su John Hemings il padre di Thomasine e su Willian Ostler il marito di lei. Già il vecchio Malone nel suo prezioso *Historical Account on the English stage* ci aveva date notizie preziose sui principali attori dei due teatri londinesi; non tutte esatte, tanto che alcune di esse furono corrette. Ora le ricerche del Wallace ci permettono di renderne alcune altre più sicure. Di John Hemings noi sapevamo già che era uno dei proprietari del Globe, prima della morte di Elisabetta; e nel 1613 dovette essere una specie di cassiere o di amministratore della Compagnia, perché i pagamenti che venivano fatti dal real tesoriere della Camera erano intestati a lui personalmente « and the rest of his fellows ». Per questa sua particolare condizione ci possiamo spiegare come egli poteva appropriarsi i denari del genero, dopo che fu morto, senza passarli alla vedova, sua figliuola.

Ma non sapevamo, per esempio, dal Malone, di questo matrimonio di Thomasine, una delle otto figlie di lui, con William Ostler. Questi fu uno dei *Children of the Chapel,* o meglio uno dei *Children of the Revels,* come si chiamavano alcuni giovanetti addestrati dal Master di questa corporazione perché o cantassero o recitassero nei teatri le parti femminili. Abbiamo memoria infatti che una di queste parti egli sostenne nella rappresentazione del *Poetaster* di Jonson recitando insieme col Field e con John Unterwood. E continuò poi la carriera di attore nella quale evidentemente dovette acquistare grande rinomanza se il Davies nel *Scourge of Folly* poté premettere alcuni versi dedicatorii: *to the Roscius of these times, William Ostler.* Ma non possiamo più prestar fede al Malone quando ci dice che nel 1623 egli rappresentò la parte di Antonio nella *Dutchess of Malsy;* poiché abbiamo ora la prova che in quell'anno egli doveva sicuramente esser morto. Ed altre correzioni di questo genere si potranno fare, di non grandissimo valore, ma ad ogni modo utili ad una più esatta storia del teatro elisabettiano. Ora non bisogna chieder molto di più. Dire, come fa il Wallace, che con la sua scoperta la critica shakespeariana si può muovere sopra un terreno « sicuro dalle insidie, dalle supposizioni e dalle ipotesi », è correre un po' troppo. Anche se noi volessimo dare una grande importanza alle relazioni finanziarie del poeta col teatro, quale certezza emerge che, per esempio, il valore che la vedova Ostler attribuiva alle sue azioni corrispondesse alla verità delle cose? E così non possiamo far a meno di ricorrere alle ipotesi quando vogliamo stabilire l'esatto provento che lo Shakespeare ricavava dalla sua proprietà.

Certamente i critici inglesi ci hanno abituato a molte sorprese in fatto di documenti shakespeariani: qualcuno essi ne han fabbricato di sana pianta, come quella lettera del conte di Southampton firmata con le iniziali H. S. che comparve la prima volta nel 1835 in un libro che levò molto rumore di J. Payne Collier col titolo di *New facts regarding the life of Shakespeare.* E il Wallace fa bene a ricercare negli archivi pubblici ciò che può interessare il teatro nel periodo elisabettiano e fa ottimamente ad indicare il luogo dove si trovano i manoscritti e a darne la riproduzione fotografica. Il desiderio di sciogliere uno dei problemi letterari più difficili, il solo forse che ci si presenti così strano in tutta la storia letteraria del mondo, ci fa molto cauti nell'accettare ogni nuova notizia. Ma questa recentissima ha l'evidenza della verità: solo ha, disgraziatamente, un'importanza assai relativa. Noi ci aspettiamo di sentir la sua voce balzar fuori dalla sua bocca direttamente e non da un documento che lo riguarda solo incidentalmente. Se domani ci dicessero che si è ritrovata qualche sua lettera, qualche altra da accoppiare alle due dedicatorie dei suoi poemi; non sarebbe questa una scoperta veramente straordinaria? Ma quella bocca è chiusa, e su di essa si proietta soltanto l'ombra di un enigma.

G. S. Gargàno.

UN GALATEO FEMMINILE

Senza ripetere di Grecia il [illegible] platonico e aristofaneo, pur in Italia, anche il « femminismo » è vecchio come il cucco. Son cinque secoli e tra le oneste facezie e i savi ragionamenti volti a conformare il perfetto Cortegiano e la Cortegiana perfetta, il magnifico Giuliano de' Medici diceva alla conversazione della duchessa d'Urbino:

« — Alla donna di Palazzo han da essere comuni col Cortegiano le virtù dell'animo, come la prudenza, la magnanimità, la continenza.... Voglio abbia notizia di lettere, di musica, di pittura, e sappia danzar e festeggiare....

A che disse ridendo il signor Gasparo Pallavicino:

— Maravigliomi pur che, poiché date alle donne e le lettere, e la continenza, e la magnanimità, e la temperanza, che non vogliate ancor che esse governino le città, e faccian le leggi, e conducano gli eserciti; e gli uomini si stiano in cucina o a filare.

Rispose il Magnifico pur ridendo: — Forse che questo ancora non sarebbe male.... »

Togliete, come inopportuno adesso, l'accenno alla continenza; tralasciate la faccenda del condur gli eserciti (il femminismo, se di quel buono, è antimilitarista); trasferitevi col pensiero dalla sala dei Della Rovere a un salotto in istile *liberty,* e vedete come cotesto parlare paia d'oggi.

Eppoi, basta indietreggiar di gradi insieme coi secoli per notare che la donna fece già un gran passo alle sue rivendicazioni quando fu messo in dubbio la necessità di bastonarla.

Frate Cherubino predicava: « Se la tua moglie con parole piacevoli non s'ammenda, riprendila con parole brusche ed aspre. E se ancora questo non giovasse, piglia il bastone e battila molto bene. Francamente battila, per zelo e carità dell'anima sua. »

Ma S. Bernardino: « Non la venciaresti per battere. E però dico: o ammoniscela o sopportala. »

Son press'a poco della stessa opinione i domatori di bestie feroci, modernisti alla lor volta.

Altro gran passo alla redenzione femminile si ebbe col dubbio se fosse o non fosse bene che non solo le figlie di imperatori o re imparassero a leggere e a scrivere. Ricordate: nel medioevo i notai attestavano come il tal dei tali non potesse firmar certi atti perché non sapeva scrivere essendo gentiluomo. E alle gentili donne doveva premere di non annerire, peggio che le dita, l'anima.

« Par lire et escrire — ammoniva Filippo di Novara — de fame sont maint mal avenu. »

Ma Francesco da Barberino, non era più tanto sicuro nella condanna. Giacché la c'era, « quella birberia », per l'educazione della fanciulla diceva:

> a me pare
> che se piace alli suoi
> imprendere può leggere
> e anco a scrivere alquanto con esso;
> ma sovra questo punto
> non so ben ch' io mi dica....

Sfido! Per un verso, riteneva tuttavia giusto consigliar l'ignoranza delle lettere; per un altro, doveva riflettere che non sapendo leggere le donne non avrebbero appreso molto dal suo *Reggimento.* E sí che l'opera gli stava a cuore; era il primo trattato di « ornati » costumi femminili. Né egli, il valente messer Francesco, inveiva, come i predicatori del dugento, contro le donne *quae volunt portare brachas;* le difendeva dalle calunnie; le ammaestrava ad ogni cortesia; le amava, le ammodernava.

* * *

Con piacevole studio analitico G. B. Festa considera, nella « Biblioteca di cultura moderna » questo *Galateo femminile italiano del trecento* composto da Francesco da Barberino e sol noto finora agli eruditi e ai filologi. V'han norme di *reggimento* o, diremmo oggi, di buona condotta per ogni donna: la fanciulla; la donzella; la donna maritata; la vedova; la religiosa; la cameriera e la serva; la balia; la schiava; le donne di vari mestieri. Naturalmente non s'insegna il bene senza riferirsi in qualche modo al male; ed è ciò che, quantunque noi siamo sí evoluti, piu ci diletta.

Delle « donzelle », per esempio, impariamo che

> .... sono alquante che pregan ch' Iddio
> mantenga loro il color nel visaggio,
> e che le dia a star bella tra l'altre,
> e che mantenga biondi i lor capelli
> o che dia lor la bella freglatura....

Le nostre ragazze non si rivolgono per ciò a Iddio?

Ma non civettan meno o meglio di quelle d'allora:

> .... è venuto uno tempo
> che quella si tiene buona
> e crede esser cotanto maggior, quanto
> più intenditori le vanno d'intorno.
> E di certi si gabba,
> e di certi si ride,
> e di certi altri fa coll'altre beffe....

Alla ragazza che andava a marito il Barberino consigliava informarsi dalla madre

> di certe cose che ben fa savere,
> le qua' non cade a mettere in iscritto.

Oggi si pensa da non pochi che coteste cose sarebbe saggezza insegnarle a scuola. Ma sagge senza dubbio e convenevoli anche adesso parranno a tutti altre esortazioni: che la novella sposa, col marito

> non dee mostrar d'esser troppo maestra,
> anzi selvaggia e nova....

e che sempre

> mostri e parli in tal guisa
> ch' el non s' accorga ch'ella di leggiero
> pigliar si possa alla rete amorosa....

Ammonimento ottimo anche per le nostre donne può ricavarsi da questi versi:

> Va una donna a filare a finestra:
> passa uno amante ed ella si volge;
> la man rattiene, il filato ingrossa....
> Così ancor chi a finestra cuce
> spesse fiate si cuce la mano
> quand'ella crede mo' veste cucire.

E le vedove? Non siam tutti della seguente opinione?

> Ai! com' è bella vedova colei
> che sol lo vel la cuovre e l'acqua lava!

quando, s'intende, la vedova sia bella!

Né a vedova che si rimariti verrà mai intempestivo il precetto di parlar il meno che può, col secondo, del primo marito.

> E quando vien lo caso, si ne parli
> ch' esto sicondo non possa pensare
> che più sia vaga di lui ricordare
> che del secondo vedere o toccare.

* * *

Par che nel trecento alle cameriere piacesse origliare alle porte e « veder qual maniera tenesse la signora col marito in camera ». Che vedessero proprio tutte le cose riferite dalla *fille de chambre* del Mirbeau, non credo; non si può negare che per certi rispetti il nostro progresso fu grande. Anche non son sicuro che se la cameriera d'oggi si facesse toccar dal padrone,

> dalla donna aria guerra mortale
> et alla fin ne rimarria perdente.

Oggidí le questioni si risolvono alla meglio in casa o fuori di casa.

Piuttosto, per quando il femminismo ai barbieri avrà sostituite le barbiere (delle quali era frequenza nel medioevo), giova ripetere:

> Se tu serai barbiera,
> attendi al tuo bagnare e al tuo rasoio;
> non fare atti nè viste con coloro
> che vengono per radersi da te;
> nè colle man, lavando, usar malizia.
> Et quando raderai per me la gola
> non pensar tu d'attorno a vanitade.

Per ogni tempo, infine, varrà ciò che all'uscir dalle tenebre medioevali, Francesco da Barberino scriveva a correzione delle donne d'altri mestieri:

> Se tu serai fornara...,
> non farai patto di baratteria
> colle fancelle e colle fanti altrui.
> Le rie novelle caccia dal tuo forno....
> Se treccola serai,
> non por le foglie verdi a frutte viete
> nè anco le miglior frutte di sovra,
> nè unger fichi, a fargli maturare....
> Se tu se' pollaiuola o caciaiuola
> non lavar l'ova nè il cacio
> perchè paia più fresco a chi lo compra;
> non stringer lo cappone o la pernice
> per far la vena grossa;
> e non empier lo gozzo perchè pesi.
> Se tu alberghi o dai mangiare o bere,
> Vendi le cose ma non tua persona;
> chè s' ai bellezza alcuna
> non la voler contar nelle derrate...

E così via. Le donne, del resto, potran far quel che vorranno, diventar quel che vorranno, ma maliziose saran sempre, e i moralisti più maliziosi di loro!

Adolfo Albertazzi.

EMIGRAZIONE E OTTIMISMO

Certamente il più grave problema dell'Italia contemporanea è quello dell'emigrazione. L'opinione pubblica non se ne rende conto e se la sbriga con alcune frasi ottimiste. L'Italia ha ancora un concetto molto ottimista della sua emigrazione. Qualche centinaio di milioni che vengono qui ogni anno! Ve lo immaginate? Tanto basta perché la emigrazione sia dichiarata il massimo de' beni che possano capitare all'Italia. Vi sono ancora molti i quali persistono a credere che in Argentina ci sia una grande Italia, ignari che in Argentina c'è soltanto l'Argentina. Ci sono ancora molti per i quali tutti i paesi d'immigrazione sono altrettante terre promesse, eccetto il Brasile sinistramente illuminato dal decreto Prinetti; mentre la verità è che il Brasile non è peggiore della massima parte de' paesi d'immigrazione anche meglio famati.

Nel socialismo mi ha sempre meravigliato un fatto: che esso ponesse in Italia le sue quistioni internazionalmente, quando l'Italia per la sua emigrazione ha un carattere addirittura a sé. Non fu avvertito che il solo modo possibile di essere per il socialismo era di essere nazionale, italiano, con un programma italiano, senza astrazioni internazionali, col problema dell'emigrazione per caposaldo. Così fanno meraviglia tutti coloro i quali, socialisti o no, vorrebbero ridurre tutta la vita italiana entro i confini della politica interna. Risonò anche ultimamente per i cieli della patria dalle labbra d'uno scrittore socialista che ha fama di grande serietà la vecchia frase priva di senso: l'Italia deve essere un *bis in idem* della Svizzera! Ma voi cacciate la politica estera dalla porta e vi ritorna dalla finestra sotto forma d'emigrazione, sotto la forma di quei sette o ottocentomila italiani che anno per anno si spargono per il mondo affamati in cerca di lavoro.

Bisogna che la coscienza nazionale incominci a farsi dell'emigrazione un concetto meno ottimista. Nei giorni scorsi il soggiorno del Gompers in Roma ha fatto vedere delle cose alquanto risibili: i socialisti (o Cesare!) ammiravano il capo delle potenti federazioni operaie degli Stati Uniti, e i buoni borghesi, assuefatti alla politica umanitaria dell'Italia nella triplice alleanza, a quella politica, cioè, per cui, qualunque Tittoni sia alla Consulta ripete che la triplice alleanza c'è e l'Italia sta nella triplice alleanza per mantenere la pace del mondo; i buoni borghesi credevano anche che davvero quel signore avesse attraversato l'Oceano per studiare amorevolmente insieme col Commissariato d'emigrazione e con la camera del lavoro i modi di rendere agli emigranti nostri più aggradevole il soggiorno nel suo paese. Si riuscí poi a capire non senza sforzo che il Gompers era venuto qui per qualcosa in cui entravano due scopi: uno gradito per lui, fare una passeggiata nella vecchia Europa, e uno sgradito per noi, allontanare

il piú possibile dal suo paese gli emigranti nostri. È questa la verità grave che in Italia non ha fatto abbastanza impressione. In quei giorni il *Giornale d'Italia* raccontò che qualcuno domandò al Gompers:

— Credete voi che l' immigrazione italiana negli Stati Uniti sia ormai troppo numerosa?

L' americano rispose una parola sola:

— *Yes*.

Egli era venuto apposta per dire questa piccola parola. L' interrogante ebbe la dabbenaggine di assumere l' aria di chi casca dalle nuvole. Egli certo era molto ottimisticamente consapevole delle peregrine virtú di bestia da lavoro che possiede l' italiano, della sua forza di muscoli, della sua pazienza di schiena, della sua parsimonia di ventre, e con la sua aria stupita voleva dire al Gompers:

— Come! Ovunque capitino i miei fratelli non benedite voi il cielo?

Gli operai americani non l' intendono cosí. L' emigrazione europea, e specialmente italiana, fa abbassare i loro salarii e quindi cominciano a osteggiarla. Il loro capo è venuto a portarci un monito, per ora amichevole. È forse l' inizio d' uno de' piú gravi avvenimenti nella storia delle relazioni fra l' Europa e l'America, soprattutto se si riallaccia anche con l' incrudire del protezionismo americano contro i prodotti europei. Uno dei piú gravi avvenimenti nella storia dell' emigrazione europea, e specialmente italiana.

Talché noi non possiamo far nulla di meglio che aiutare il Gompers nel raggiungere il suo scopo, e possiamo farlo proponendoci come dovere nazionale di volgarizzare il piú possibile gli scritti di coloro i quali con esperienze proprie e con proprii documenti mostrano quanto sia cattiva la sorte degli emigranti. Tra gli ultimi scritti di simile argomento il piú notevole è un articolo di Luigi Villari pubblicato nella *Nuova Antologia*. Il Villari che già fu nel consolato italiano di Filadelfia ed è degno figlio del padre venerando, per amor di patria e per larghezza di vedute, mostra le condizioni dei nostri emigranti negli Stati Uniti appunto. Economicamente gli emigranti stanno bene come si crede? Quali sono le condizioni della pubblica sicurezza? Come vivono, come abitano gli emigranti? Come agiscono per loro i tribunali civili e penali? Come si provvede agli infortunii sul lavoro?

« Quando si tratta di un reato commesso da un americano contro un italiano è assolutamente impossibile far condannare il reo. Alle volte, come nel caso di un assassinio di cui io ebbi ad occuparmi, non si pensa ad arrestare il delinquente anche se tutti lo conoscono e sanno dove sia; in altri casi basta che l'accusato dichiari che l'assassinato l'aveva minacciato con un coltello, anche se tutti i testimoni dicono il contrario, perché sia immediatamente assolto per legittima difesa ». « Si calcola che nella sola New-York vi sono 360.000 camere abitate senza finestra, nei quartieri italiani. Gli effetti fisici e morali di questo stato di cose sono facili ad immaginarsi: le statistiche della tubercolosi ce ne danno un' idea. Gli emigrati arrivano in buona salute e robusti, ma dopo pochi anni di questa vita faticosissima, piena di privazioni e malsana, in un clima ora rigidissimo, ora caldissimo, e sempre soggetto a forti sbalzi di temperatura, li vediamo pallidi e macilenti, malati e sfiniti. La strage che fa la tubercolosi è spaventosa, e anche l'alcoolismo è assai frequente fra coloro che sono stati qualche tempo in America e sta assumendo proporzioni impressionanti. Alcoolismo e tubercolosi poi vengono importati in Italia dai rimpatrianti e introdotti nei paesi dov'erano fin allora sconosciuti ». « Un giurato disse ad un notabile italiano che s'era adoperato nell' interesse delle vittime d'un infortunio sul lavoro, e che gli domandava perché le giurie generalmente esonerano le compagnie: — Credete voi che noi condanneremmo delle imprese americane che danno lavoro e salarii a migliaia di persone qui in America a sborsare forti somme a famiglie che vivono all' estero? Neanche per sogno! ».

È un piccolo saggio dell' articolo del Villari. E quanto questi dice sull' emigrazione dell'America del Nord corrisponde a quanto io stesso vidi e personalmente seppi fra gli emigranti dell' America del Sud. Il Nord e il Sud d'America formano il dittico doloroso della dispersione italiana. Perciò ebbi piacere quando lessi che il Villari giungeva alle stesse conclusioni mie.

« Dobbiamo levarci dalla testa che l' emigrazione sia un bene; anche se fosse incanalata verso quelle regioni dove i nostri nazionali si troverebbero meglio, e se fosse possibile proteggerli adeguatamente dovunque essi si trovassero, il fatto stesso dell' emigrazione resterebbe per l' Italia un fenomeno doloroso. »

È anche il convincimento mio e non può non essere di quanti sanno qualcosa e ripensano. Noi non vogliamo parlare di dignità nazionale, perché è troppo presto per questa nostra carissima patria dove la gente è fatta in modo curioso e contradittorio, tra l' illusione ottimista di possedere il primato in molte cose (e che tutto quanto è italiano, per il solo fatto che è italiano, sia benedetto da Dio) e l' istinto della servilità inveterato da secoli nel suo cuore. Non vogliamo accennare neppure all' altro fatto che l' emigrazione, semplicemente perché emigrazione, non costruisce e non può costruir nulla nazionalmente in nessuna parte del mondo, e che la diceria ricordata piú sopra, quella della grand' Italia dell' Argentina, è una delle piú grosse scempiaggini accreditate fra noi. Si vuol soltanto far riconoscere che economicamente l' emigrazione è per l' Italia un fenomeno doloroso. Si vuol far riconoscere che anche il denaro, come ben dice Luigi Villari, al pari di qualsiasi altra merce, può esser pagato troppo caro.

Intendiamoci: non si può arrestare l' emigrazione. Nelle condizioni in cui oggi è l' Italia, l' emigrazione è un male necessario. Ma si tratta di mutare rispetto ad essa il modo di vedere degli italiani, di volgarizzare questa semplice verità: che ferme stando le condizioni in cui oggi è l' Italia, l' emigrazione non può non essere, è il meno peggio che ci possa accadere; ma che noi dobbiamo far di tutto per mutare quelle condizioni affinché cessi anche, per tante centinaia di migliaia d' italiani all' anno, la necessità d' emigrare. I tedeschi erano fra i popoli piú emigratori d' Europa; però, da quando la Germania diventò un paese industriale, l' emigrazione vi diminuí in modo straordinario. Ma l' Italia ha, ripeto, una strana conformazione spirituale: per quanto male le accada, è quasi sempre disposta a farsi un' opinione ottimista dei mali che le accadono. Io ho sentito piú volte ripetermi che anche gli ultimi disastri della Calabria e della Sicilia, fra tanto male, hanno pur prodotto qualcosa di bene: hanno contribuito a cementare l' unità nazionale! Fino a questo punto la nostra patria ha avuto da Dio il dono di veder roseo! Ciò dipende dalla debolissima forza che essa ha di reagire agli avvenimenti, e ciò scema, alla sua volta, questa forza. Ora, bisogna fare una campagna per battere continuamente in breccia il roseo ottimismo italiano circa l' emigrazione. Certamente qualcosa d' una convinta azione di parole può diventare coscienza nazionale e questa promuovere l' azione de' fatti. E azione de' fatti rispetto all' emigrazione vuol dire sviluppo industriale e la conseguente formazione d' una coscienza imperialistica italiana. E imperialista, come tante democrazie antiche e moderne, avrebbe dovuto essere fra noi il socialismo, se non fosse stato troppo del suo partito e troppo poco consapevole della realtà del popolo italiano.

Intanto bisogna che gli italiani si disaffezionino dalle vecchie favole e si diano a leggere i nuovi libri pieni di serietà. L' anno scorso uscí un volume contenente i resultati di due anni di ricerche fatte sulle condizioni della Calabria per rispetto all' emigrazione da tre valorosi giovani fiorentini, de' quali ne conosco personalmente uno, Lionello de Nobili, tutto ardente d' intelligentissimo amore per il suo argomento. Questa inchiesta mostra quali sono gli effetti della emigrazione nel paese d' origine, e merita di essere il piú possibile conosciuta.

Enrico Corradini.

DUE TEMI DI LICENZA LICEALE

Un componimento

Ill.mo Sig. Direttore del Marzocco.

Un candidato di Licenza liceale, mio amico ed anche un po' mio parente, è riuscito, nonostante la rigorosa sorveglianza dei professori, a portar fuori una copia del suo componimento. Egli è venuto da me per avere un giudizio. Io non ho voluto darglielo, e gli ho raccomandato di aspettare tranquillo il giudizio della Commissione esaminatrice. Ciò non toglie, però, che il lavoro non mi sia sembrato curioso ed interessante; anzi tanto curioso ed interessante, che lo mando a Lei perché lo pubblichi, se crede di poterlo fare. Per riguardi che è troppo facile indovinare, sarà bene tacere nella stampa il nome del candidato. La riverisco, e mi creda

suo Dev.mo
ALFREDO MENEI
insegnante privato.

* * *

Licenza Liceale — *Sessione di Ottobre*

TEMA D' ITALIANO

Nel cinquantenario della liberazione: ricordi, speranze, propositi.

(Da potersi trattare, se cosí piace al candidato, in forma di dialogo tra un vecchio ed un giovane).

SVOLGIMENTO

Siamo nell' anno 1959. Io, vecchio di circa settant' anni, e il mio nipotino ENRICO di quattordici anni.

IO. — Bisogna cominciare ad appendere i palloncini colorati agli alberi del giardino. Sai che domani è festa per me; e voglio invitare i miei piú cari e vecchi amici a passare un' ora di gioia in casa nostra in memoria della mia *liberazione*, avvenuta cinquant' anni fa. Su, dunque, tu e i tuoi fratellini, mettetevi al lavoro.

ENRICO. — Sono varii giorni, nonno, che tu parli di cotesta tua *liberazione*, che quest' anno vuoi festeggiare. A dirti la verità, io non ho capito bene di che si tratti. Di che cosa ti liberasti? Di qualche pericolosa malattia? Di qualche accanita e terribile persecuzione della fortuna?

IO. — Niente malattie e niente colpi di fortuna. Mi liberai dagli esami. Domani compiono appunto cinquanta anni che io detti l' ultimo esame e abbandonai per sempre la scuola.

ENRICO. — Spiegami, nonno: che vuol dire « gli esami »?

IO. — Beato te che sei nato tanto piú tardi di me e in tempi tanto piú civili ed emancipati. Oggi le scuole sono libere, non dipendono piú dallo Stato: ogni maestro insegna quello che sa, che sa veramente, e non quello che è imposto dal governo; e, quando il maestro dice che il suo alunno ha imparato ciò che voleva imparare, gli si crede; e quel giovane abbandona ogni scuola e può liberamente giovarsi di quello che ha imparato. Ai miei tempi, non era cosí. Tutti i giovani di uno Stato dovevano sapere le stesse cose: i maestri dovevano insegnare tutti allo stesso modo: e questa maniera quasi meccanica di far scuola si chiamava *metodo*, merce preziosa di cui il governo aveva il monopolio. E, se il maestro diceva: — Questo giovane ha ingegno e può andare avanti, quest' altro è un ciuco e deve restare dov' è, — nessuno gli credeva, se non si provava davanti ad uno o piú testimonii che le cose erano proprio cosí. Ci volevano gli esami. Non si fidavano della parola di un uomo, e lo tenevano poi per maestro ed educatore. Gli esami consistevano, dunque, nel sottoporre un giovane, per una o due ore, alla tortura intellettuale davanti a un areopago, di cui ogni membro domandava all' infelice tutto quello, forse, che esso membro sapeva, e qualche volta, forse, anche quello che esso membro non sapeva.

ENRICO. — Che orribile cosa, nonno, che erano gli esami! Hai ragione di festeggiare la tua liberazione.

IO. — Ma almeno quella pompa solenne avesse potuto servire a garantir sul serio la sincerità e la serietà degli esami! Mentre uno dei membri interrogava, nessuno degli altri, di regola, stava attento: chi dormiva o russava, chi leggeva il giornale, chi discuteva col compagno vicino, chi fumava (lui fumava, ma gli scolari non potevano fumare), chi faceva i conti delle spese della giornata e chi sbadigliava e si contorceva, perché, non avendo nessuna pratica delle materie diverse dalla sua, non capiva nulla delle domande e delle risposte che si facevano accanto a lui, e si seccava maledettamente.

ENRICO. — Ma allora perché mai tutta quella gente che doveva sempre piú spaventare il giovane?

IO. — Perché mai? Per salvare, come allora si diceva, le apparenze. Ai miei tempi si viveva di apparenze, e ci si angustiava e tormentava la vita per le apparenze. Salve queste, tutta la patria era salva.

ENRICO. — Che cammino abbiamo fatto in soli cinquanta anni! Pare impossibile che i tempi di cui tu mi parli, siano, in fondo, cosí poco lontani.

IO. — Ma non è tutto, bambino mio. Molti gridavano, già fin d' allora, contro questa tortura degli esami, e ci fu qualche mente piú illuminata delle altre che pensò di levarli; ma che accadde? Furono tante le osservazioni e le proteste dei parrucconi, che l' ardito novatore si spaventò, e, volendo riparare in qualche modo al male che egli cominciava a credere di aver fatto, e vergognandosi di tornare allo *statu quo*, inventò le prove trimestrali, altrettanti esami anch' essi: e cosí gli esami, scacciati dalla porta, rientrarono moltiplicati dalla finestra.

ENRICO. — Dimmi, nonno: in cotesti supplizii degli esami, di cui tu mi parli, erano molti o pochi quelli che vincevano la prova?

IO. — D' ordinario erano pochi, non soltanto per il rigore e la poca discrezione dei maestri, ma anche per un'altra ragione che ora ti spiegherò. A quel tempo, c' erano diverse classi sociali: c' erano i signori, ossia i ricchi, o quelli che s' immaginavano e volevano dare ad intendere di esser tali; c' erano i poveri, o il proletariato, come allora si diceva. Siccome per studiare bisognava pagar le tasse al governo, e fare tante altre spese, cosí soltanto i ricchi, o quelli che appartenevano almeno a famiglie piuttosto agiate, potevano frequentare le scuole, e specialmente quelle superiori, dove si pagava di piú. Perciò accadeva che non si davano alla carriera degli studii, come oggi si fa, soltanto quelli che avevano speciale disposizione per essi, ma tutti i ricchi in generale; e cosí, mentre da una parte si avevano le scuole popolate di *rape*, si vedevano dall' altra ingegni arguti e svegli che dovevano contentarsi di fare, per es., i fruttivendoli e di andare gridando attorno per le strade.

ENRICO. — Che peccato! Chi sa quanti ingegni allora andavano perduti! E chi sa che danno apportavano al progresso quelle menti ottuse, non nate per gli studii; perché certo qualcuno di essi doveva poi finire con l' essere dichiarato abile a quello che egli si proponeva di fare.

IO. — Puoi dire che tutti finivano, o presto o tardi, col raggiungere la mèta. Con un po' di ostinazione e di sfrontatezza, si finiva sempre o quasi sempre col trionfare. Vedi, anch' io che non sentivo nessuno amore per i libri e avevo sempre desiderato, fin da bambino, di darmi al commercio dei cavalli, finii con l' essere dichiarato abile e fui licenziato, come allora si diceva, dalle scuole secondarie. Fortuna che mi ravvidi a tempo e mi affrettai a metter da parte libri e maestri e a darmi tutto ai miei cavalli. Cosí potei percorrere con onore la via a cui ero chiamato, e rendermi veramente utile alla società.

ENRICO. — E i maestri d' allora erano istruiti come quelli d' oggi, vivevano coi giovani e attendevano insieme con loro agli esercizii del corpo, come ora si fa?

IO. — Certo ve n' erano dei molto istruiti e degni, per ogni riguardo, di trovarsi a questo tempo; benché, forse, nessuno avrebbe vissuto coi giovani con quella fraterna familiarità che si usa ora. Ma molti, anzi troppi, se ne trovavano che non possedevano nessuna delle qualità necessarie ad un maestro; e la gente si domandava come mai quei tali avevano scelto un uffizio cosí contrario alla loro natura, alle loro tendenze, ai loro studii, ammesso pure che avessero degli studii. E poi, arrivavano per lo piú a scuola affaticati e consumati dalle lezioni private, che per rimediare alla scarsezza delle paghe, o per pura avidità di danaro, s' affannavano a impartire per le case dei ricchi. Mi ricordo di alcuni che, per potere essere ammessi in quelle case signorili, erano obbligati ad indossare continuamente, non già la *giacchetta*, come allora comunemente si usava, ma un lungo soprabitone, le cui ale, quando essi andavano correndo con la lingua fuori di porta in porta, svolazzavano qua e là: una vera e propria livrea. Alcuni di questi volevano una volta che fossero abolite le vacanze estive. Essi mostravano di desiderarlo per zelo di uffizio; ma, invece, sai perché lo desideravano? perché i giovinetti non potessero andare in villeggiatura e non fossero interrotti i guadagni con le lezioni private.

ENRICO. — Bel coraggio a chiedere l' abolizione delle vacanze e dei divertimenti della campagna che giovano tanto alla salute del corpo e dello spirito. E poi, allora che le scuole erano cosí noiose, doveva sentirsi piú di ora il bisogno delle vacanze e del riposo.

IO. — Certo; ma allora molti credevano, o fingevano di credere, che tutto il bene del giovane dovesse derivare dalla scuola: la scuola non era ritenuta, come oggi, una semplice guida, una semplice forza direttrice: era tutta l' essenza della vita: piú scuola si faceva e piú i giovani erano bravi. Ma, purtroppo, benché le vacanze non fossero in realtà mai abolite, e il buon senso riuscisse a prendere il sopravvento, esse in realtà erano abolite per alcuni, che, non vincendo la prova degli esami in luglio, erano obbligati a ripeterla in ottobre. Sarebbe stato meglio per essi che la Commissione avesse detto: — Voi non dovete andare avanti; — e li avesse rimandati all' anno dopo. Almeno, avrebbero passato in santa pace e tranquillità le vacanze.

ENRICO. — Ma immagino che non tutti erano ammessi, dopo soli tre mesi, a ridare gli esami un' altra volta. Quelli che s' erano mostrati del tutto deficienti, non erano forse ammessi.

IO. — Erano ammessi tutti. Anche quelli che a luglio avevano fatto ridere con le loro castronerie, erano poi ammessi in ottobre a rinnovare gli esami.

ENRICO. — Tu hai parlato di prove scritte: gli esami, dunque, non erano soltanto a voce, come pareva dalle tue parole di poco fa, ma anche scritti.

IO. — Sí, anche scritti. Ci chiudevano in una stanza e ci collocavano a distanza l' uno dall' altro. Uno o due professori assistevano con gli occhi sbarrati, come gendarmi, perché non comunicassimo tra noi e non copiassimo dai libri, di cui avevamo imbottito tutto il petto. Ma noi ne inventavamo sempre delle nuove, e la nostra astuzia superava la loro. Ti basti sapere che, una volta, un sonatore d' organetto, fingendo di cantare non so che canzone su non so che aria, dettava dalla strada, ad alta voce, la traduzione di un brano di Senofonte, scrittore greco. Allora, come saprai, i giovani erano obbligati a studiare anche il greco. Per l' italiano, la Commissione, o addirittura il Ministero se si trattava degli esami di licenza, davano un tema da svolgere. Noi non scrivevamo come fate voialtri nei vostri lavori, quello che noi si pensava e sentiva, ma quello che volevano i maestri, o peggio, il Ministero; e dovevamo scervellarci a svolgere sentenze e concetti morali in contrasto con ogni nostra intenzione o aspirazione o pratica di vita; e io penso che spesso gli stessi maestri non credevano alla verità delle sentenze che ci davano a svolgere. I temi che mandava il Ministero erano quasi sempre gli stessi, ossia di soggetto patriottico. Credevano di tenerci cosí lontani da quelle idee che poi, a loro dispetto, finirono col trionfare; e, invece, per una inesorabile legge di reazione, ci sentivamo sempre piú spinti verso di esse. Il patriottismo uccideva l' amor di patria. Ma allora si riteneva che i temi dei lavori servissero a formare i sentimenti dei giovani. Non so chi disse che quando Iddio vuol rovinare uno, gli leva la testa, e lo fa principale strumento della sua propria rovina. Il tema che io ebbi all' ultimo esame d' italiano, fu questo: *Cercate l' onore e non gli onori*. Era una sentenza del Guicciardini, che forse l' aveva scritta per consolarsi di non aver potuto ottenere qualche onore molto ambíto da lui. E che doveva dire un povero giovane? C' era da rispondere come quel tale, ad un esame a voce, rivolto al maestro: — Cinque lire, se mi fa il piacere di risponder Lei.

ENRICO. — Povero nonno! E tu che dicesti? La tua passione per i cavalli non ti avrà certo aiutato in quel momento.

IO. — Non m' aiutò davvero. Ma era la quarta volta che davo gli esami di licenza: i professori, seccati, mi approvarono; e io mi liberai per sempre dalla scuola e dai maestri.

ENRICO. — Viva la libertà! Viva la liberazione del nonno!

IO. — Non gridare cosí forte, birichino, ché fai spaventare la mamma. Corri piuttosto, come ti ho già detto, a parare a festa il giardino.

ENRICO. — Corro, volo. E, a proposito di volo, ricordati, nonnino mio bello, che mi hai promesso una passeggiata in aeroplano fino a Tokio per restituire la visita al mio amico Hamamatsu. Puoi confermarmi la promessa? Vedrai che, se mi contenti, io non ti darò mai nessun dispiacere.

IO. — Sí, sí! Te la confermo, te la confermo.

ENRICO (*si allontana correndo e gridando*). — Evviva la liberazione del nonno, evviva il cinquantenario della sua libertà!

UN CANDIDATO DI LICENZA LICEALE.

L' onore, non gli onori....

Novella

Il fatto è successo, pochi anni or sono, a Mandalazzo, popoloso capoluogo di circondario vicino al tacco dello stivale. La mattina del 3 ottobre anche il liceo di Mandalazzo aspettava, come tutti gli altri licei del Regno, il tema d' esame per la licenza. Nell' aula detta « magna » secondo le buone tradizioni, una diecina di giovanetti erano già raccolti per il gran cimento, un po' prima dell' ora fissata. Nell' ansietà cupa dell'attesa soltanto qualche barzelletta di Gennariello Esposito, il figlio dell' illustre usuraio, riusciva a scuotere lo scorato avvilimento dei compagni.

Gennariello era inesauribile nelle sue trovate bizzarre. Era lui che, approfittando della straordinaria miopia di un professore, piú di una volta aveva montato al suo banco in iscuola un finto Esposito fatto di stracci e di carta, all' ombra del quale si era procurato qualche mezz'ora di svago con le amene letture e con pizza. E poiché l' Esposito posticcio non moveva ciglio, il professore miope due o tre volte l'aveva additato come esempio ai condiscepoli.

Nel primo banco, nei posti distinti accanto a Gennariello Esposito sedevano i due figlioli del deputato: Corrado e Giacinto Spaccalana: un po' da parte, il rampollo dell' avvocato Santirone, candidato perpetuo alla deputazione e fierissimo avversario dello Spaccalana.

Gli altri erano figli di assessori comunali, di grossi proprietari, di sensali d' uva.

— Mo' entra la Corte — squittí Gennariello. Era vero: la tendaccia verde del fondo si era agitata e già compariva solenne la figura allampanata del preside, il cav. uff. Ciambellini, preceduto dal bidello e seguíto dal dott. Vincenzo Virgola, professore di lettere italiane nel R. Liceo di Mandalazzo. Il cav. uff. Ciambellini, un piemontese spedito a Mandalazzo per effetto dei risultati di un' inchiesta amministrativa che non gli erano riusciti completamente favorevoli, teneva stretto fra le mani scarne un piego giallo solenne di suggelli ministeriali. Inforcò gli occhiali, staccò uno dopo l'altro i sigilli, con ostentazione come se sentisse il bisogno di far rifulgere di nuova luce la propria correttezza e lesse con voce cavernosa:

— Ecco il tema: « Il candidato anche con opportuni esempi trascelti dalla storia illustri la sentenza: non gli onori sono da ricercarsi nella vita, sí bene l'onore ». F.° Il Ministro N. N.

Seguí una pausa: i ragazzi mettevano in bilancia il tema per giudicarne la difficoltà. Poi, subito, fu un sospiro di sollievo: frasi tronche si incrociavano fra i vicini — Andiamo bene — È una cosa da niente — Piú facile di cosí.... — Cominciò lo strider lieve delle penne sui fogli dell' abbozzo, dove le prime idee venivano buttate giú alla rinfusa.

Intanto il cav. uff. Ciambellini si era levato gli occhiali e pareva assorto in una profonda meditazione. Dal tema letto testé, con rapida associazione di idee, era risalito all' inchiesta di sciagurata e cocente memoria. Che peccato! Rovinato da un' ispezione, sul piú bello della carriera. Per una sciocchezza di nulla: per una piccola e non ben provata partecipazione agli utili della cartoleria posta di faccia al liceo, dove aveva conquistato, nello spazio di soli sei anni, molta autorità e due croci. Cosí era piombato a Mandalazzo ad aveva visto svanire la suprema ambizione della sua vita: la commenda, feconda di promozioni.

— L'onore, l' onore.... — La malinconia lo induceva a filosofare. E che è mai l'onore? — Ogni civiltà, ogni paese, starei per dire ogni latitudine ha il *suo* onore. È la cosa piú relativa, piú impalpabile del mondo.... — Accanto al preside, il dott. Vincenzo Virgola fantasticava per conto suo sul tema, sul suo capo gerarchico e sulla ingenuità ministeriale. Pensava che per due ore buone era inchiodato a quel banco dall' obbligo della sorveglianza: fin che sarebbe venuto a liberarlo il prof. Quadrati, insegnante di matematica. Due ore di tedio mortale.

Fortuna che il suo trasloco era ormai sicuro: fra un paio di mesi al piú tardi un decreto provvidenziale lo avrebbe riportato verso il nord non troppo lontano dal suo migliore amico, il quale era anche — per una curiosa combinazione — il marito della sua amica migliore. Pensò di occupare le due ore scrivendole; e gli parve un' idea eccellente. La penna già correva rapida sulla carta — *Senti, cara, oggi sono doppiamente prigioniero, di Mandalazzo e della scuola. Sto sorvegliando l'esame di licenza in una stanzaccia buia e sudicia dove una dozzina di marmocchi deve svolgere questo tema: l' onore e gli onori. Per non morire di inedia mi sforzo di rievocare in queste tenebre il tuo sorriso luminoso....*

* * *

Gennariello era uscito già due volte per necessità urgenti; i compagni non sapevano che cosa armeggiasse, ma presentirono il maneggio losco. Alla terza uscita e susseguente rientrata la curiosità si era fatta vivissima. Gennariello Esposito aveva l'aria trionfante: — Lo tengo — soffiò piano al figlio dell' avvocato Santirone e spiegò destramente sulle ginocchia alcuni foglietti di carta velina che in forma di pallottoline erano arrivati dalla strada nel cortile con la complicità di Innocenzo Pennacchio, regio bidello, anima dannata di Ignazio Esposito, nonché membro eminente dell'« onorata » Società.

La notizia circolò rapida per i banchi fra i candidati assorti nell'ardua fatica di esaltare l'onore e di deprimere gli onori. Ma Gennariello aveva l'anima cordiale. I foglietti di carta velina diventarono la fontanella pubblica a cui gli assetati attinsero liberamente. Gli esempi storici soprattutto parvero una manna: da Cincinnato a Garibaldi. Uno dopo l' altro gli alunni sfilarono al banco della presidenza a deporre il compito nelle mani del prof. Quadrati, succeduto al dott. Virgola nella sorveglianza. Soli, in prima fila, sudanti e gementi, erano rimasti Corrado e Giacinto Spaccalana, i due figli del deputato. La loro asinità era proverbiale. Un miracolo di indulgenza didattica e di compiacenze pedagogiche li aveva sospinti agli estremi confini degli studi medi. Un altro e piú stupefacente miracolo avrebbe dovuto provvederli della licenza. Disperando di potere estrarre checchessia dai rispettivi cervelli, i due disgraziati si erano messi a copiare i foglietti di carta velina di Gennariello collocati fraternamente in mezzo a loro. Uno copiava con l'occhio destro, l'altro col sinistro.

Il tempo assegnato per la prova scritta era ormai trascorso. Il prof. Quadrati lo fece osservare, remissivamente, al preside, che era tornato, per conferire ufficialità alla fine dell' esame. — Ci vuol pazienza — e strizzò l' occhio. Con quel padre inframettente e ultrapotente come una stazione radiografica Marconi bisognava largheggiare nel comporto.

Allora il prof. Quadrati, che aveva fame, chiese, remissivamente, di potersene andare a colazione. Ciò che gli fu accordato. Passò un altro quarto d'ora e il cav. uff. Ciambellini discese verso i banchi degli alunni col proposito amorevole di incoraggiare i due fratelli a concludere. Fu una pessima ispirazione. Giacinto Spaccalana, che era un timido, a vedersi l'ombra del preside sui foglietti di carta velina

fu preso dal panico e pretese di nasconderli in fretta e furia sotto i libri. Era una tacita confessione. Istintivamente il cav. uff. Ciambellini già aveva messo le mani sui foglietti di Gennariello e con aria severa domandava: E questa che roba è? — I due rimasero senza fiato. Erano cosí sciocchi che non seppero neppure tentare una difesa disperata. Il Preside si vide sull'orlo dell'abisso. Misurò a colpo le conseguenze distrastrose del suo atto imprudente; confisca del corpo del reato, annullamento degli esami, i due Spaccalana sospesi e contro la sua fragile autorità e contro la sua giustizia il padre, l'onnipotente on. Spaccalana, pronto alle estreme vendette: magari a farlo cacciare in un altro Mandalazzo, più Mandalazzo di Mandalazzo. Allora si riprese. Spianò il cipiglio in un sorriso bonario e rimettendo i foglietti sul banco borbottò placido: — Vedo, vedo, la malacopia di Giacinto. — I due, sebbene idioti, capirono il latino e ricominciarono a copiare tranquillamente.

Cosí, alcuni anni or sono, nel R. Liceo di Mandalazzo fu svolto il tema della licenza: l'onore, non gli onori sono da ricercarsi nella vita: firmato ecc.

Erasmo.

PRAEMARGINALIA

Sedici marionette e quattro situazioni.

Il teatro francese contemporaneo annovera di qua dall'Alpi i suoi ammiratori piú fervidi e devoti. Ci sono i fanatici del teatro parigino — che val poi francese — i quali non affrontano il disagio dell'uscita serale e il relativo sagrifizio finanziario se non leggono sul cartellone uno di quei nomi di autori che hanno conquistato la popolarità nelle nostre piú umili cittaduzze di provincia. Quel caro Capus! Quello squisito Donnay! Quel terribile Bernstein! Sono i figli e i nipoti dei fanatici di Sardou, Dumas figlio e compagni. Perché in Italia abbiamo l'ammirazione ereditaria e il fanatismo tradizionale. Costoro allibirono recentemente quando i moderatori del teatro di prosa nazionale pensarono di dosarci la produzione straniera nella proporzione di due a uno. In cuor loro — anche se non ebbero il coraggio di confessarlo — dovettero trovare nel protezionismo teatrale la forma di nazionalismo piú molesta per le loro abitudini e piú contraria ai loro gusti. Mettere i freni proporzionali a quel caro Capus, a quello squisito Donnay, a quel terribile Bernstein! V'immaginate che cosa avrebbero detto i padri e i nonni dei fanatici d'oggi se qualcuno avesse preteso di misurare Sardou e Dumas: tanto, ma non di piú? Sarebbe dunque molto opportuna per i nostri francofili sfegatati del teatro la lettura di uno studio argutissimo uscito testé in due numeri della *Revue* e firmato Paul Gsell. Una rivista francese, molto diffusa e letta, che abbia il coraggio di dire tante dure verità a proposito del teatro contemporaneo parigino e dei suoi piú famosi rappresentanti è già un bel caso. Intorno alla scena francese gli organismi della critica si muovono secondo un ritmo tradizionale rispettoso sempre delle « glorie » indigene e degli affari prosperosi. Gli autori e persino gli attori appena toccati diventano feroci: corrono alle sfide, minacciano processi; ciò che dimostra in loro ben salda la convinzione di essere intangibili. Paul Gsell sberteggia invece con molto garbo tutta quanta l'« officina teatrale », questa fertile industria artistica che è ormai molto piú industria che arte. Il principio da cui muove il critico non è nuovo. Si tratta di ritrovare nella congerie della produzione teatrale, d'anno in anno rinnovata, per la gioia di Francia e del mondo — in prima linea l'Italia — il sostrato immutabile di alcune situazioni e di pochi tipi che rappresentano tutto il patrimonio d'idee, tutto il frutto delle osservazioni suggerite ai commediografi parigini dalla vita contemporonea. Veramente è troppo poco. Gli eventi di questo mondo del palcoscenico sono di una inenarrabile monotonia. Con un po' di buona volontà l'articolista li fa rientrare tutti in quattro categorie-tipo, ognuna delle quali consta di due ipotesi contrarie. Le trascrivo testualmente perché tradotte perderebbero buona parte del loro sapore. *Seront-ils heureux? — Ne le seront-ils pas?* Seconda categoria; *Trompera — Ne trompera pas.* Terza: *Rompront — Ne rompront pas.* Quarta: *Pardonnera — Ne pardonnera pas.* Le *invenzioni* dei novantanove centesimi del teatro francese contemporaneo stanno tutte qui. Cosí come le persone della commedia o del dramma, i tipi obbligatori che hanno assunto la consistenza e la stabilità delle maschere del buon tempo antico, non arrivano alla ventina. L'articolista ne conta sedici: dal *gentleman craneur* alla *courtisane sensible*, dall'*intellectuel ahuri* all'*americain milliardaire*, dalla *Petite rosse* alla *Douairière indulgente*. Prendete venti, cinquanta, cento *pièces*, fra le piú gustate del repertorio recente e non vi riuscirà difficile di scomporle in questi elementi di azione e di caratteri. Le rarissime luminose eccezioni confermano una regola che, conosciuta, dovrebbe temperare, mi sembra, l'ardore dei fanatici, i quali in Italia sono innumerevoli: al nord, al sud, nel centro.

Perché nell'ammirazione incondizionata per le *balivernes* del teatro parigino, per i prodotti di questa colossale industria esotica l'Italia è unanime, non conosce dissensi fra regione e regione: Capus è popolare a Napoli come a Milano: De Flers e Caillavet hanno una clientela di prim'ordine a Palermo, come a Torino, come a Roma, come dappertutto.

Prevengo una facile obiezione. Taluno penserà che applicando il sistema di Paul Gsell al teatro italiano contemporaneo i risultati non sarebbero piú brillanti. D'accordo: sarebbero anzi anche piú disastrosi. Il campo non apparirebbe piú vasto e troveremmo, di piú e di peggio, l'imitazione di modelli stranieri. Quei bravi commediografi parigini riproducono un'infinitesima parte, sempre la stessa, della vita nazionale: i nostri hanno il torto, non di rado, di lavorare di maniera anche in quel campo limitatissimo. Ma l'obiezione non ha per noi alcuna importanza.

Il fatto che il teatro italiano contemporaneo valga anche meno del francese potrà tutt'al piú rappresentare una ragione d'orgoglio o una consolazione per i francesi. Ma non giustifica il fanatismo nostro. Se non possiamo avere un buon teatro abbiamo, almeno, il buon gusto.

Galo.

MARGINALIA

Intorno ad una lettera di Giovanni da Verrazzano

Il Ramusio, nel vol. 3° de' suoi *Viaggi* (Venezia, 1556) stampò una relazione del viaggio del Verrazzano. Il Tiraboschi poi segnalò la relazione manoscritta donde probabilmente il Ramusio aveva tratto la sua: e questa relazione è la famosa del Cod. Magliabechiano 89 (classe XIII, già 285 Strozziano, miscellaneo, cartaceo di cc. 109), che in una delle ultime pagine porta una data: 10 aprile 1547. A cc. 4ª si legge: « Il cap.no giovanni daverrazano fior.o di Normandia alla sereniss.a corona di francia dicie »; segue la lettera, che finisce, a cc. 12ª: « Nella nave delfina in normandia in porto di diepa adi 8 di luglio 1524. Umilis servitor Janus Verrazanus ».

Questa lettera fu pubblicata da Giuseppe Arcangeli nell'*Archivio Storico Italiano*, Appendice, T. 19 (1853), pp. 37-52, insieme con una lettera di Bernardo (non *Fernando*, come scrive l'Arcangeli) Carli da Lione, al padre a Firenze, con la quale gli accompagna una copia della relazione del Verrazzano. Questa lettera del Carli è pure nel Codice Mglb. XIII, 89, e segue immediatamente quella del Verrazzano: onde probabilissimamente questa deriva direttamente dalla copia del Carli.

Queste due lettere, edite dall'Arcángeli, suscitarono grandi dispute: in America il Buckingham Smith nel 1864 scrisse contro la veridicità della relazione del Verrazzano, e le sue accuse contro il navigatore fiorentino furono ribadite da un altro americano, E. C. Murphy, nel 1876. Nel 1877 C. De Simoni, in un articolo: « Il viaggio di G. V. all'America Settentrionale nel 1524 », inserito nell'*Arch. Stor. Ital.*, S. III, t. 26, difese calorosamente la verità storica del viaggio contenuta nella relazione del Codice Strozziano, pur riconoscendo (come del resto aveva riconosciuto l'Arcangeli) che questa non sia appoggiata sul documento originale.

Ora *Bach* nel *Giornale d'Italia* del 7 ottobre 1909 dà notizia del ritrovamento di una nuova redazione della lettera del Verrazzano, in un codice appartenente al conte Macchi di Cellere: dice che il testo è molto piú corretto e attendibile di quello fiorentino, e corredato di postille di mano differente; e crede queste autografe del Verrazzano, e la lettera dettata o autorizzata da lui. A noi mancano veramente i termini di rigoroso confronto, non avendo sott'occhio il codice Macchi, ma crediamo volentieri all'affermazione del critico circa la superiorità del nuovo testo sull'altro fiorentino.

Il nuovo codice, pure del sec. XVI, e verosimilmente anteriore al 1527, porta in fine un appunto della stessa mano che scrisse le postille marginali: « A Leonardo Tedaldi o a Thomaso Sartini mercanti in Leone, mandaretelo a Bonacorso Rusceliay ». Se veramente il Verrazzano, appena giunto a Dieppe, reduce dal suo viaggio, mandò a due fiorentini a Lione copia della lettera, che spediva quasi contemporaneamente al re di Francia, è verosimile che la numerosa colonia fiorentina di Lione leggesse avidamente o copiasse in fretta quella relazione di un concittadino già famoso, prima che seguitasse il suo viaggio verso Roma, dove l'ebbe il Rucellai, e dove, dopo quasi quattro secoli, tornerebbe ora alla luce. E una delle copie, a cura di Bernardo Carli, partiva dopo pochi giorni da Lione per Firenze, dove era poi trascritta nuovamente (1) nel codice miscellaneo della nostra Nazionale, al quale si vuol dare ora — e pare con ragione — una secondaria importanza.

EUGENIO ROSSI.

(1) Quasi certo da un Antonio Petrei, come tutto il resto del Cod. Strozz.; al Petrei è pure indirizzata una lettera di un amico suo G. B. Tedaldi (cc. 25ª 30b ms. cit.), forse parente di quel Leonardo di Lione, uno dei destinatari della Relazione ora scoperta.

★ **Le lettere di Shelley.** — Roger Ingpen ha fatto una raccolta completa delle lettere di Shelley, completa almeno sino ad un certo punto. È naturale credere che restino ancora inedite molte altre epistole del poeta oltre a quelle che il nuovo editore ha pietosamente adunate. In ogni modo nel recente volume di cui ci parla la *Nation* son contenute quattrocento ottanta lettere che occupano complessivamente circa mille pagine e fra le quali se ne trovano trentotto affatto sconosciute al pubblico, e circa cinquanta conosciute finora soltanto in parte. Sarebbe ingiusto ed inutile andare a cercare se lo Shelley sia tra i migliori epistolografi inglesi. Vi sono molte specie di perfezione. Cowper, Walpole ed anche Shelley hanno ciascuno in questo campo raggiunto un culmine diverso. È curioso però notare che i piú perfetti scrittori di lettere in Inghilterra non sono state le donne per quanto non sembri a prima vista facile superare in bellezza la prosa di Jane Welsh Carlyle. L'Inghilterra ha però avuto degli uomini animati da un certo senso di femminilità, da una finezza tutta femminile per osservare ed interpretare i segni e i sintomi dello spirito, una tenerezza femminile, ed una petulanza ed una malizia squisite. « L'anima in cui l'uomo e la donna si fondono — ha detto Tennyson — possiede il dono di due sorta di percezioni. » Shelley non fu l'eterno fanciullo descritto da Francis Thompson, egli non mancava d'intelligenza virile e di forte volontà; ma aveva dei nervi che vibravano come quelli di una donna nel piacere o nel dolore. Cosí ai minimi richiami della bellezza dava risposte melodiose. E non vi sono nella lingua inglese lettere d'una poesia cosí soave, d'una musica cosí aerea come quelle inviate da Shelley soggiornante in Italia al suo amico Peacok. Esse non contengono squarci di eloquenza come certi frammenti descrittivi di Ruskin, ma sono « spirito, fuoco e sorriso » perché furono il frutto della stessa spontanea sensibilità e della immaginazione del poeta. Dopo averle lette si comprende come lo speculatore astratto, il retorico declamatore che era stato lo Shelley giovine si evolse per fondersi nel poeta. Alcune delle lettere pubblicate oggi non sono che corte note di affari; altre ci fanno penetrar meglio nell'intimità del poeta, come quella a Thomas Moore dove è detto: « Le mie abitudini di reclusione mi hanno talmente confinato nel circolo dei miei propri pensieri che mi son fatto da me un criterio di approvazione o di disapprovazione degli atti, differente da quello in uso presso gli uomini. Contrariamente alla mia intenzione questa cosa adira e rivolta molti di quelli che, in generale, potrebbero simpatizzare con me. Appena mi accorsi di questo atteggiamento, mi affrettai a modificarlo non sotto un'impressione di timore personale, né per pentimento, ma nel desiderio sincero di fare il bene e di dare il piacere che possono provenire da una persona oscura quale io sono ». Citiamo ancora da un'altra lettera inedita dall'Italia al dottor Hume. La lettera fu scritta poco prima della morte al dottore scelto per sorvegliare i due figli del poeta, tolti alla custodia del padre: « Permettetemi di cogliere questa occasione per informarmi della salute e del progresso intellettuale dei miei figli. Benché io non abbia il piacere di conoscervi personalmente, son certo che scuserete la mia richiesta e risponderete. È la domanda d'un padre vittima di un'oppressione senza esempio che gli impedisce di esercitare le sue funzioni paterne, di un padre che soffre la violazione di quei diritti e di quei legami finora considerati come sacri anche durante il tempo delle piú feroci persecuzioni religiose. Faccio allusione ai miei propri torti (perché l'ora dell'ammenda deve ancora venire) solo per poter anticipare la gratitudine che dovrò a voi e alla signora Hume per la bontà con la quale esercitate certo tutti quei doveri (posso difficilmente chiamarli cosí) verso i miei figli sfortunati, fuorché quelli che solo un padre può esercitare. Non so quando mi saran resi, ma so che il tempo che avran passato sotto il vostro tetto sarà considerato da essi e da me come se avesse in qualche modo alleviato il dolore inevitabile della separazione ». L'ultima lettera che lo Shelley scrisse era indirizzata alla moglie cui chiedeva notizie della sua salute. Quattro giorni dopo avvenne la morte tragica.

★ **Il matrimonio e i letterati.** — Gli uomini di lettere fanno infelici le loro mogli. Questa è una constatazione che molte prove e riprove hanno confermata e che Sydney Low in un articolo della *Nineteenth Century* vorrebbe condurre agli onori della teoria. I letterati, egli scrive, o non si sposano affatto, il che per le donne è naturalmente un male, o si sposano e allora il male per le donne è peggiore. Essi non sono buoni mariti e non fanno delle buone mogli. Il Low cita sessantotto scrittori di lingua inglese. Di questi, venticinque non si sposarono e, dei restanti quarantatré, venti furono abbastanza soddisfacenti in fatto di matrimonio, gli altri ventitré furono sfortunati e qualche volta disastrosamente sfortunati I matrimoni di Shakespeare, di Milton, di Dryden, di Shelley, di Carlyle, di Coleridge, di Rossetti, di Byron, di Sterne, ad esempio, furono infelicissimi. Le mogli di Boswell e di Burns furono infedeli ai loro mariti. Le mogli di Shelley e di Rossetti si suicidarono. Le mogli di Southey e di Thakeray divennero pazze. Abbastanza felici nel matrimonio furono invece De Foe, Wordsworth, De Quincey, Tennyson, Browning, Scott, William Morris. Ma intanto Hobbes, Pope, Newton, Hume, Keats, Gibbon, Macaulay, Newman, Stuart Mill, Spencer non si ammogliarono e il Low se ne lagna. Per consolarlo un pochino facciamogli osservare che se il Newman non si sposò non fu per cattiveria, ma semplicemente perché era cardinale. Del resto, se è vera la teoria che gli uomini di genio in generale e non solo i letterati rendono infelici le loro mogli, non si vede perché non si debba esser loro grati di non ammogliarsi. Il matrimonio in certi casi va male perché il marito ha una personalità di troppo soverchiante quella della moglie. Il Low insinua invece che la causa della sfortuna che incombe sul matrimonio degli uomini di genio va ricercata nel fatto che questi uomini hanno sempre un amico troppo intimo, il quale divien l'amico della moglie. Un conoscente del Low gli propone perché egli la esponga un'altra supposta causa di questa infelicità matrimoniale: certi uomini di genio sono costretti a star troppo insieme alle loro mogli. Certi letterati, come il Carlyle, son vissuti troppo insieme alle loro spose, le han troppo vedute: da qui il male. Se Carlyle avesse potuto prendere piú spesso un po' d'aria fuori di casa senza occuparsi tanto dei the di sua moglie, forse questa sarebbe stata una donna piú felice. Due persone che si vedono sempre, che si vedono troppo, finiscono per diventare nervose. Una separazione breve, ogni tanto, sarebbe un eccellente rimedio contro il divorzio.... Ma contro l'infelicità coniugale degli uomini di lettere e di genio il Low ha trovato una certa consolazione nel pensare che è forse la natura stessa quella che tien lontani i coniugi illustri l'uno dall'altro. La natura si premunisce cosí contro la produzione di una razza di superuomini! Le buone relazioni coniugali motiverebbero la creazione di una razza di mostri intellettuali e morali. La natura vuol tenerci lontani dai figli pericolosi degli uomini di genio. Questi uomini, anzi, secondo essa, non debbono aver figli. Il genio non è una torcia che si trasmette ai discendenti, ma un solitario segnacolo di fiamma che splende fra le tenebre circostanti. Lamentarsi dunque della pessima riuscita dei matrimoni degli uomini di genio, sarebbe lamentarsi di una provvida cautela della natura stessa.

★ **L'educazione dei bambini e la conversazione.** — Non basta educare i bambini ad ammirare le cose belle, a godere degli spettacoli naturali, a vivere, insomma, quella vita di buon gusto e di eccellente cultura che i pedagogisti hanno di mira. Bisogna, secondo uno scrittore della *Parent's Review*, insegnare loro le buone maniere, le belle usanze e soprattutto l'arte della conversazione. Bisogna che i bambini siano presto abituati a viver nel mondo, a intrattenersi con decoro fra i propri simili, a sviluppare quel senso innato di « camaraderie » che essi posseggono; ma che ben di rado fiorisce razionalmente e si impone. Lo scrittore della rivista ha dinanzi a sé in special modo, s'intende, i ragazzi inglesi, i quali — egli lo afferma — sono scontrosi e freddi; non sanno parlare; sono, in questo senso, tutt'altro che bene educati. Il fanciullo francese, secondo lui, sa il bel viver del mondo molto meglio del fanciullo inglese: è piú pieghevole al rispetto delle opinioni diverse; sa sceglier meglio le amicizie; si tien lontano dalle famigliarità volgari. In Francia si è compresa l'idea che fin da bambino bisogna imparare a trattar con gli uomini e che proprio in casa si deve apprendere a vivere fuori di casa, in società. In Inghilterra, a quanto sembra, no. Mentre dunque da piú parti si deplora la decadenza della scienza e dell'arte del conversare, si lamenta la sparizione dei salotti e la continua mancanza di quella virtuosa e maliziosa « causerie » in cui eccellevano i nostri progenitori, si fa strada nel campo pedagogico l'idea che al male deplorato è necessario riparare sin da principio. Ma si potrà davvero attendere dai bambini che essi imparino l'arte della conversazione? La loro maggiore o minore scontrosità dipenderà dal carattere e non sempre i fanciulli migliori sono quelli piú proclivi ad espandersi parlando o sollecitando comunque le amicizie e i colloqui. Sarà difficile separare e giudicar bene quanto di innata timidezza, di intima delicatezza e quanto di poca intelligenza o di svogliatezza vi siano nell'anima di un bambino taciturno, restio ad entrare ed a parlare in un salotto, alieno dall'aver molti compagni coi quali divertirsi. Che questa idea d'insegnar l'arte di conversare ai fanciulli non sia poi lasciata soltanto ai pedagogisti di professione. Essi sarebbero capaci di rendere i ragazzi intrattabili! Lo scrittore della rivista indica come mezzo per sviluppare quest'arte nei fanciulli frequenti visite di signore nella scuola, ad esempio, oppure saggia presentazione ai discepoli di argomenti di discussione da parte del maestro. Certo piú presto i bambini impareranno ad esser cortesi colle signore meglio sarà. Piú presto diventeranno cavallereschi e galanti. Certo è buona cosa che il bambino s'abitui per tempo alla discussione e alla ginnastica mentale ch'essa richiede. Ma che i pedagogisti si guardino bene dall'escogitare mezzi innaturali per far parlare i bambini con garbo o con disinvoltura! Senza contare che l'arte della conversazione tra i bambini minaccerebbe, diffusa dai pedagogisti di corte vedute, di affievolire quella spontaneità, quella sincerità fatta insieme d'un che di gaio, d'ingenuo, di sereno che i bambini hanno e che forma la loro fortuna e la sorgente del nostro amore per essi....

★ **Le femministe indiane.** — Anche la donna indiana prende parte a quel movimento di emancipazione al quale non restano oggi indifferenti, con le europee, le persiane e le cinesi. La società indiana era tanto attaccata alle sue tradizioni antiche che i governatori generali dell'India erano riusciti solo con molta fatica ad impedire alle vedove di farsi bruciar vive sul feretro del marito. Delle donne che si maritavano durante la loro infanzia ed eran trattate come schiave durante tutta la loro vita non potevan sognare pel loro sesso un diverso destino. Ma le inglesi han mostrato loro il cammino dell'emancipazione e per questo non bisogna stupirsi se nella conferenza tenuta ora a Madras in cui la società indigena dell'India ha fatto conoscere le sue rivendicazioni le donne abbiano tenuto il primo posto. La questione dei matrimoni precoci — leggiamo nel *Tour du Monde* — era all'ordine del giorno e una donna ha aperto la discussione sull'argomento con un discorso magistrale. La signora Sarojini Naïdou non era sconosciuta al suo uditorio. Essa aveva pubblicato in inglese una raccolta di poesie che avevano avuto molto successo. Un'altra poetessa è succeduta a lei sulla tribuna ma essa non ha parlato in inglese, sibbene in « tamoul », un dialetto popolarissimo nel sud dell'India. È la signora Paudita Achilambika Ammal che ha ottenuto un subisso d'applausi. Un'idea ha dominato nel Congresso: i matrimoni precoci sono un flagello che bisogna ad ogni costo combattere. Si ritirano le fanciulle dalle scuole proprio nel momento in cui cominciano ad imparare qualche cosa e si maritano ad un'età in cui il loro spirito non è abbastanza sviluppato per associarsi bene a quello dei mariti e per esercitare una nobile influenza su i figli. Ma il femminismo indiano presenta un carattere che lo differenzia da tutti gli altri. Le donne che dirigono il movimento non sono proprio delle ribelli: si guardano bene dal protestare contro la pretesa tirannia di cui sarebbero vittime e dal dichiarar guerra agli oppressori. Si comportano, al contrario, come spose modello che non lasciano occasione di elogiare le virtú dei loro mariti. La signora Devarkabai Kalamakar che ha preso i suoi diplomi di medicina a Edimburgo, a Glaskow, a Dublino ha detto al Congresso che ella deve tutto al marito e ha parlato di lui con affetto commovente. Tanta stima e tanta fede coniugale dimostrano chiaramente quanto l'India sia imbevuta di idee occidentali. L'abisso che separava la donna inglese dalla indiana è ormai colmato. L'istituzione fondata a Lahore da un certo numero di donne inglesi per dare alle rivendicazioni femministe piú unità e coesione ha avuto un successo mirabile e rapido. Donne indiane e maomettane, seguaci di Cristo o di Brahma, seggono a fianco le une delle altre nel Comitato del Pardah Club e si insegnano le une con le altre i propri idiomi. Ciascuna delle dignitarie del Comitato riceve per turno, tutti i membri del Club. Donne che prima erano divise da barriere insormontabili oggi si riuniscono come figlie di una stessa patria. Ma se l'India rivendicherà un giorno davvero la sua nazionalità e la sua indipendenza, il movimento femminista non avrà contribuito poco a preparare questo risveglio di cui oggi già si hanno segni non dubbi.

★ **Il preteso suicidio di Gérard de Nerval.** — Si sa che Gérard de Nerval fu trovato impiccato ad una inferriata d'una straducola oscura di Parigi. Ma il poeta si era impiccato o era stato impiccato? La questione è sempre rimasta insoluta ed il *Mercure de France* la riapre per conto suo ricordando quel che diceva Ernesto Reyer e riportando alla luce antiche testimonianze. Il Reyer affermava con grande persuasione: « Gérard non si è suicidato, l'hanno impiccato! » Di questo parere era anche Méry, collaborato e di Reyer e grande amico di Gérard de Nerval. Méry — a quanto si può leggere in un antico numero dello *Charivari* — tornava con vari amici dall'aver accompagnato Gérard al cimitero ed era triste, piú triste di tutti. Gli fu domandato che cosa avesse ed egli rispose: « Sono convinto che Gérard non si è ucciso; ma è morto a causa del mio pappagallo! » Tutti gli si affollarono intorno per chiedergli che storia fosse mai quella del pappagallo ed egli raccontò: Gérard era ammalato e pieno di debiti. Il pensiero di non poter lavorare e di non poter pagare i suoi creditori lo straziava. Anche Méry era suo creditore ed egli si ostinava a voler assolutamente pagargli il debito; ma non aveva un soldo. « Voglio pagare, gridava, non voglio esser trattato come un bohême. Se tu non trovi un mezzo perch'io ti possa pagare, mi getto nel fiume. Io non posso vivere cosí misconosciuto! » Questa esaltazione spaventò il suo amico che sapeva quanto poco salda fosse la testa di Gérard. Siccome il poeta voleva estinguere il suo debito pagandogli un soldo al giorno, Méry trovò un espediente per fingere di accettare un pagamento simile e fargli piacere. Gli disse: « Sei molto stravagante col tuo soldo; ma siccome lo vuoi assolutamente e per sbarazzarmi di te farò cosí: passerò il mio credito al mio pappagallo Gli porterai tutti i giorni una pasta.... e saremo pari. » Gérard accettò e giurò che tutti i giorni il pappagallo avrebbe avuta la sua pasta. Per due mesi, infatti, egli fu puntuale, ma ad un tratto sparí. Invano Méry lo richiamò; Gérard non si faceva piú vedere. Mandò a dire una volta: « Tornerò quando riavrò in tasca il mio soldo quotidiano. » A datare da quei giorni egli corse per tutti i bugigattoli di Parigi, per prender appunti per un libro che voleva fare. La notte della sua morte egli passò varie ore in un orribile albergo dal quale nessuno l'ha veduto uscire. All'indomani fu trovato impiccato alla finestra. I suoi « camerati di letto » lo debbono aver visto scrivere, l'avranno preso per una spia — diceva Méry, lo avranno ucciso e poi portato là. La storia è plausibile. Ed ecco un altro particolare da aggiungere alla versione dell'assassinio. Una vecchia donna che chiudeva le imposte di un alberguccio vicino al luogo dove Gérard de Nerval è stato trovato disse a Ludovico Halévy:... « L'ho visto ancora attaccato, l'impiccato, sapete.... Egli non si è impiccato, l'hanno impiccato. I piedi toccavano terra. Egli aveva il suo cappello in testa, poi. Non si è mai veduta una cosa simile: impiccarsi col cappello in testa! » Questa testimonianza avrebbe molto valore secondo coloro che sostengono la versione dell'assassinio, ma chi potrà mai stabilire la verità?

★ **La moda dei palloni nel secolo XVIII.** — Quando nel 1783 i primi esperimenti di Mongolfier e dei fratelli Rozier misero i due mondi in rivoluzione, non si parlò che di palloni, di aereostati, come si diceva allora. A Parigi — scrive il *Gaulois du Dimanche* — fu un delirio. Gli operai lasciavano il lavoro per correre ad assistere alle ascensioni e quando queste fallivano mettevano in pezzi gli apparecchi e fischiavano gli inventori. I grandi signori aprivano agli aereonauti i loro magnifici palazzi. Pilade du Rozier fu ricevuto dal Re e un giorno che prese terra vicino al castello di Condé il sovrano lo fece ricondurre a Parigi in una delle sue carrozze dopo averlo molto complimentato. Anche il regno della moda fu invaso dai palloni. Le sarte inventarono il colore « globo volante »; i parrucchieri inventarono parrucche di forma sferica, le modiste cappelli della stessa forma. Gli uomini cominciarono a portare cappelli di una rotondità che gareggiava con quella delle mongolfiere. Ma questo non basta agli amatori di navigazione aerea. Essi vogliono, intorno a loro, mille ricordi dell'invenzione meravigliosa. Cosí mangiano in piatti dipinti che traccian la storia delle principali ascensioni e si adornano dei ritratti degli aereonauti. Seggono in poltrone decorate con attrezzature di navigli aerei; camminano fra tappezzerie che raccontano storie di palloni. Le pendole, gli orologi, i ninnoli prendono tutti forme di palloni. Le donne fanno ricamare sui loro fazzoletti delle mongolfiere e reclamano anche su i loro ventagli racconti di ascensioni. Di questi ventagli se ne trovano ancora in quantità nelle collezioni. Essi hanno anche scritture rimate in lode degli uomini volanti, poiché i poeti anch'essi non si trattenevano dall'espandere tutto il loro entusiasmo. Anche dei padri benedettini scrissero versi in onore del pallone. In quanto agli autori drammatici essi fecero rappresentare commedie in cui l'innamorato rapiva la sua bella in pallone alla barba del tutore geloso. I musicisti, manco a dirlo, composero romanze in quantità sull'invenzione che faceva girare tutte le teste. Oggi i ricordi di questo entusiasmo che durò vari anni sono diventati preziosi oggetti di collezione ricercatissimi e gelosamente conservati. Se ne possono veder molti al Salone dell'Aeronautica. Una sala, « Al Globo volante », è stata ricostituita. Ma non si potrà pensare fra un secolo che il nostro entusiasmo valeva quello degli antenati? Anche noi facciamo entrare l'aeroplano nella decorazione famigliare. I disegnatori si sforzano a trasformarlo in motivo decorativo. Oltre alle stampe a colori, le tavole, le sculture che ritracciano i volti di Blériot, di Latham, di Farman, dei Wright, vediamo la carta dei nostri appartamenti popolarsi di aereonavi e di uomini volanti. Ciò che prova che sempre l'entusiasmo delle folle si esprime con gli stessi mezzi durante i secoli e fra gli uomini piú vari.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Dopo il Congresso dei professori medi.**

Il *Marzocco*, nell'ultimo numero, commentando le varie tendenze manifestatesi nel Congresso fiorentino degl'insegnanti di scuole medie a proposito della riforma di queste ultime e rilevandone i risultati, si è anch'esso dichiarato — se se ne eccettua l'articolo del Corradini, generoso difensore del classicismo, ma d'un classicismo peraltro un po' troppo vago e indefinito — in favore di quella corrente modernistica che ha trionfato nel Congresso.

Mi si consenta d'aggiungere qualche parola, non a difesa delle mie idee — ché non sarebbe qui il luogo e neppure ne varrebbe la pena, — ma per chiarire qualche punto e per trarre qualche ammaestramento. Poiché a me pare che questo Congresso, riuscito del resto cosí importante e cosí utile, abbia determinato in molti, com'era inevitabile, giudizî che minacciano di diventare dei pregiudizî.

E il primo pregiudizio è quello dell'intransigenza dei classicisti. È un rimprovero che mi son sentito fare io particolarmente, persino da qualche amico.... non troppo acceso degli studî classici. Il fatto è che noi siam soliti scorgere o creder di scorgere l'intransigenza soltanto in quelle opinioni che si oppongono alle nostre con tutto il rigore della loro logica interna, necessaria. E poiché i piú — fra quelli, almeno, che han preso parte al Congresso — inclinano al modernismo, sia pure soltanto *fino a un certo punto*, i piú non si sono accorti che vi è un'intransigenza modernistica molto piú grave e nelle conseguenze pratiche ben piú pericolosa di quella imputata ai classicisti... coerenti. I quali possono con piena ragione fare osservare ai modernisti che intanto la scuola classica, anche cosí com'è, dà un discreto posto alla cultura moderna sia col francese (che, riconosciamolo francamente, potrebbe e dovrebbe essere insegnato molto meglio nel ginnasio ed essere meglio sfruttato nel liceo), sia colla letteratura italiana e le sue necessarie attinenze, sia infine con tutte quelle nozioni che naturalmente penetrano e bisogna saper fare penetrare dal mondo contemporaneo in ogni scuola di cultura. E io, poi, proponevo, accanto a quella classica attuale, un'altra scuola di secondo grado, di cultura semiclassica, senza greco, ma col latino e una lingua moderna (preferibilmente il tedesco) e piú largo insegnamento scientifico. I modernisti, al contrario, predicano la possibilità e la necessità d'una scuola che dia uguali diritti per l'ammissione all'Università, che impartisca una cultura egualmente equilibrata, armonica, efficace, aristocratica, senza alcun elemento di cultura classica. Non è qui un'intransigenza paradossale? E che questa tesi abbia basi poco logiche è provato da ciò, che nessuna delle mie argomentazioni, tendenti a provare l'intrinsicità della cultura classica al concetto generale di cultura, fu veramente confutata nel Congresso.

Ed ecco un altro punto sul quale va richiamata l'attenzione: le famose *condizioni di fatto* a cui s'appellano i modernisti, con a capo il Salvemini e il Galletti. Esistono — essi dicono — le sezioni fisico-matematiche degl'Istituti tecnici: non possiamo sopprimerle, ma solo riformarle. V'è inoltre una gran massa di gente che vuole andare all'Università, ma senza latino e greco: è una corrente che non possiamo distruggere, ma incanalare, facendola passare per il liceo moderno, sostituito alla sezione fisico-matematica. Or qui è evidente che si vuol dare a una condizione di fatto valore di principio. E il fatto si riduce poi a questo: che c'è un gran numero di scansafatiche e di mercanti della scuola che voglion tutto facile e utile. E allora si presenta questo dilemma semplicissimo: o questa scuola di cultura moderna sarà piú facile e piú pratica, e allora voi avrete rinnegato quel concetto della *scuola di cultura* che voi dite starvi tanto a cuore e avrete aperto le porte dell'Università a chi non v'ha né attitudine né diritto; o questa nuova scuola sarà altrettanto difficile e disinteressata che l'antica, e allora quelli che v'accorreranno troveranno che non c'era ragione di creare un'altra scuola. Ed è proprio cosí. Capisco: si potrebbero tirare in campo le attitudini. Io per conto mio potrei obiettare che ogni attitudine non crea nell'individuo una umanità diversa e che non si può creare una scuola per ogni attitudine. Ma v'è di peggio, dal punto di vista dei modernisti. Il Salvemini e il Galletti negano, molto piú radicalmente di me, ogni attitudine o tendenza individuale; è questo l'argomento capitale per cui combattono ogni scuola unica. E allora? A che la scelta fra due tipi di scuola, aventi lo stesso fine, ma assolutamente diversi? Non rimane che una via: sostenere che, al di fuori d'ogni esigenza professionale, al di fuori di ogni diversità di tendenze, lo spirito umano si può educare ugualmente bene per qualsiasi via e che conoscere o non conoscere il latino e il greco e le due civiltà classiche è perfettamente indifferente. Non sarò, spero, tacciato d'intransigenza se affermo che la posizione del Salvemini e del Galletti, se è la piú politica e la piú abile, non è la piú logica né la piú rassicurante per le sorti della cultura.

E non voglio finire senza dire quello che sento dell'atteggiamento assunto universalmente dai classicisti. I quali, da un certo tempo a questa parte, pare non siano preoccupati d'altro che di far respingere la scuola unica e di riuscire a conservare la scuola classica, salvo poi a correggersela da sé. Io credo che qui non vi sia abilità, ma soltanto rinuncia ai propri principî o stanchezza nel difenderli: prova in ogni caso — mi perdonino quei molti classicisti che mi sono stati e mi sono venerati maestri — d'una debolezza non degna di lode. Tanto, il modernismo, se avrà da vincere, vincerà. Ma credere di salvare la scuola classica abbandonando la difesa del classicismo, rinunziando cioè a sostenere con ogni mezzo la necessità dell'insegnamento classico in ogni scuola di cultura, è per me falso e pericoloso. Se noi crediamo all'eccellenza educativa delle lingue e delle letterature classiche, non possiamo lasciare che altri faccia quello che vuole purché ci lasci indisturbati a casa nostra. Poiché non è nemmeno escluso che le scuole moderne, una volta istituite, richiamino a sé, per ragioni facili a comprendersi, il maggior numero degli studenti, anche dei migliori, e molte o quasi tutte le scuole classiche sian ridotte a intisichire e infine a esser soppresse. Bella difesa del classicismo questa che minaccia di sequestrarlo fuori del circolo vivo della cultura nazionale! Guardino dunque i classicisti che la riforma proposta, di cui dichiarano di disinteressarsi, non finisca con l'esser per essi una ben dura lezione.

Giovanni Calò.

Ed ecco, a questo proposito, una replica di Angiolo Orvieto:

Domando la parola per fatto personale.

A leggere il commento del prof. Giovanni Calò par quasi che nell'ultimo numero del *Marzocco* il solo Corradini abbia difeso il classicismo. E io che feci? Io sostenni — niente meno — che è tempo di ritornar classici non soltanto a parole ma a fatti, che è tempo di riordinare i nostri Ginnasi e i nostri Licei traendo ispirazione e norme dalla pratica educativa dei Greci stessi, col restituire alla ginnastica e alla musica il posto che esse tene-

vano nell'educazione ateniese. Se questo non è difendere il classicismo! — Ma sembra che il prof. Calò sia di quelli pei quali il classicismo sta tutto nei libri e che credono di giovargli efficacemente col pretendere dalla società moderna uno strano *protezionismo* intellettuale d'una scuola classica mutilata e — per fortuna — inadeguata ai tempi nostri. Io invece credo di giovargli assai piú propugnando una riforma che sgombri la scuola pseudo-classica odierna dai tanti che la considerano come una galera e a chi invece la ama e la vuole dia una scuola veramente e lealmente classica educatrice dell'uomo tutto intero, e non del suo solo intelletto. Scuole di tal genere possono — per nostra vergogna — vantarne i *barbari* della Britannia, mentre noi a Roma non ne abbiamo.

Affrettiamoci a fondarne in libera concorrenza con i Licei moderni; e ne vedremo la meravigliosa virtú. Ecco un bel modo di vincere: altro che protezionismo! Ecco la fede vera e non quella che si appoggia sul braccio regio e pretende per sé privilegi, persecuzione per le altre fedi, e riesce — novantanove volte su cento — a farsi prendere a noia da tutti. Mi sorprende che un filosofo non tenga conto di sí umili verità, e rimproveri ai classicisti italiani quello spirito di tolleranza che hanno dimostrato e che non è ultima prova della loro altezza intellettuale e morale.

La B. del M.

★ Per la piú verde Italia.

Allorché nel 1846 John Ruskin salendo su per i colli, che riparano a settentrione Verona, e portando lo sguardo dalle rovine teodoricee e dal suggestivo succedersi di bastioni imperiali, mura veneziane e merli scaligeri, che da quella parte circondano la città, al paesaggio circostante: non vide né verde chiaro di prati, né cupo di foreste; ma sui pendii adusti il vaporoso azzurrognolo del cardo cilestro, ed al piano lungo il tormentoso corso dell'Adige le tracce delle rovinose alluvioni — veniva cosí adombrando nella sua mente due lati importanti della questione forestale in Italia, l'idraulico della sistemazione fluviale e l'estetico della non piú verde Ausonia. Difatti se varcando l'Alpi uno si rammenti col Wordsworth *the verdant hills* e *the emerald meads* sperdentisi nei sottili vapori del Westmoreland inglese, o colla ballata tedesca *das tiefe Grüne des lebenden Waldes* della Foresta Nera lungo le convalli del Reno, o l'immensa distesa di verde boscato del Semmering; tosto e piú quanto s'inoltri nella penisola lo colpisce lo squallido prevalere di tinte grigie nel paesaggio italico, dei monti dirupanti e de' colli fatti *capi di tignosi* a dirla col Carducci: e vieppiú stride quel grigio sotto l'azzurro ed il turchino del nostro invidiato cielo, e stanca lo sguardo non riposato dalla luce dorata del sole nostro. Ed osservava pure un geniale biologo tedesco, fervido amatore della terra nostra, il Simroth, come d'altra parte colpisca la povertà di legname nell'economia italiana: la quale da un lato ovviando lo svolgimento di una vera e propria architettura rurale, che altrove ha trovato estrinsecazioni caratteristiche e perciò estetiche notevoli, come lo *châlet* svizzero ed il *cottage* inglese; e dall'altro non alimentando un sentimento del focolare domestico, a simiglianza del *home* anglosassone e del *heim* tedesco — ha avuto non poca influenza sull'arte decorativa italiana, e dannosamente per la moderna: male adattandosi le passate concezioni classiche proprie di una civiltà pubblica alla civiltà moderna, nonostante tutto essenzialmente privata. Cosí pure da noi non s'è sviluppata la nuova architettura gotica, ma s'è alimentata dove le foreste ercinie innalzavano al cielo i loro superbi tronchi ed univano in solenni arcate le loro fronde. Nessuno, dice l'Emerson, che ami la natura può entrare negli antichi edifici di Oxford e nelle cattedrali inglesi, senza sentire come la foresta signoreggiasse la mente dell'artefice, e il suo scalpello, la sua sega, la sua squadra ne riproducesse ancora le felci, i corimbi fiorati, l'olmo, la quercia, l'abete ed il larice.

Questi sono altri e particolari aspetti di quella questione forestale, che travaglia l'economia nazionale italiana: leggi si son fatte e leggi si faranno, ma sarà sempre indarno, fino a che non divenga del comune patrimonio di ideali della nazione quanto belli, quanto utili, quanto necessari sieno i boschi. Ché è pur un principio ormai indiscusso della scienza politica positiva, come le leggi non valgano se non rispondono ad una volontà pubblica: altrimenti è come mettere il carro innanzi i buoi, e le leggi come quelle forestali italiane resteranno lettera morta. Ammoniva il saggio Roosevelt per la conservazione delle foreste americane: qualunque possa essere l'opera del governo, senza il sostegno degli interessati essa è destinata a fallire. Talché, solo quando si sarà formata quella volontà pubblica, quella coscienza forestale tanto invocata da Luigi Luzzatti: si avranno leggi fattive, mezzi sufficienti; e boschi protettori e pascoli fecondi ammanteranno novamente di bel verde l'Alpe e l'Appennino, ora dispogli e ruinanti.

Creare ed educare adunque quella coscienza forestale italiana è l'opera prima, che occorre ed urge; coltivare il seme gettato dal Congresso Forestale di Bologna è l'opera benefica, che la nazione ormai dimanda; svolgerne le premesse e mantenerne le promesse, sarà non piccolo vanto alla gratitudine futura della piú grande Italia. Ora a raccogliere appunto i frutti ripromessi ed ottenuti in parte dal Congresso, a perpetuarne e svolgerne l'opera patriottica, s'è testé costituita definitivamente in Bologna la divisata Federazione delle Associazioni *Pro Montibus* ed Enti affini: cioè quell'Istituto che nel motto ciceroniano *serit arbores quae alteri seculo prosint* riunisce a sé le valide *Pro Montibus* veterane, nonché tutte quelle associazioni od enti, i cui interessi materiali e morali legano alla causa forestale; primo il *Touring Club* già in campo coll'opera *per il bosco ed il pascolo*, poi l'Associazione per il movimento dei forestieri, quella per la protezione dei paesaggi, i Comitati per la navigazione interna, Associazioni agrarie e industriali, le diverse *Pro* regionali, come pure provincie, comuni ed altri enti. Per tal modo nutrendo dalla Carnia brulla e dalla Valdosta dirupata, pel Frignano rovinoso, alla Puglia assetata ed alla Sardegna nuda, colla parola persuasiva, le proiezioni convincenti, le pubblicazioni dimostrative, le imagini efficaci, l'azione collettiva e la veglia continua della stampa quotidiana, quella coscienza forestale: si avrà alfine la tanto necessaria *De Propaganda Silvarum*, che permeando dell'azione sua la nazione tutta, formerà il sostrato necessario e fecondo per la impellente opera forestale italiana pubblica e privata, e condizione prima di suo successo. Allora alimentato « quel vento di persuasione generale, indiscussa, che a un dato momento tutto travolge », auspicato non è molto dal valoroso prof. Errera pur sul *Marzocco*; per cui ognuno convinto di quel che Oliviero di Serres insegnava tre secoli or sono, *forêts et prairies sont pour la région santé et richesse*, e bellezza anche: sarà fatta la patria piú verde, e cosí piú bella, piú ricca e piú grande, come diceva il poeta olandese Cats.

Bologna, 2 ottobre 1909.

Dott. GUIDO BORGHESANI.

★ Il Duomo di Lucca.

Guardato di fronte dalla casa pensosa dove Luigi Fornaciari scrisse e operò, in una piazza dove un fresco e verdeggiante giardino e una mormorante fontana danno l'illusione che il tempo non scorra o scorra invano, s'erge — *Deo ac divo Martino dicatum* — il tempio che la pietà e l'ambizione civica dei lucchesi donò alla pietà dei secoli venturi. È il secondo gran tempio che si comincinsse ad edificare in Italia dopo il mille: il *San Marco* di Venezia fu cominciato il 1043, questo invece il 1060; dieci anni dopo Anselmo Badagio che, come vescovo, aveva cominciato i lavori, assunto alla tiara col nome di Alessandro II, reduce dal Concilio di Mantova lo consacrò, presenti 28 vescovi e le contesse Beatrice e Matilde: precedette quindi la consacrazione del San Marco avvenuta nel 1084 e quella della primaziale di Pisa (1118).

La facciata, a tre piani con colonnette su cui girano gli archi, opera dello scultore Guidetto terminata verso il 1204 è di stile gotico ornato: gli ornamenti dell'atrio sono del 1233: nel 1308 la Chiesa fu ingrandita dal lato del coro: l'altorilievo della lunetta è quella famosa *Deposizione dalla Croce*, tanto lodata dal Vasari, di Nicola Pisano. A questa facciata lavorarono i mastri comacini e pisani e i diversi stili vi si sovrappongono e vi si distinguono.

Nell'interno invece, sembra che una sola linea si ripeta, come un sol ritmo: nessun tempio dà, come questo, una commozione di alta, taciturna e serena maestà. È a croce latina con volte a crociera: nove archi per parte nella maggior navata, di cui otto a pieno centro ed uno a sesto acuto aggiunto il 1308. Le volte delle navi minori sono impostate direttamente sugli archi: nella navata maggiore molto piú alta s'è praticato un altro ordine di archi, tra il piano delle piccole volte e il tetto che lo ricopre: ove di sotto è un arco, sopra ne stanno due retti da un pilastro in falso in mezzo dell'arco inferiore e frammezzati ciascuno da due colonnine gotiche che sostengono ornamenti traforati. Fra i monumenti: il sepolcro d'Ilaria del Carretto moglie di Paolo Guinigi signore di Lucca del Della Quercia: alla cacciata di Paolo Guinigi nel 1429, il popolo imbestiato dall'odio politico volle distruggere quasi tutti i ricordi del tiranno; di fronte però alla bellissima giacente s'arrestò, ammirando, e non compí la distruztone nefanda: l'altare di S. Regolo del Civitali, il Tempietto del *Volto Santo* pure del Civitali e che precede di 17 anni il famoso tempietto del Bramante, la statua di S. Sebastiano, i monumenti di Pietro da Noceto e di Domenico Bertini e il pergamo, tutte opere del Civitali: un grandioso altare del Giambologna. Fra i quadri: una tavola del Ghirlandaio, tele di Domenico Passignano, Federico Zuccari, Fra Bartolomeo, Jacopo Ligozzi, Stefano Tofanelli, Alessandro Allori detto il Bronzino.

Questi segni fuggitivi diamo, non per far la storia o la illustrazione del nostro Duomo, ma per rammentarne la dignità; e rammentiamo anche, che, quando i cori e gli amboni venivano sfondati, il buon gusto lucchese seppe mantenerlo immune da ogni pomposo innesto greco-romano; cosí pure naufragò il progetto formulato nel 1722 di affidare al messinese Filippo Juvara i restauri e il compimento della facciata. Ma questo non impedí che intorno al Duomo, specie dal lato sud ed ovest, venissero addossate fabbriche e casupole, tali da toglierne la visuale, da rinserrarlo come in un dedalo di viuzze fetide, di fabbriche antiartistiche che ne aduggiano la bella e serena mole.

Fin dal 1784 fu infatti domandato un credito perché si effettuasse l'isolamento e fu negato per ragioni di bilancio; altro credito fu domandato allo stesso scopo e per le stesse ragioni negato nel 1836. La buona volontà dello storico e gentiluomo lucchese marchese Antonio Mazzarosa demolí una fabbrica mentre la Commissione dei monumenti atterrò un magazzino e alcune piante da frutto, tornando quattro volte alla carica per ottenere i fondi necessari ad effettuare l'isolamento, nel 1875, nel 1876, nel 1878, nel 1879: invano. Il secolare sogno lucchese sembra però che sia per tradursi in realtà, la locale *Cassa di Risparmio*, avendo annunziato che effettuerà il lavoro a proprie spese, mentre il cardinale Lorenzelli arcivescovo di Lucca s'è dichiarato lieto dell'iniziativa, aggiungendo che è pronto a rinunziare a qualsiasi rimborso per la demolizione di alcuni stabili appartenenti all'arcivescovado. L'ing. Pfanner ha già fatto una visita sul luogo: tutto fa credere che il progetto sia per esser presentato in forma definitiva.

ANGELO RAGGHIANTI.

★ Per un anniversario virgiliano.

Chi si avventura per l'ampia strada provinciale da Mantova verso le terre del Po, trova a pochi chilometri dalla silente città dei Gonzaga il paesello umile ed alto che ci diede la gloria del genio virgiliano. Tre case, una chiesetta, l'immancabile osteria.... Ma di contro, una statua di bronzo in mezzo a un giardino, e tutt'attorno un elegante cancello. Benché sotto modeste spoglie, il poeta è presente, nume indigete delle terre che egli immortalò col suo canto divino, e in questa « dolcezza profonda di paesaggio corcato nel verde » si leva, mite e sereno, nell'alto. Questa statua vanta un'origine gloriosa. Il 30 novembre del 1884 Giosue Carducci venne ad Andes, e vi inaugurò il piccolo monumento virgiliano con un grande discorso, uno di que' suoi discorsi che sono tra i pochi altissimi esempi della eloquenza di un periodo storico e letterario, ricco bensí di rettorica, ma (forse per questo) deficiente di vera e possente oratoria. Il discorso celebre fu molto opportunamente ripubblicato nell'edizione zanichelliana delle *Prose*, ed è meritatamente tra i piú acclamati e gustati. Qui, nel Mantovano, sollevò fervidissimo entusiasmo, divenne popolarissimo tanto che non mai forse si ebbe una piú spontanea partecipazione del popolo rurale ad una festa di cosí squisita intellettualità.

Di quell'orazione che rievocava tanto superbamente il poeta e i suoi tempi, esaltando insieme le sue terre predilette, il ricordo è ancor fresco nel Mantovano e l'impressione fortissima non ancora è vanita. Ci fu un entusiasta figlio di Piètole che sorse a proporre che accanto alla statua di Virgilio sorgesse l'imagine del poeta che l'aveva cosí mirabilmente cantato.

Né mancò, come per i grandi avvenimenti, una leggenda comica. Come alla cerimonia presenziava — *pars magna* del relativo Comitato — un certo signor Prati, si disse che ogni qualvolta il Carducci nominava i prati, quell'ottimo signore sorgesse a profondersi in riconoscenti inchini. Ma il signor Prati (me ne dispiace per i collezionisti d'amenità) fu certo vittima di una calunnia collettiva, anche perché in tutto il discorso carducciano si parla bensí di poderi e di campi, ma non mai di ... prati.

Il monumento di Piètole fu inaugurato, dicevo, nel novembre del 1884. Tra poco, saranno dunque venticinque anni tondi, e i buoni abitanti di Piètole vogliono celebrare il memorando anniversario. Da tutte le parti s'incrociano idee e proposte: buone, discrete, bislacche. Pare che si voglia chiamare un grand'uomo, naturalmente a pronunciare un grande discorso. Solite cose. Ma che volete possa aggiungere di nuovo questo grand'uomo, o miei buoni comprovinciali di Piètole, a quello che Giosue Carducci vi ha detto del vostro Poeta, or sono solamente venticinque anni, in uno de' momenti piú felici della sua felicissima eloquenza? O io m'inganno, o nessuno accetterà, oppure il vostro povero grand'uomo va a mettersi in un ben grave imbarazzo.

Occorre dunque pensare diversamente, cioè pensar meglio. E si ricordi una buona volta che a Mantova manca ancora quel grande monumento virgiliano che dovrebbe riassumere il tributo di ammirazione di tutto il mondo. Si costituí (quanti anni or sono?) un Comitatissimo internazionale di cui faceva parte, con altri illustri, anche Giosue Carducci. E si raccolsero, in tutto il mondo, somme ingenti. Non c'è ragione per temere che un certo usato fenomeno *monumentale* di sparizione si sia avverato, e tutto lascia sperare e credere che i danari (e sono molti) ci siano ancora tutti. Ma nessuno parla piú del monumento. Si è disputato a lungo, della posizione piú adatta, dell'area piú acconcia, del concorso e non s'è concluso niente. Cosí tutti i forestieri che venendo a Mantova ci chiedono del monumento a Virgilio, bisogna condurli davanti a uno sporco marmo in un giardino privato oppure al *glorioso* bronzo di Piètole.

Troppo dura la vergogna. E bisogna che tutti gli italiani che sentono la religione della poesia, che tutti quelli, italiani o stranieri, che hanno dato i soldi perché si inalzi il grande monumento, facciano sentire la loro voce. Esiste ancora il Comitato; tutte brave persone, alcune bravissime. Si scuotano. Se non ci sono abbastanza danari, lo si dica apertamente, e ancora una volta il mondo civile tributerà a Virgilio un nuovo omaggio di riconoscenza e di amore. Ma si cominci davvero a far qualche cosa, e sarà la piú bella celebrazione del prossimo anniversario virgiliano e carducciano insieme. Questo comprenderanno, io spero, anche gli egregi uomini del Comitato di Piètole, ai quali deve stare massimamente a cuore che il loro Poeta sia degnamente esaltato. Ché se proprio ci tengono a far qualcosa, in quel giorno, chiamino un bravo gagliardo lettore di polso e di polmoni, e gli facciano ripetere in pubblico, a voce ben alta, le parole di Giosue Carducci.

E gli raccomandino anche di dire, a voce ancora piú alta, che è tempo che un piú degno monumento a Virgilio venga a sostituire quella loro statua spaventa-passere.

GINO MAFFEI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **In cerca di una parola.** — Un giornale francese, il *Figaro*, fa ai suoi lettori questa domanda: con che verbo sostituire il verbo *voler* applicato agli eroi dell'aria? E nello stesso tempo con qual parola sostituire il sostantivo *aeroplano* che dice molto male quel che vuol dire? È una questione che bisogna, infatti, risolvere. Finché gli uccelli erano soli a solcare l'aria noi potevamo sopportare che in francese una parola stessa designasse, come dice il Littré « il modo di locomozione proprio a tutti gli animali che essendo provvisti di ali o di organi aliformi si sostengono nell'aria. » Ma oggi che noi ci siamo costruiti degli organi aliformi ci dispiace che il dizionario assomigli Blériot a Cartouche e che il tentativo dell'uno e il furto dell'altro si trovino compresi nel modo piú disgraziato. Per questo cerchiamo. Lasciamo *voler* i ladri tanto è vero che non riusciamo ad arrestarli tutti. E noi non *volons*. Se il vocabolario francese è troppo ristretto perché vi si possa scoprire un termine chiaro e sprovvisto di ambiguità, inventiamo una parola che sia bella o brutta.... Ma quando l'avremo inventata, il giornale non ci pensa, non potremo far piú delle spirito sull'equivoco!

★ **Tolstoi e la gloria.** — Tolstoi non si forma un'idea esagerata della gloria; almeno a quanto scrive il *Cri de Paris*. « La gloria? » — diceva egli giorni sono. — Ma prima di tutto che cosa è? Quando fui ultimamente ammalato e tutti credevano che dovessi morire vennero molte delegazioni di città importanti, di società letterarie ad esprimermi la loro simpatia. Tra gli inviati ci fu una signora elegantissima e bella. Mi si avvicinò e cominciò: — Illustre e caro Leone Nicolaievitch, e continuò a farmi i suoi complimenti. Per concludere mi chiese il permesso di esprimere la sua ammirazione personale all'uomo i cui libri le avevano lasciato ricordi indimenticabili. Io le risposi ingenuamente: Vi ringrazio, signora, e qual'è quello dei miei libri che voi preferite? La visitatrice impallidí, arrossí. Compresi che ella non aveva mai letto nulla di mio; dietro a lei qualcuno le suggerí *Infanzia e Adolescenza*, *Guerra e pace*, *Anna Karenine*. Ella balbettò: Infanzia dell'adolescenza, La pace armata, Andrea Cornelis. Sí signora, conclusi per terminare il supplizio della signora, *Andrea Cornelis*, è un buon libro. Che cosa volete dunque ch'io pensi della gloria? concluse Tolstoi.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 42 — 17 Ottobre 1909. — Firenze.

LA PROTESTA CIVILE PER FERRER

Il profondo disgusto che producono le violenze materiali e morali della folla latina, sempre incapace di contenere in limiti dignitosi la manifestazione dei suoi sdegni, non vale a distruggere l'impressione suscitata in ogni coscienza diritta dal giudizio sommario di Barcellona. Ecco perché a troppe e troppo incivili proteste ci piace di opporre la nostra protesta civile.

Io credo che molti — in questi giorni pieni del nome di quel Francesco Ferrer che i legittimi eredi di Torquemada hanno voluto coronare di martirio — si dibatteranno, come me, fra le strette di questo dilemma: o scendere in piazza o non protestare. L'una cosa e l'altra spiacevole del pari. Scendere in piazza e mescolarsi con la folla impulsiva — che può anche da un momento all'altro diventar feroce e sfogare sopra gl'innocenti l'odio ispirato dai rei — repugna irresistibilmente ad una coscienza bene equilibrata e fine. È difficile che un uomo davvero civile si rassegni a camminare dietro una bandiera rossa a fianco d'un becero che urla, o magari d'un teppista che medita la sassaiola; è difficile che una persona per bene si adatti a far le gomitate in piazza dintorno al primo demagogo, che con voce irosa scagli contro la Spagna lontana tutti gli strali d'una rettorica arrugginita. Sarebbe pretender troppo dall'indignazione, per quanto profonda e sincera.

Ma d'altra parte starsene chiotti chiotti in casa propria, senza poter nemmeno gridare a Maura e a re Alfonso: *il vostro è un delitto*, repugna non meno ad una libera coscienza. Si poteva, quando non c'erano giornali che descrivessero con evidenza di particolari scene come quella che si è svolta a Montjuich, facendoci assistere con raccapriccio alle ultime ore di un condannato del tipo di Ferrer: un uomo reo di aver pensato come il governo spagnuolo non vuole che si pensi. Ma oggi — che ad onta dell'Inquisizione non ancora ben morta in Europa — i giornali raccontano tutto dopo dodici ore; oggi il non reagire in qualche modo riesce quasi un supplizio.

Noi lo abbiamo tutti davanti ques'uomo di sessant'anni, con la fronte solcata dal solco del pensiero, tutto chiuso nel sogno d'una umanità più alta e migliore, d'una Spagna — la sua Spagna — affrancata dai gioghi che le altre nazioni latine hanno scosso vittoriosamente per sempre: quest'uomo è là, non come Socrate fra una bella corona di discepoli, ma dato in balìa, ancor vivo, ai suoi peggiori nemici, ai nemici del suo stesso pensiero, a coloro che forse in buona fede (e ciò è ancora più tragico) gli chiedono di tradire la sua anima per salvarla, di rinnegare sè stesso davanti alla morte per entrare, con una menzogna, nel divino regno della verità. — Questa tentata fucilazione dell'anima è ancor più selvaggia dell'altra; e messa insieme con l'iniquità giudiziaria è tal delitto che spiega le peggiori reazioni.

Di fronte a questi Spagnuoli del secolo XX coloro che 2308 anni fa assassinarono Socrate eran davvero spiriti eleganti, anime delicatissime. La morte di Socrate fu di una dolcezza ineffabile in confronto di quella di Ferrer. Questi due uomini, per altri rispetti non certo paragonabili ma accusati di una stessa colpa — educare i giovani come non piaceva ai governanti che fossero educati — ebbero nell'identità d'una condanna suprema un trattamento del tutto diverso. Socrate passò le ultime ore della vita a svolgere le più alte idee della sua filosofia facendo quello che i suoi nemici chiamavano *corrompere i giovani*: Ferrer le passò invece lottando contro coloro che volevan da lui la ritrattazione di tutto il suo pensiero: e mentre l'uno ebbe il divino conforto di sentirsi dintorno l'anime dei più cari discepoli che si elevavan con lui in una suprema comunione spirituale e ne cullavan la morte in una atmosfera d'amore, l'altro ebbe la tragica certezza di morire fra anime ostili, divise dalla sua da un abisso incolmabile, da un oceano senza rive.

La reazione demagogica ateniese nel 399 av. Cr. uccidendo l'uomo, ne rispettava il pensiero; nel 1909 la reazione clericale spagnuola sopprimendo l'uno tentava di sopprimere anche l'altro. È questa l'empietà contro la quale bisogna protestare con tutte le forze e con tutte le forme della coscienza civile, per far sentire al Governo di Spagna che non soltanto le plebi incolte ma tutte le aristocrazie intellettuali d'Europa si uniscono nell'inesorabile condanna. Ma come?

Chi può scrivere, scriva: ma chi non può o non vuole procurar altri modi di dignitosa protesta. Un modo bellissimo e degno ha trovato un italiano che aveva a Carrara ufficio di console di Spagna: appena conosciuta la fucilazione di Ferrer si è dimesso con un telegramma diretto al Governo di Madrid. Ma gl'italiani consoli di Spagna son pochi: e le dimissioni di quei pochi — necessarie, secondo me — non sarebbero però sufficienti. Occorrono accanto ai comizi popolari, i comizi intellettuali e questi non si debbono tenere nelle piazze, e neppure nei teatri o nei saloni. C'è un mezzo più semplice e più efficace: gli indirizzi di protesta, che coperti da migliaia e migliaia di firme arrivino alla Presidenza delle Cortes come un grido unanime di tutta l'Italia che pensa.

La Base del M.

Pro Ferrer *et jure*

Non difendo Francesco Ferrer. Se era innocente, vale a dire non aveva fatto nulla per il bene da lui nutrito della sua patria, non è che una vittima; se era colpevole, sarà un giorno dalla storia stessa del suo paese riconosciuto un martire e la sua colpa sarà la sua gloria. Son così relativi e contingenti i criteri della colpa e del fine giustificatore dei mezzi nella sciatta nozione del delitto politico, che ogni meraviglia di fronte a un tale dilemma sarebbe la negazione della storia.

Quando non difendo Francesco Ferrer. D'altronde, come si possono conoscere a distanza prove e relazioni di fatti che non si sono sufficientemente conosciuti da vicino? Bisogna pur dirlo: è mal posta su la base dell'innocenza sacrificata l'agitazione contro la condanna di Barcellona. Su questa base ogni voce è una tesi di presunzione e di sentimentalità, non di certezza nè di convinzione.

Ma la protesta ardente del mondo civile è alta e consapevole di tutte le ragioni del dolore e dello sdegno quando si rivolge contro la maniera del condannare e la misura della condanna. L'arte d'ogni disciplina sociale è ormai in perenne progresso e si giova dell'esperienza del passato; solo l'arte del diritto, l'*ars boni et aequi*, si rivela in grazia dei tristissimi esempi come l'ultimo del 13 ottobre un vecchio e rude strumento maneggiato per uno o un altro interesse di partito o di classe, di maggioranza o di fazione, di chiostra o di piazza. È tempo che la giustizia decampi dalla categoria delle conseguenze contingenti e accidentali e si fissi in quella delle immutabili e assolute; smetta il suo metodo empirico di opportunità, di arbitrio, di secondo fine; deponga il suo spirito di conservazione, per cui nel movimento irresistibile d'ogni società rappresenta con le sue sanzioni sempre l'ultima tappa sedentaria e mai il passo sincrono delle più libere e infrenabili aspirazioni. Ecco il giusto significato della protesta mondiale.

So anch'io che la ragione di punire è la difesa sociale; ma ogni società è mutevole e deve essere compito della difesa sociale, applicata ai fatti di ragione politica, non accerchiarsi nell'ordine transitorio delle opinioni e delle tendenze attuali, ma elevarsi in una sfera superiore, ideale, e, per quanto è possibile, assoluta, sì che valga a comprendere e tutelare le opinioni e le tendenze più vaste e lontane e magari quelle di un solo in contrasto con quelle di tutti.

La difesa d'una società progredita non deve riposare su la sola ragione della maggioranza, per modo che si abbiano a contare i ribelli a un ordine politico costituito per decidere se sono colpevoli e se debbono essere puniti. Questa non è giustizia ma abbaco, non è arte del buono e dell'equo, ma mala arte di governo. E un governo può esser già buono se segue la volontà della maggioranza, già equo se rispetta ogni tendenza delle minoranze; ma la giustizia è impari al suo compito se dall'alto d'una penetrazione ideale non riconosce e non tutela anche le rivelazioni d'una sola tendenza e d'una sola volontà, sia pure la più ardita, sia o paia anche ingiusta, come potevano parere o essere la fede e la condotta di Francesco Ferrer.

E però, anche se provato colpevole di delitto politico, non doveva essere condannato a morte. E se una legge non ispirata all'antico e pur liberalissimo concetto del legislatore toscano che sanzionò « essere la civiltà più forte della scure del carnefice » imponeva la pena capitale, gli si doveva far grazia della vita. Segregato o relegato, non avrebbe più nociuto, se le sue idee erano ingiuste e non consonavano con l'anima del popolo; trucidato, rivivrà nel sangue e nella pietà del suo martirio.

Si sa a quale effetto conduca la sanguinosa guerra alle idee, che come i denti del drago di Cadmo si moltiplicano in virtù della persecuzione. Roma pagana perseguitò il Cristianesimo coi tormenti più squisiti; ma la persecuzione non fece che estendere e nobilitare l'altissima idea. In senso inverso ma con simile resultato l'Europa cattolica credette spengere la Riforma. Altrettanto accadde degli anarchici dell'altro secolo: impiccati a Chicago, garottati a Xeres, ghigliottinati a Parigi, fucilati a Barcellona, risorsero più vivi e più audaci di prima. La storia nota ed aspetta, fin che non venga il tempo che le sue pagine fitte di persecuzioni e di martirii siano recitate a esempio di gloria nelle feste civili e nelle scuole.

I nostri più prudenti conservatori, quelli stessi che oggi plaudiranno al supplizio del Ferrer, non hanno mai fatto altro che accomodare la propria coscienza politica a questo bel tempo della gloria compiuta, accettandola con disinvoltura e adattandovi quello stesso spirito di conservazione con cui l'avevano temuta e osteggiata con orrore. Furon loro che lasciaron cadere come pere mature le provvide istituzioni di ieri; loro che chiamarono capi matti i volontari del '48; loro che applaudirono ai tedeschi reduci. Quando gli stranieri ripassarono il confine allora diventarono d'un tratto convinti patriotti e non sdegnarono fior d'impieghi. Fino al Cavour ed a Napoleone III arrivarono; al Garibaldi e al Mazzini no. L'uno era ben decapitato, l'altro giustamente fucilato.... come il Ferrer. Quando ambedue furono morti, i più prudenti conservatori furono finalmente contenti; allora l'uno fu il gran filosofo, l'altro il gran capitano. Non passeranno molti anni che i conservatori catalani proclameranno il fondatore della *Scuola Moderna* un grande filosofo, un gran capitano, e sopra tutto un adorabile martire dell'incivile giustizia marziale.

Questa forma di martirio è mezza ragione della protesta attuale. A che far leggi di procedura e sancir guarentigie di prudenza e di giustizia quando nell'occasione del maggior cimento della giustizia e della prudenza si possa sostituire alla regola l'eccezione? I resoconti del processo che si dicono più esatti ci informano che in due ore, dalle otto alle dieci, tutta intera l'istruzione d'un dibattimento capitale era compiuta. Poi cominciò la requisitoria del procuratore fiscale, Gesù Marin Rafales. Quel giannizzero si chiama Gesù! E il suo nome non gli ha ricordato che il disonore del Golgotha è il disonore della giustizia e che tutta una grande innegabile civiltà che per diciannove secoli si è sovrapposta a quel disonore ha per insegna di gloria lo strumento stesso dell'errore giudiziario di Gerusalemme! Poi ebbe la parola la difesa. Ah sì, questo sacro e inviolabile diritto non fu conculcato nè nell'attitudine nè nella libertà del difensore Golceran ingegnere e capitano, che solo da un giorno aveva potuto aver fra mano il processo, se si giudica dalla notizia verosimile, se non vera, che anch'egli debba essere fucilato..., magari con qualche giudice che osò non votare per la condanna di morte! Finalmente le prove, consistenti in letture di testimonianze scritte senza efficacia di contraddittorio, furono ragionate da uomini abituati od a ubbidire od a comandare, non spesso a ragionare; e giustizia fu fatta.

Ma in verità non è stata che una triste commedia a soggetto politico-giudiziario, nella quale ciascuno ha recitato egregiamente la sua parte: l'accusa il suo *torquere leges ut torqueant homines*, i giudici i loro *inter arma silent leges*, il governo il suo *si hunc dimittis non es amicus Caesaris*, il condannato il suo *victrix causa Diis placuit sed victa Catoni*. Il pubblico di tutto il mondo se n'è commosso e commenta o fischia a seconda del posto degli spettatori. La Diplomazia non è andata a teatro; ma si sa che ha un sacro e irreconciliabile orrore per l'immoralità del delitto politico; ciò che non turba le sue ottime relazioni di stima e di amicizia col trono di Belgrado inalzato e sorretto da cento mani omicide.

Giovanni Rosadi.

Ciò che si è colpito

Il grido di orrore che si è levato da ogni parte dell'Europa civile per l'infamia di cui, per opera del suo governo, si è macchiata la Spagna, ha mostrato a noi nazioni latine specialmente (se di dimostrazione c'era bisogno) quanto sia necessario attendere con ogni forza alla risoluzione del problema della scuola. La tirannide sacerdotale può contemplare ogni altra sua perdita con dissimulata rassegnazione, ma non si piega a vedersi esiliata dalle pareti entro cui le giovani menti si preparano alla vita. Espellete le corporazioni religiose dai loro dominii, togliete loro i privilegi di cui hanno per secoli goduto, attentate come volete ai loro beni materiali, esse sanno rifarsi sempre in qualche modo e trovano la via di eludere ogni legge; ma non togliete loro il dominio sull'infanzia. Conoscitrici esperte ed avvedute dell'anima giovanile sanno di che grande valore sia gettare un piccolo lor seme nei cervelli ancora teneri; sanno che quelle anime segnate da loro, le ritroveranno presto o tardi, anche dopo qualche deviazione a cui sien costrette dall'esuberanza giovanile o dal così detto spirito del tempo: sanno che quando le forze cominciano a fiaccarsi per l'attrito dell'esperienza e degli anni fa capolino in tutti la nostalgia della prima età, e il marchio che esse hanno impresso sottilmente si fa stranamente visibile, sicchè la moderazione degli uomini che si avviano alla vecchiaia diventa una potente loro alleata. L'Italia nuova lotta ancora, e non vittoriosamente, contro il catechismo, appunto per queste ragioni.

La Spagna, dove ancora il cattolicismo è allo stato di fanatismo, dove il potere civile cede ufficialmente i suoi diritti più legittimi a quello sacerdotale, dove tenaci e strette sono le ritorte del pensiero, dove l'oppressione religiosa pesa come una nebbia densa e soffocante nell'aria che si respira, la terra dove « siede la fortunata Callaroga, » non poteva perdonare a Francisco Ferrer di avere attentato con successo alla vecchia scuola confessionale, la sola imperante in quell'avanzo dei dominii di Filippo II. Ed ecco perché, affine di coonestare agli occhi dell'Europa civile, al controllo della cui opinione ogni singolo Stato non si può ormai più sottrarre, un atto di ferocia religiosa, Francisco Ferrer è stato dipinto come uno dei più pericolosi prodotti dell'anarchia; di quel pericolo, cioè, contro cui l'Europa è decisa a guardarsi. Ma le arti gesuitiche se han conseguito la vendetta che si proponevano, non sono riuscite a mascherarsi.

Francisco Ferrer non è un anarchico. La professione di fede che egli dettò la prima volta che fu rinchiuso nel carcere, or son tre anni, è limpida ed esplicita: « Qui si considera come anarchico un essere avido di sangue, nemico dell'umanità e partigiano del male per il male, ed io non son niente di questo. Al contrario: detesto lo spargimento del sangue, lavoro per la rigenerazione dell'umanità e amo il bene per il bene. » La « Scuola Moderna » a cui egli aveva consacrato tutte le sue forze è la riprova delle sue nobili intenzioni, ed era tale ideale tradotto in fatto, quale tutte le nazioni, per opera dei più solleciti dei comuni destini, si studiano di attuare: una scuola il cui fine principale era « l'introduzione nel cervello dello spirito razionale e scientifico per la demolizione di ogni pregiudizio. »

A leggere come la scuola funzionava si rimane compresi di ammirazione, considerando come una sola persona abbia potuto trovare una via sicura per giungere ad un risultato che non sempre la collettività è capace di conseguire nelle sue conferenze e nelle sue discussioni. Due sezioni di una « classe preparatoria » accolgono i fanciulli e li educano al canto, ad esercizi di osservazione e di riflessione sugli avvenimenti della vita, alla conoscenza degli oggetti usuali e manuali, a giuochi ginnastici ricreativi. Il « corso medio » è destinato allo studio delle nozioni scientifiche che esigono un insegnamento integrale e positivo; e finalmente la « sezione normale » è dedicata al lavoro personale degli adulti sotto la guida dei professori, alla ripetizione ed alla estensione delle cognizioni apprese precedentemente, in modo che gli alunni siano in grado di manifestare le loro attitudini speciali e positive. Non è quello che si chiede da ogni parte in Europa dai riformatori dell'educazione popolare? Non è ciò a cui tutti i governi civili rivolgono la loro attenzione con la mira di ottenere appunto quei risultati che si avviava a dare splendidamente la scuola di Barcellona? La quale aveva trovato seguito nella Catalogna e adesione nel Belgio specialmente dove l'istruzione ha, come tutti sanno, una parte così importante nella vita nazionale. E l'attività del Ferrer era completa, perché mentre egli pensava da una parte all'organismo della scuola, dall'altra si curava di procurarle i mezzi di progredire fondando un'intiera biblioteca di testi scolastici, adattati allo scopo e mirava anche alla cultura superiore, facendo fiorire accanto alla scuola una Università popolare dove si esponevano non solo per gli alunni adulti, ma per i loro parenti le moderne teorie scientifiche, e divulgava in pari tempo fra i suoi connazionali la conoscenza delle opere di Carlo Darwin e di Herbert Spencer.

Tale era l'anarchia di Francisco Ferrer. Chi legga le sue osservazioni acutissime sui metodi educativi, e i propositi che egli aveva per l'avvenire ideando l'istituzione di una scuola normale che preparasse i nuovi maestri del popolo (ed aveva il temperamento di portare a compimento i suoi disegni) comprende che egli era una forza morale di prim'ordine; e s'accorge anche quanto egli era lontano da quell'informe dottrinarismo anarchico che cercò, or è qualche tempo, di stabilire le linee di una scuola, senza la disciplina « generatrice di dissimulazione e di menzogna » e senza i programmi « livellatori dell'originalità, dell'iniziativa e della responsabilità ». Questa forza i gesuiti di Spagna, complice il governo, hanno soffocato per sempre: e l'Europa ha protestato contro la efferata insania, perché nell'uccisione di un uomo non ha vista una dolorosa necessità interna sotto cui ogni governo può trovare un riparo più o meno legittimo, non ha visto un errore giudiziario che la preoccupazione politica può alle volte dolorosamente generare; ma un attentato al diritto del pensiero e della coscienza umana che oggi soltanto alla barbarie è lecito, e non sempre, di violare.

G. S. Gargàno.

Dopo il Congresso degli editori

Poiché il Direttore del *Marzocco*, mosso da fervido zelo per le questioni d'interesse generale e di cultura, ha voluto interrogarmi, appena tornato da Roma, sulla riunione di editori e librai che ha avuto luogo, ai giorni scorsi, in quella città, e comunicarmi una lettera aperta di Renzo Boccardi a me diretta ma a lui mandata per la pubblicazione nel giornale, riassumerò in una breve nota le mie impressioni sul Congresso di Roma in genere, ma più specialmente su due questioni che vi furon trattate: quella che più interessa il fervido direttore della Biblioteca popolare di Intra e che forma oggetto della sua lettera aperta, e la questione dei diritti d'autore.

Sul trattamento da usarsi da parte delle case editrici e dei librai alla Federazione delle biblioteche popolari, ripeterò al Boccardi che realmente nessuna divergenza e quindi nessuna *guerra* vi era nè poteva esservi fra i fautori delle biblioteche popolari e le case editrici, giacchè queste, avendo tutto l'interesse ad allargare la vendita dei loro libri, e a valersi di tutti gli intermediari più attivi, non solo erano disposte a fare alla Federazione lo stesso trattamento dei librai, ma sarebbero anche andate più in là, per quelle stesse ragioni che adduce il Boccardi nella sua lettera e che fanno della Federazione un cliente grato agli editori. Ma fin dal sorgere della questione il Boccardi, il Fabietti, le signore Occella e Cavalieri, tutti quei benemeriti che han sostenuto le ragioni delle biblioteche popolari, credettero di aver gli editori come nemici, mentre erano degli alleati, e ci è voluto del tempo a farli accorti che l'opposizione che dovevano debellare proveniva non dagli editori ma dai librai rivenditori, i quali temevano, e alcuni tuttavia temono, che le biblioteche popolari diminuiscano il loro lavoro, decimino la loro clientela.

Sono dunque i librai che bisogna pacificare, convincendoli che le loro paure sono infondate, che le biblioteche popolari anzichè nuocere al commercio dei libri finiranno col giovare al suo sviluppo, giacchè se intanto operano sopra un campo inesplorato e inesplorabile dai librai, vi vanno formando un terriccio sul quale si alleveranno futuri consumatori del libro.

Nella relazione che feci al Congresso delle biblioteche popolari nel 1908, citai un'opinione di Anton Giulio Barrili sulla produzione libraria di terz'ordine, quella produzione che il Boccardi qualifica d'*infinita sciocchezza*. L'accorto ligure la considerava invece come efficace preparatrice ed eccitatrice nelle intelligenze popolari del bisogno di un più sostanzioso nutrimento spirituale.

Ho letto l'altro giorno nella *Minerva* questa sentenza del saggio e sincero *Rip*: « un congresso non può assumersi l'opera di regolamentare: basta che esso fissi delle tendenze »; e poiché ciò ha fatto su tutte le questioni che furono oggetto di dibattimento il Congresso di Roma, credo che sia riuscito *un buon Congresso*.

Circa la questione del trattamento alle biblioteche popolari i congressisti udirono le esortazioni del Ministro Rava, che già aveva raccomandato ai maestri di favorire l'opera di quelle biblioteche; hanno udito poi le relazioni dei signori Boffi e Pollini, ma non approvarono, come tennero e come crede che sia accaduto il signor Boccardi, le conclusioni del primo, il quale proponeva di respingere la domanda della Federazione, bensì quelle del secondo, con modificazioni favorevoli alle biblioteche, e precisamente quest'ordine del giorno: « Il Congresso fa voti perché la Federazione delle biblioteche popolari, limitando la propria azione a quanto è il vero e proprio scopo delle biblioteche stesse, si accordi con l'Associazione tipografico-libraria italiana per un trattamento equo, che essa sarà ben lieta di farle accordare, cooperando così a un tempo al miglioramento del commercio del libro, il quale ha parte così vitale nella floridezza della nazione. »

Ed io spero e credo che questo trattamento consisterà nell'equiparare la Federazione a una vera e propria libreria di assortimento, considerandola come una potente cooperativa di consumo; nè la Federazione avrà bisogno di effettuare la minaccia di farsi essa stessa editrice di libri pel popolo, considerando che le mette assai più conto cogliere il più bel fiore della produzione delle varie case editrici italiane, piuttostochè farsi editrice essa stessa, cioè correre l'alea di qualunque editore, il quale, quand'è molto esperto ed ha la fortuna propizia, su dieci pubblicazioni ne

indovina tre, e le altre gli rimangono come fondi di magazzino.

Ed ora passo alla questione dei diritti d'autore.

Molto opportunamente fu essa inscritta all'ordine del giorno del Congresso di Roma, giacché si sa che un progetto di nuova Legge per l'Italia sul diritto d'autore, preparato con lungo lavoro da una commissione speciale, sta per esser presentato dal Ministro d'agricoltura, industria e commercio al Parlamento: mentre una nuova Convenzione internazionale da sostituire quella di Berna che regola attualmente i rapporti fra le nazioni aderenti in materia di diritto d'autore, fu stipulata di recente a Berlino e aspetta di essere ratificata dai diversi governi che vi ci fecero rappresentare.

Interessava dunque agli editori italiani di vedere se e come la nuova Legge e la nuova Convenzione servissero agli interessi del commercio librario italiano e della cultura generale.

Già nelle colonne del *Marzocco*, dopo il Congresso internazionale degli editori tenutosi a Madrid nella primavera del 1908, esposi idee e principii sulla protezione della proprietà letteraria in opposizione alle tendenze che si erano andate determinando nello studio delle diverse questioni giuridiche attinenti alla materia e che già avevano avuto diverse applicazioni pratiche nelle legislazioni.

Espressi fin d'allora l'opinione che non si dovesse eccedere nella protezione della proprietà letteraria ed artistica, pur assicurando all'autore di un'opera dell'ingegno il giusto benefizio economico del suo lavoro, dovendosi tutelare gli altrettanto giusti interessi della cultura generale.

Con un criterio giuridico molto alto e molto giusto l'illustre Brini ha definito: «la pubblicazione di un'opera qualsiasi dell'ingegno nostro ne è un'alienazione da noi fatta al pubblico, e non può non esserlo». È giusto che il pubblico paghi per questa alienazione; è ragionevole, fino a un certo punto, che l'autore durante la sua vita conservi tutti i diritti sull'opera sua, anche quello di modificarla riprovandone la forma primitiva; ma con un'applicazione rigorosa del principio che a me pare piú retto e piú evoluto in materia di proprietà letteraria, quando l'autore muore le sue opere dovrebbero senz'altro entrare nel secondo periodo (*dominio pubblico pagante*), perché se è conforme a giustizia che gli eredi per un certo tempo usufruiscano dei benefizii del lavoro intellettuale del *De cuius*, essi non debbono poter impedire in alcun modo la libera riproduzione delle sue opere; le quali pel fatto della loro pubblicazione furono alienate al pubblico, e nessuno può quindi defraudarne il pubblico; altrimenti gli eredi, che professassero, specialmente in politica e in religione, opinioni contrarie al *De cuius*, potrebbero anche, per spirito settario, impedire la riproduzione della sue opere.

La nuova Legge, ossia il progetto, e la nuova Convenzione, non ancora ratificata, s'inspirano a tutt'altri principii, e come l'altro giorno a Roma io sostenni, forse abusando con la mia prolissità della pazienza degli uditori, le idee testé riassunte, il senatore Roux, che della elaborazione della Legge e della Convenzione fu *magna pars*, sostenne vivacemente le idee che inspirarono queste due opere legislative.

Egli difese l'abolizione, nella Legge nuova, del dominio pubblico pagante, che io avevo proclamato geniale concezione del legislatore italiano, e istituto giuridico opportunissimo come transizione dal dominio privato assoluto al dominio pubblico assoluto. Dissi gli inconvenienti rilevati in Francia di un trapasso brusco, e feci prevedere che per ovviare a tali inconvenienti la Francia stesse appunto per introdurre nella sua legislazione quell'istituto del dominio pubblico pagante a profitto degli eredi dell'autore o in mancanza di essi a profitto dello Stato, che l'Italia sta per abbandonare col solo scopo (confessa uno dei relatori della Commissione speciale) *di evitare troppe singolarità nella legge italiana*.

Riguardo alla nuova Convenzione internazionale, il punto in essa che piú lede gli interessi economici e di cultura italiani è quello che riguarda la traduzione. Oggi l'autore che non esercita il suo diritto di autorizzare traduzioni della sua opera entro dieci anni dalla pubblicazione, perde tale diritto.

Questa limitazione, al giorno d'oggi, è profittevole agli interessi della libreria italiana e della nostra cultura, per la ragione economica che noi siamo prevalentemente importatori di diritti di traduzione anziché esportatari; una Convenzione internazionale, sia pure su tali diritti, è un trattato di commercio e come tale è sottoposta alla legge del *do ut des*.

Altre nazioni, in molto migliori condizioni dell'Italia, non aderirono alla Convenzione di Berna, ed ora alcune delle già aderenti si mostrano assai titubanti nel ratificare quella di Berlino. Il Re d'Inghilterra, riconoscendo l'alta importanza della questione, ne fece oggetto di speciale menzione nell'ultimo discorso della Corona. In esso, annunziando che i suoi rappresentanti a Berlino avevano sottoscritto il protocollo della nuova Convenzione, dichiarò che le condizioni di essa sarebbero sottoposte all'esame di una Commissione speciale e quindi alla sanzione del Parlamento.

Nel Congresso di Roma io sostenni che anche in Italia si dovesse seguire una tal procedura, e contro l'opinione dell'on. Roux, combattei l'equiparazione delle traduzioni alle opere originali di fronte alla protezione dei diritti d'autore.

Il collega Emilio Treves, che con molta opportunità condusse la discussione dal terreno, teorico ove l'avevamo trattenuta Roux ed io, al terreno pratico affinché il Congresso potesse pronunziarsi, osservò che la mia tesi e sua era profittevole non tanto alle grandi case editrici quanto alla piú popolare e minuta produzione libraria.

Il Congresso, preoccupato, piú che di regolamentare, di fissar tendenze, chiuse il dibattito con questa unanime deliberazione:

«Il Congresso fa voti che il Governo presenti al piú presto il progetto di riforma della presente legge sui diritti d'autore; ed il Parlamento ne solleciti la discussione con l'intendimento di difendere con questi diritti anche i diritti della coltura nazionale».

Non si parla in quest'ordine del giorno della Convenzione internazionale, ma evidentemente le due cose son legate insieme, e chi curerà l'esecuzione dei voti del Congresso saprà illustrare questo voto col riassunto fedele di tutta la discussione, affinché Governo e Parlamento siano illuminati sulla questione, ed è sperabile, dopo l'intervento alla seduta inaugurale dell'on. Rava, che anche il Ministero degli studi si interessi a una questione che ha tanta relazione colla cultura nazionale.

Piero Barbèra.

Un colloquio con Emilio Treves

In questo tepido pomeriggio d'ottobre, che aggiunge qualche sorriso al brulichío sempre incalzante e grigio della città affaccendata, ho rincorso invano il nostro grande editore dalla sua abitazione alla Società Patriottica, nella speranza di poter cogliere le sue impressioni sul recente Congresso romano, fuori della sede naturale o almeno un po' lontano dal suo austero gabinetto di lavoro. Mi pareva che la intricata e arida quistione dei diritti d'autore e delle traduzioni mi sarebbe apparsa piú limpida e gradita innanzi alla scacchiera o passeggiando lentamente per uno dei pochi marciapiedi tranquilli della città, fra il Cova e il Monte di Pietà. Ma il barbiere del commendatore Treves fu lungo, spietatamente lungo. E son dovuto tornare in via Palermo, e rientrare nel grande gabinetto cupo, e protrarre per oltre mezz'ora una conversazione dove i nostri colloqui confortanti e sconfortanti (per me, s'intende) non hanno mai superato i cinque minuti. Ma Emilio Treves, oltre la resistenza al lavoro, agli anni ed agli uomini, ha una impagabile qualità: la gaiezza. Con un sorriso o con un motto egli vi fa ingoiare le pillole piú amare. E qui non era il caso né di contratti né di discussioni: l'esposizione delle quistioni discusse a Roma mi è passata innanzi come in un lampo.

— Voi avete tutto da dire, ed io tutto da riferire. Figuratevi! Sono digiuno assolutamente della materia. Guido Treves mi ha gentilmente favorito la relazione; ma non ho avuto il tempo di gettarvi una occhiata. Ho letto solo sui giornali dei vostri ordini del giorno e dei brindisi acclamati. Ma credo nella mia situazione di non essere solo. Permettetemi una sola domanda, dirò cosí, sintetica. Vi pare che il recente Congresso possa segnare un passo avanti in tutte le quistioni?

— Ecco: veramente noi vogliamo che si faccia un passo indietro!

— Allora non capisco piú nulla...

Emilio Treves ha indossato la sua giacchetta da lavoro, mi fa sedere e si siede. Non sembra affatto stanco né del viaggio, né del Congresso; evidentemente si sente bene ed è di buon umore.

— Il progetto di legge sui diritti d'autore che è stato preparato e deve esser presentato alla Camera (quando sarà presentato) è certamente un bellissimo progetto. Ma ha i suoi inconvenienti, i suoi difetti, a cui urge opporre qualche rimedio. Si vuol presentare l'Italia nella stessa linea delle grandi nazioni, in cui il mercato librario è di gran lunga superiore al nostro, e i tempi e il mercato non sono ancora maturi. Perciò dicevo che è meglio fare un passo indietro, o per lo meno consolidare la Convenzione di Berna.... Pei diritti di traduzione, ad esempio: da prima il traduttore aveva riservati i suoi diritti per tre anni, poi si ottenne per cinque, poi per dieci. Il Congresso di Berlino ha esteso ancora questi limiti, ha uguagliato l'opera di traduzione all'opera originale. Ora questo mi par troppo, per noi, anzi contrario alla diffusione della nostra coltura. Il termine di dieci anni è un termine equo: quando per una traduzione si debba pagare una forte somma, piú difficilmente si tradurrà e i traduttori ne soffriranno nei loro interessi, perché gli editori non si sobbarcheranno a forti spese. Questo, almeno, è il mio sentimento. Prima di accettare la larghezza della nuova Convenzione di Berlino, occorrerebbe far sí che si potesse ottenere l'adesione di altri Stati importanti alla Convenzione di Berna. Pensate: l'Austria, la Russia, gli Stati Uniti non hanno ancora aderito. E poi, sempre rispetto alle traduzioni, non bisogna pensare che un'opera si possa tradurre da un solo, e si traduca bene la prima volta. In certi casi, che sono i buoni, l'opera di traduzione è un'opera artistica per sé stessa....

La riforma della legge tace poi dell'abolizione del *doppio periodo pagante*. Voi sapete la situazione presente: un'opera non cade in dominio pubblico prima di 80 anni. Ma questi 80 anni sono divisi in due periodi eguali; nel primo periodo di 40 anni tutti i diritti sono riservati all'autore o agli eredi, nel secondo si paga il cosiddetto ventesimo agli autori o agli eredi sul numero delle copie che s'intende pubblicare. Ora la riforma vuole che il secondo periodo sia abolito: quando il periodo è finito sia finito per sempre. È qui che io invoco, e tutti hanno accettato, un doveroso controllo. La legge non passerà senza grandi discussioni alla Camera: ma prima che sia discussa, passerà ancora del tempo. Per questo scorcio che precederà la grande discussione, è necessario voler subito un regolamento pel controllo di pubblicazione. E il controllo non può essere eseguito che dalla Società degli autori poi che abbiamo una Società che agisce e amministra regolarmente i diritti di autore. Ora si procede con molti sotterfugi. Qualcuno può dichiarare un certo numero di copie: e ne stampa invece uno molto superiore. Io non intendo affatto che si intralci la vita e l'industria de' piccoli editori: chiedo solo un giusto controllo. Io potrei citarvi il caso della *Vita Militare*; ma voglio evitare qualsiasi accenno personale.

Un altro emendamento è urgentissimo: bisogna stabilire la data di un'opera. E questa non può essere fissata che dalla sua comparsa in volume. Ripetere ancora «dalla sua pubblicazione» è causa di altri abusi. Molti bozzetti della *Vita Militare* sono apparsi prima in periodici: e perciò hanno preteso che la data fosse quella dei periodici. I quarant'anni della *Vita Militare* sarebbero invece scaduti qualche anno dopo.

Il regolamento poi che deve essere votato subito e che abbiamo concordemente raccomandato alle buone cure del Ministero della Istruzione, dovrebbe comprendere l'abolizione di tutte le formalità per la dichiarazione dei diritti d'autore. Questo emendamento è di grande interesse per autori viventi, che o per ignoranza o per trascuranza, si trovano di essere caduti in dominio pubblico solo perché non hanno presentato a tempo le loro dichiarazioni all'ufficio speciale del Ministero.

Cosí i volumi di Gabriele d'Annunzio, pubblicati dal Sommaruga, si vedono ora ristampati da qualunque persona e in qualunque maniera. Né l'autore che ha corretto e rifuso quelle prime sue opere, può protestare. Un autore, mentre è vivo, deve sempre essere a tempo di far valere i suoi diritti.

L'abolizione di queste formalità (a parte i ritardi che soffrono nell'essere pubblicate dalla *Gazzetta Ufficiale*, non nota a tutti) va incontro a uno scoglio naturale: l'ufficio esistente nel Ministero a tale scopo. Bisognerebbe condannare un dicastero al suicidio... Ma la presentazione delle tre copie che s'inviano di ogni nuova opera dovrebbe essere sufficiente a stabilire la data dell'opera stessa, secondo che è scritto su la copertina, e i diritti dell'autore....

Questo pel regolamento che urgerebbe votare: ma la legge in sé ha un altro difetto, che riguarda esclusivamente gli epistolari. La legge vuole che le lettere son di chi le ha scritte. E l'affermazione rigida dà luogo a gravi inconvenienti: complicazioni con gli eredi, indugi nella pubblicazione... Per gli eredi, resta sempre il diritto di querelarsi, quando si veggano non rispettate le loro intenzioni. Ma i compilatori di epistolari sono persone dotte, discrete, che sovente pagano a caro prezzo un documento.... Ecco, per me, quell'articolo draconiano è da sopprimere.

— Veramente il vostro rimedio non è meno draconiano! E gl'interessi morali....

— Non dico che questi non debbano valere: ma lo spirito della legge nuova è diverso: non riflette che gl'interessi materiali!

Lo scopo della mia visita era finito; ed io m'ero già alzato per ringraziare Emilio Treves della sua cortesia. Ma un'altra domanda mi pungeva.

— Voi avete letto il bell'articolo del Maffii sul *Marzocco*. Che pensate, di fronte al grande Congresso di Amsterdam, rispetto alle relazioni fra i giornali e i libri?

— La risposta sarebbe lunga: questo vi posso dire, che noi editori non intendiamo affatto di elevare il costo dei libri: anche a Roma non si è accennato che a mantenere il prezzo di copertina. Quanto alla stampa, l'istituzione di una critica franca e ben fatta non potrà nuocere mai. Ci possono nuocere sí le relazioni affrettate su un libro che si slancia, e peggio le critiche sfavorevoli, che appaiano quasi insieme col libro... Che passi almeno qualche tempo, una settimana. In questo senso, si discuterà certamente ad Amsterdam....

E mi tese la mano, che io strinsi cordialmente.

R. P.

MICHELE GORDIGIANI

Nello studio ampio e luminoso, in un sereno pomeriggio dello scorso luglio, Michele Gordigiani, riavutosi da un altro attacco di quel terribile male che lo ha spento, parlava agli amici con il suo solito buonumore, mandando di tanto in tanto una gran boccata di fumo. L'avevano condotto pian piano a parlare de' suoi primi passi nell'arte, a proposito di quell'*Esposizione del ritratto*, a cui, gli dicevamo, egli avrebbe dovuto partecipare. Nel 1861 egli era già noto, e già s'era avviato felicemente per quella via che doveva condurlo ai piú alti fastigi della fama, degli onori e della fortuna.

Di ricordo in ricordo, cominciò a raccontarci qualche aneddoto di quegli anni, ormai lontani nella memoria, e come la sua vocazione artistica fosse stata riconosciuta e incoraggiata da Lorenzo Bartolini, il grande statuario, che lo vide un giorno intento a copiarsi dal vero un piede, stando con una gamba accavalciata sull'altra. Da prima si dette alla scultura, ma la lasciò ben presto perché non gli piaceva d'impiastricciarsi le mani con la creta. Cosí divenne pittore ed ebbe per maestro Luigi Mussini, artista corretto che passava per un buon colorista, a quei tempi, quando la pittura toscana illanguidiva nelle scialbature pallide e grigie del Pollastrini.

I primi passi furono duri anche per lui, benché la sua famiglia godesse d'una relativa agiatezza. Suo padre, Luigi Gordigiani, il cui nome è consacrato al ricordo dei posteri in una lapide del palazzo Pisani in Borgognissanti, era un maestro di musica dei piú reputati, specialmente come autore di quegli stornelli popolari che misero di moda le romanze da camera. Ma il fratello suo maggiore, Anatolio, detto *Cinci*, di cui son note le tragiche bizzarrie narrate con tanta evidenza da Telemaco Signorini, aveva dato molto da fare alla famiglia, onde a Michele toccò di dover pensare presto ai casi suoi. Cominciò a fare insegne per le botteghe dei tabaccai, dipingendo quei turchi con tanto di' pipa in bocca che ne adornavano gli sporti e che dovevan servire ad invogliare i ragazzi e gli adulti all'uso e all'abuso del tabacco. Poi si dette a fare dei ritrattini alle serve che frequentavano il Vecchio Mercato, dove il «sor Michelino», come lo chiamavano, si fece presto la nomèa di saper cogliere a volo la somiglianza. Quei medaglioni glieli pagavano cinque paoli (2,80), e fecero tanto furore ch'egli fu costretto a raddoppiarne il prezzo, con grande rammarico de' suoi clienti. Intanto s'era fatto piú franco e sicuro di sé, tanto da poter tentare cose maggiori e desiderare migliori patroni. Andava in Galleria a copiare, come usavano allora gli artisti piú valenti, e già si addestrava ad emulare gli originali riproducendone con mirabile perizia la tecnica ed il colore. Aveva col frutto del suo lavoro potuto metter su studio, là da S. Barnaba, dove ancora stanno tanti artisti, e lí attendeva che la fortuna battesse alla sua porta. Un bel giorno, con l'alba de' tempi nuovi, gli venne l'invito d'andare a Pitti a fare il ritratto di S. A. R. il Principe di Carignano luogotenente generale del Re Vittorio Emanuele in Toscana. Andò e con la sua foga d'artista con pochi e magistrali tocchi di pennello, ritrasse quel bel faccione sabaudo, che vive ancora vegeto e roseo, nella breve tela del bozzetto ch'egli ci mostrava con sincera compiacenza, dicendo:

— Eppure non c'era mica malaccio!

Quella tela, insieme con tante altre ch'egli conservava nello studio, e con quelle innumerabili che sono sparse per il mondo, nei palazzi reali, nelle case patrizie, in Europa, in Asia, in America, son documento della sua grande sincerità e spontaneità nell'arte, della sua freschezza di visione e d'ispirazione.

Michele Gordigiani nacque pittore, ed ebbe fino negli estremi momenti, il bisogno, il desiderio, la nostalgia del pennello e dei colori. Era quella la sua maniera d'esprimersi, il suo linguaggio, l'effusione del suo sentimento. Fu ritrattista sicuro del fatto suo, del cogliere la somiglianza del modello, con una grande evidenza e vaghezza di colore, che dava alla sua pittura signorilità ed eleganza. Meritò commissioni auguste, fu ricercato da Sovrani, da principi, da patrizi e da dame; ma rimase sempre artista, fiero dalla propria indipendenza, amabile e amato per la sua schiettezza e bontà. Favorito dalla fortuna, non conobbe né rancori né invidie, e godé del bene de' suoi confratelli ed emuli come dei propri trionfi. Fu buono e caritatevole, e, avendo conosciuto la povertà, beneficò con larga mano quanti a lui si rivolsero per aiuti, e dimenticò subito i beneficî fatti, come li dimenticarono quelli che da lui li ottennero. Ebbe un animo sereno, lieto, incline all'allegria; gli piaceva scherzare ed aveva tutta l'argutezza e la festività de' fiorentini antichi e di razza. Da giovane, lo ricorda il Signorini in quel suo libro sul *Caffè Michelangiolo*, non ebbe rivali nell'imitare e contraffare altrui, e seppe tenere a bada la brigata chiassosa degli artisti macchiaioli rifacendo i gesti, le movenze, le stranezze dei copiatori di Galleria, dov'egli usava ogni giorno. Poi, diventato un artista illustre, si fece piú contegnoso; ma di tanto in tanto l'indole sua schietta appariva in un motto, in un gesto, in una delle sue frasi scherzevoli. Parecchi anni fa cadde gravemente infermo, d'un male che rimase un mistero pei medici piú illustri. Si riebbe come per miracolo, e ritornò all'arte quasi ringiovanito. Di quel periodo oscuro non ricordava nulla, e vi alludeva dicendo in scherzo, «quand'ero di là d'Arno». — A settantaquattr'anni, — era nato nel maggio del 1835 — la mano e la vista gli reggevano ancora. Poco prima di morire aveva fatto a matita una mirabile copia del ritratto di Rubens.

Di lui ricordano i biografi e i critici d'arte i ritratti della Principessa Margherita, d'Umberto, di tutta la famiglia reale d'Inghilterra, della Regina di Serbia, del Principe di Napoli in costume di marinaro, ed infiniti altri che adornano castelli di *lords*, e dimore principesche e patrizie; ampie tele ricche di colore, con sfondi magnifici, e gran profusione di stoffe e di dorature. Se si farà l'*Esposizione del ritratto*, quelli piú vivi e piú signorili, dove la luce risplende nelle pupille piú accese, negli sguardi piú intenti, nell'espressione dei volti, nel sentimento di tutta la persona, son, fra i moderni, quelli dovuti al pennello d'un pittore — che non sarà forte né profondo a detta d'alcuni — ma che è sembrato ai suoi contemporanei il migliore interprete della loro vita, dei loro costumi, della loro esistenza.

Guido Biagi.

La "Secchia„ del Tassoni e la "Secchia„ dei critici

Nell'ultimo fascicolo della *Critica* Benedetto Croce, che già in altri scritti aveva sommariamente e aspramente giudicata la *Secchia rapita*, prende in esame alcune pagine di una recente *Storia della letteratura* del Cesareo, riguardanti il Tassoni, e, riferite le note osservazioni del De Sanctis sopra il Tassoni e la *Secchia*, le conferma con giudizio ancor piú aspro e severo. Né il Cesareo, però, che non va d'accordo col De Sanctis, né il Croce, che va d'accordo col Cesareo sol quando questi biasima il Tassoni, posson dire d'aver portato nella disputa quegli argomenti che soli riescono a chiudere definitivamente una questione. Saranno, dall'una e dall'altra parte, argomenti nuovi, ma hanno il torto di derivare tutti da un vecchio errore che ne infirma inesorabilmente il valore sostanziale, e lascierebbero quindi ancora aperta del tutto la questione se questa, da altra parte e per effetto di altre argomentazioni, non fosse già chiusa. La critica storico-letteraria piú recente ha esaminata, infatti, la *Secchia* sotto un aspetto nuovo, in contrasto con la tradizione per molto tempo accettata, ed è arrivata a conclusioni che confermano, pur con altri motivi, il valore artistico grande riconosciuto in passato nella *Secchia*.

La *Secchia* oggi si vede e si deve vedere come la videro i contemporanei del Tassoni, non come fu veduta dopo. La satira dei poemi eroici e mitologici non ce la videro i contemporanei del Tassoni o ce la videro in parte, solo in piccolissima parte; la satira impersonale ed innocua dei vizi che corrompevano e indebolivano allora la società italiana, l'ipocrisia, il bigottismo, le discordie intestine, non ce la vide nessuno al tempo del Tassoni; ma ci videro la satira personale della Corte romana, del papa, dei cardinali, dei bolognesi, la caricatura ora violenta e ora bonaria di personaggi viventi allora e allora conosciuti. Sotto re Enzo, Renoppia e Salinguerra, sotto Giove e gli dei del Concilio c'erano i volti deformi, ma riconoscibili, di papi, di re, di soldati, di poeti; c'erano delle persone vive, non delle marionette vestite con costumi del duecento. Il ratto della secchia fu un pretesto per mettere in iscena e per muovere tutta quella gran folla di persone, non per riuscire, con la narrazione di quel fatto burlesco, ad una parodia piú comica dei gravi e solenni poemi eroici, non per mostrare agli italiani i danni delle inimicizie che c'erano una volta fra le loro città e indurli alla concordia contro lo straniero. Il Tassoni era italiano e sentiva da italiano, e quando si trattò di indurre gli italiani ad unirsi contro gli spagnoli, scrisse le *Filippiche* e la *Risposta al Soccino*. Ma gli italiani non erano allora soltanto disuniti; erano anche discordi, nemici fra loro, press'a poco come al tempo dei comuni, e il Tassoni se, come italiano, si sentiva fratello ed amico di tutti gli italiani contro l'oppressore straniero, come modenese si sentiva avversario e nemico delle città che erano in lotta con la città sua, degli Stati e dei potenti che avversavano il piccolo Stato a cui egli apparteneva. E scrisse, perciò, la *Secchia* non per fare opera di concordia, ma per combattere i bolognesi e la Corte pontificia, nemici principali dei modenesi. Fece male? Questa è considerazione di natura morale che non deve entrare nel giudizio di un'opera artistica. Certo il suo contegno, la sua apparente contraddizione di italiano e di modenese non debbono stupirci, come ci possono addolorare, ma non ci stupiscono oggi, con tanti lumi, gli italiani del nord e del sud che si sentono, poco o molto, fratelli di fronte agli stranieri e qualche cosa di meno di fratelli in casa loro.

Che tutto ciò vedesse il Tassoni e vedessero i suoi contemporanei nella *Secchia* non è da mettere in dubbio. Chi ha scorse le numerose lettere del Tassoni ai suoi amici Sassi e Barisoni, ne ha un'assoluta certezza. E la denuncia che i bolognesi fecero al papa della *Secchia* come di un'invettiva maledica contro Bologna e contro la Chiesa, e le difficoltà che il Tassoni incontrò a Roma e altrove per la stampa del poema, e le testimonianze di amici del poeta e di scrittori di quel tempo, dimostrano che anche i contemporanei del Tassoni capirono perfettamente ciò ch'egli aveva voluto dire. Vero è che in seguito, quando gli scrittori di storia letteraria si impadronirono della *Secchia*, perdettero di vista il fine principale che aveva avuto il poeta e cominciarono a tirar fuori un mucchio di storie: la parodia dei poemi eroici e mitologici elevata a fine unico della *Secchia*, l'appello del poeta alla concordia degli italiani; e chi giudicava le opere d'arte avendo principalmente di vista il loro fine morale e politico (come il Settembrini) attribuí alla *Secchia* un valore immenso; chi giudicava con criteri prevalentemente d'arte, o era di facile contentatura e sorrise bonariamente ai sorrisi ch'ei riteneva ugualmente bonari del Tassoni, o era un po' piú rigoroso e trovò uno strano e brutto contrasto fra ciò che il Tassoni avrebbe dovuto avere in mente e ciò che aveva espresso nel poema. Pochi (il Foscolo, per esempio) s'accorsero che altri dovettero essere gli intendimenti del Tassoni, e se non riuscirono, per non conoscere, sotto la maschera ducentesca, gli eroi tassoniani, a vedere tutto il poema, personaggio per personaggio, come fu visto nel seicento, capirono tuttavia quale posizione bisognava prendere di fronte alla *Secchia*, e il loro giudizio, non piú mal guidato, riuscí quale doveva essere: un completo riconoscimento, cioè, del valore artistico grandissimo della *Secchia*. Recentemente, poi, Venceslao Santi, modesto e valorosissimo lavoratore, si è accinto ad un'opera che gli ha valso il plauso e la riconoscenza di tutti gli studiosi: alla ricostruzione storica dei fatti e dei personaggi della *Secchia*. Di due suoi volumi, il primo (*La storia nella «Secchia Rapita»*, Modena. Soc. tip. 1907) è riuscito una dimostrazione convincentissima, inoppugnabile, che i fatti narrati nella *Secchia* sono avvenuti tutti nel seicento: il secondo (uscito in questi giorni con lo stesso titolo e per gli stessi tipi) contiene l'illustrazione di buona parte dei personaggi del poema, e, quando anche il terzo ed ultimo sarà compiuto — e auguriamoci che ciò sia presto — ci sarà permesso di leggere la *Secchia* con la stessa conoscenza di cose e la stessa disposizione di spirito dei contemporanei del Tassoni.

La comprensione di quel capolavoro d'arte che è la *Secchia Rapita* ci riuscirà, cosí, perfetta; guardando la *Secchia* sotto il suo aspetto vero e giusto, noi la giudicheremo meglio e, son certo, assai piú favorevolmente del De Sanctis, del Croce e del Cesareo; noi ci spiegheremo, anzi, il giudizio favorevole di questi e di alcuni altri critici che la guardarono sotto un aspetto non vero. Peggio, infatti, si comprende e non si spiega il contegno di coloro che ritennero la *Secchia* esclusivamente una parodia delle forme epiche e mitologiche e tuttavia si commossero, davanti ad essa, d'ammirazione e d'entusiasmo. Bello, per esempio, il Concilio degli Dei se fosse soltanto, come s'è quasi sempre detto, una parodia delle forme mitologiche? Ma sarebbe un cumulo di scipitezze!

Non son molti giorni che nel *Corriere della Sera*, in uno dei vivaci articoletti all'Hardouin di terza pagina, l'ironico scrittore trovava modo di burlarsi dell'ingenua intenzione che aveva avuto il Tassoni di far ridere col trascinare dall'Olimpo in terra gli Dei pagani, e avvertiva che la realtà, la realtà sopra ogni

altra cosa, è oggi e sarebbe stata allora un'abbondante fonte di riso. Orbene, e non è colta appunto la realtà nel Concilio degli Dei? Gli Dei tassoniani non sono soltanto gli innocenti e lontani Dei d'Omero; Giove, infatti, è la caricatura del cardinale Scipione Borghese, Saturno quella di Paolo V, Venere, Diana, Apollo, Sileno e gli altri numi quelle di cardinali e parenti del papa e cortigiani della Corte pontificia. Pensate questo e vedrete se l'effetto della lettura dell'episodio non sarà diverso, profondamente, sostanzialmente diverso. Ugualmente: il conte di Culagna deve ritenersi la caricatura incolore, la parodia generale, impersonale dell'eroe, del guerriero invincibile che in tutti i poemi eroici passa sbaragliando gli eserciti poderosi dei nemici e incendiando i cuori delle pie donzelle? Ma che! esso è, invece, la caricatura vivente e sanguinosa di un nemico personale del poeta: del conte Alessandro Brusantini. Renoppia, che è cosí bella e cosí valorosa, ma che è anche sorda da un orecchio, deve ancora ritenersi la caricatura di Camilla, Clorinda, e delle altre donne guerriere dei poemi eroici? Ma no: Renoppia, che combatte per i modenesi, è Isabella di Savoia, moglie di Alfonso primogenito del duca di Modena; tutte le belle doti che il Tassoni le attribuisce, essa le aveva in realtà; e nel difetto fisico che serve al poeta per cambiare il ritratto in una leggiera caricatura, non si deve vedere uno scherzo o un'invenzione stenterellesca, perché la povera principessa aveva un orecchio sordo davvero.

E gli esempi potrebbero continuare. Ernesto e Iaconia, s'è pensato, riproducono, nella *Secchia*, Eurialo e Niso, Cloridano e Medoro; le parole patetiche che essi si rivolgono sul campo quando Ernesto sta per morire, sono serie, commoventi, quali si convengono alla pietà del caso; ma, dopo parecchie strofe cosí serie, ecco il Tassoni, con molto spirito (o con molta scipitezza, secondo i gusti) a lamentare la morte di Ernesto per queste due profonde ragioni: perché era fedele amico e perché «non bevea giammai vino anacquato». Ma anche qui Eurialo e Niso non c'entrano, e il giovinetto Ernesto, «nato sul Reno, sul Panaro nudrito», si chiamava, al tempo del Tassoni, Ernesto Gianella, ed era realmente nato a Bologna e dimorava a Modena, dove il padre suo aveva cariche a Corte; Iaconia, che prima nella *Secchia* era detto Battistone, viveva allora anch'egli, sebbene si chiamasse piú leggiadramente Battistino e non fosse guerriero, ma credenziere del duca; e fra Ernesto e Battistino c'era un'amicizia cosí intima e commovente che finí con la cacciata in carcere di Battistino, per ordine del duca, e con una buona dose di staffilate, per ordine sempre del duca, somministrate a Ernesto dal padre. Non è spiegato, cosí, il significato acutamente satirico di quei discorsi patetici che si rivolgono i due amici nella *Secchia*? La giostra incantata di Melindo, le stregonerie del conte di Vallestra e di Alessio da Pazzano servono, s'è detto, per mettere nel poema l'elemento del meraviglioso, che aveva tanta parte nei poemi eroici. E può essere che ciò il Tassoni abbia avuto in mente; ma, in tal caso, con fine secondarissimo; e piú probabile è che la parodia sia riuscita al poeta senza ch'egli l'abbia precisamente voluta. Perché giostre allegoriche, come quella di Melindo, si facevano, al tempo del Tassoni, in carnevale e per altre feste pubbliche solenni; perché poi il conte di Vallestra e Alessio da Pazzano corrispondono davvero, per le loro velleità di stregoni e per le loro stranezze, a persone conosciutissime allora a Modena e dal Tassoni.

Il Tassoni ebbe, dunque, questa intenzione principalissima, unica anzi per lui: rappresentare, sotto le sembianze comicamente esagerate e deformate della caricatura, dei personaggi del suo tempo; schernire e colpire i suoi nemici personali e i nemici della sua città; beffeggiare e deridere altri che non gli erano nemici ma che, per certe loro qualità singolari, si prestavano al ridicolo; scherzare benevolmente con quei pochi di cui era amico. E, cosí, egli scrisse il suo poema; lo scrisse come si scrivevano i poemi del suo tempo e, naturalmente, data la materia, ne uscí una parodia. Ma non questa soltanto, come s'è detto, o non principalmente questa noi dobbiamo vedere nella *Secchia*. Anche il Parini, per voler fare nel *Giorno* la satira del *giovin signore*, è riuscito, senza volerlo, ad una parodia del poema didascalico: ma che effetto ci farebbe il *Giorno* se noi dimenticassimo, a un tratto, quello che è stato il fine unico del poeta e non vedessimo in quell'opera meravigliosa altro che la parodia di una forma d'arte?

Il Tassoni, inoltre, disegnò i suoi personaggi quali gli si offrivano: belli e brutti, coraggiosi e vigliacchi, colti e ignoranti, onesti e scostumati, e, poiché ritrasse gente d'ogni condizione e trovò intorno a sé piú numerosi i cattivi che i buoni, il suo poema apparve anche, si capisce, una pittura satirica della società italiana del seicento. E tale, nel suo insieme, noi possiamo considerarlo, purché non ci si venga poi a dire che è una satira impersonale, come il *Giorno* per esempio: una satira, cioè, dei costumi. Non comprenderemmo piú la *Secchia* e correremmo, quindi, il pericolo di giudicarla male.

La *Secchia*, infine, sempre indipendentemente dall'intenzione del poeta e per forza stessa delle cose, apparve, quando fu compiuta e divulgata fra il pubblico, di un *genere* nuovo. E in realtà, data la distinzione, sia pure arbitraria, dei generi, si trattava appunto di un genere nuovo. Ma il Tassoni non ebbe, quando scrisse la *Secchia*, la preoccupazione di inventare «una nuova spezie di poesia approvata dal mondo»; preoccupazione che, secondo il Cesareo, non gli permise di far dell'arte a quel modo che la natura gli suggeriva. Egli scrisse, invece, e fece dell'arte proprio a quel modo che la natura gli suggeriva; ma, pubblicato il poema, furono i contemporanei a trovarlo di un genere nuovo, e allora, è chiaro, anche il Tassoni li prese in parola e cominciò a vantarsi della sua scoperta e a pretenderne il primato.

Dirà qualcuno: che importa conoscere il fine della *Secchia*? Se l'opera d'arte è brutta, il fine, qualunque esso sia, non la rende bella. E ciò sta bene dire del fine lontano, mediato, dell'opera, che può essere morale o politico, e che con l'opera d'arte, considerata in sé stessa, non ha a far nulla. Ma l'«ispirazione poetica», che il Croce ha invano cercata e il Cesareo ha trovato incompletamente espressa nel T., occorre, quando c'è, determinarla, perché è necessario conoscerla per il pieno e sicuro intendimento dell'opera d'arte. E nel Tassoni c'è, senza dubbio, e l'abbiamo veduto, e il contenuto passionale e sentimentale, che il Croce non ci ha visto, c'è, ad esuberanza. Si potrà dire: sta bene; nella *Secchia* ci sarà tutto il contenuto che volete, ma per noi resta brutta ugualmente. E, in questo caso, poiché non si può pigliare un galantuomo per il collo e obbligarlo a dir bello ciò ch'egli crede brutto, ci faremo tanto di cappello, e amici piú di prima. Ma non si dica: la *Secchia* è brutta perché il Tassoni si è messo in testa di far la parodia dei poemi eroici e mitologici, cioè di fare una sciocchezza; o perché ha voluto mostrare agli italiani il danno e la vergogna delle loro discordie, con la narrazione burlesca di un'antica guerra fratricida, cioè con mezzi inadeguati al fine. Non una supposizione nostra, ma i fatti, i fatti storicamente e inoppugnabilmente determinati, non permettono piú di dirlo.

Io mi auguro, per concludere, che il Croce ed il Cesareo vogliano riprendere in esame la questione da essi discussa, e se non dimenticheranno o non trascureranno di dar peso a ciò che dalla critica storica si è scritto ultimamente sul Tassoni, credo o spero che finiranno per modificare fondamentalmente la loro opinione. In ogni modo, a chi ama fortemente il Tassoni — e molti anche oggi lo amano cosí — non deve spiacere che intorno al Tassoni e alla *Secchia* si battagli, sia pure per tentar di dare il colpo di grazia. Ci son tanti poeti, anche grandi, sui quali la critica ha detto da gran tempo l'ultima parola, dei quali si leggono le opere, ma freddamente, senza sentir piú intorno ad esse un fremito di discussione. Del Tassoni, invece, si parla ancora e si discute calorosamente, appassionatamente, come si trattasse di un poeta d'oggi, di una persona viva. E ciò significa che qualche cosa c'è nella sua opera, a dispetto anche di chi la denigra, che ci tiene ad essa avvinti, per una sua forza e un suo valore non comuni.

Giovanni Nascimbeni.

CONTRO UN FLAGELLO

Intervista con Alessandro Lustig

Una comitiva di operaie vien giú per la strada oscura tornando dal lavoro e passa. Odo una voce giovane che dice:

— Io per me non credo a nulla! La tubercolosi? Le son tutte cose che inventan loro!...

La voce si perde e io penso che l'uomo che vado a trovare ha dichiarato ieri che in Italia muoiono di tubercolosi cinquantamila *persone* all'anno.... Appena son dinanzi ad Alessandro Lustig, l'eminente patologo, l'apostolo dell'igiene nella scuola e nella vita italiana, gli racconto della voce popolare che ho udita venendo da lui e lo vedo sorridere con quel suo fine sorriso in cui paiono esprimersi un'esperienza e una dominazione delle cose umane che solo un uomo superiore può avere.

— Ella vuole ch'io le parli del secondo congresso per la lotta sociale contro la Tubercolosi e dei suoi risultati pratici e dello stato attuale della grande questione in Italia? Le parole che ella ha udite *or ora venendo qui* sono un indice evidente della situazione in cui gli italiani si trovano ancora dinanzi al flagello immane e spaventoso. Il paese nostro non si muove ancora. Il pubblico non si mostra affatto compreso dell'importanza della lotta che noi abbiamo intrapresa, e brilla nei nostri congressi per la sua assenza.

— Eppure mi sembra che il problema della Tubercolosi, quale il Congresso anche ieri lo ha chiarito, sia angoscioso per tutta la vita nazionale....

— Certamente; ma in Italia non ne siamo convinti ancora. La classe che piú dovrebbe premunirsi contro il flagello, la classe operaia non è ancora cosí evoluta come dovrebbe essere; non conosce ancora che essa ha non solo dei doveri; ma anche dei diritti e verso sé stessa e verso le società. Le organizzazioni operaie italiane non si risolvono ad occuparsi delle questioni igieniche: cosí le Camere del lavoro che s'appagano per lo piú di conferenze politiche le quali non giovano alla cultura dell'operaio, non fan nulla per questa cultura. In Italia, dobbiamo constatarlo con dolore, manca una coscienza igienica.

— Ma il Congresso per la lotta contro la Tubercolosi non è già indizio di una incipiente coscienza igienica e non potrà contribuire a formarne finalmente una?

— Forse! Il Congresso è confortante per questo: *che noi siamo riusciti a tenerlo un'altra volta*; ad avere insomma di nuovo un'assemblea nazionale, nostra, preoccupata della Tubercolosi. Ma, lo dico con franchezza, secondo me il Congresso non farà progredire la questione per quanto sia riuscito laborioso e serio....

— Davvero! Ma perché?

— Perché piú noi giriamo attorno alla questione della Tubercolosi, a questo problema terribile, centomila volte peggiore della malaria e che solo oggi dopo la scoperta di Kock ci appare in tutta la sua grandezza anche là dove prima si dissimulava ai *nostri* occhi, piú noi scopriamo che la questione è soprattutto economica. È inutile che noi medici, che noi igienisti, che noi filantropi ci adoperiamo con tutte le nostre forze. Abbiamo contro di noi una forza maggiore: la povertà dell'Italia. L'Italia è un paese povero e un paese che non si è ancora accorto che spender denari per combattere la Tubercolosi vuol dire fare delle cambiali a lunga scadenza e porre a frutto una somma materiale di ricchezza e una somma morale d'energia pel paese. Spendere? E poi non sappiamo ancora nemmeno quanto dovremmo spendere. Ci aduniamo tra noi medici a sfondare delle porte aperte perché tutti siamo d'accordo intorno all'azione necessaria e alla terribilità del morbo. Ma gli economisti non s'occupano di noi, ci abbandonano.... A noi manca la preparazione economica; ci mancano gli economisti che studino con noi. Consideri un po' uno dei lati del problema, quello di cui mi sono specialmente occupato io: non sappiamo ancora quanto verremmo a spendere pensionando quei maestri tubercolosi che con dolore ma per necessità non possiamo piú ammettere insegnino nelle nostre scuole. Lei sa quanta strage faccia la tubercolosi fra i maestri. Possiamo però noi lasciare nella miseria quegl'infelici della cui opera dobbiamo disgraziatamente fare a meno? Eppure, secondo la legge italiana, un maestro tubercoloso dovrebbe andare in miseria, dopo due anni che è andato in disponibilità. In Danimarca e in Svezia invece la legge ha già provveduto a pensionare i maestri ammalati dopo aver bene esercitato una sorveglianza continua ed ostinata sulle scuole pubbliche o private perché essi non vi entrino o vi rientrino.

— La forza della scuola elementare è dunque seriamente minacciata dalla tubercolosi e noi non ce ne diamo per intesa?!

— Bisogna che se ne accorgano, primi tra i primi, i maestri stessi e rinforzino i loro vincoli di mutualità e si creino — senza aspettarli dallo Stato malvolente e impotente — i propri sanatorî di classe. Io sono un fervido e deciso sostenitore dei sanatorî di classe. Secondo alcuni lo Stato dovrebbe avocare a sé anche la cura delle malattie. Povero Stato! Dovrebbe fare tutto mentre non è buono a fare quasi nulla! Sono invece le associazioni di classe che debbono agire. I maestri italiani perché non potrebbero imitare i loro colleghi inglesi che si son già costruito il loro sanatorio di classe? L'«Unione magistrale» perché non potrebbe essa preoccuparsi del problema? Ma intanto, in attesa, bisogna chiedere un'accurata selezione di maestri nelle scuole normali e nei concorsi, una maggior liberalità dello Stato e specialmente dei comuni nell'allontanare gli insegnanti ammalati e nel dar loro permessi durante le malattie e una sorveglianza sanitaria anche sulle scuole private perché non giungano ad insegnarvi maestri che han dovuto, perché tubercolosi, lasciare le scuole pubbliche....

— Tra gli insegnanti delle scuole medie la tubercolosi è meno frequente che tra i maestri; è vero?

— Certo, e per ragioni ovvie. Ma non si dovrebbe, come è stato detto al Congresso, curare in Italia l'educazione igienica anche nei licei e nei ginnasi e preporre a questa educazione dei medici?

— Sarebbe un ottimo mezzo per preparare la coscienza igienica italiana e il rinvigorimento della razza richiesti dal dottor Viola. Ricorda il dottor Viola?

— Oh! sí... È un oratore brillante, sembra in qualche momento un apostolo! Il rinvigorimento della razza quale egli col suo maestro De Giovanni lo richiede, lo richiediamo anche noi tutti; ma non seguendo le dottrine sue....

— A sentir taluno il congresso è stato sconvolto dal Dottor Viola, che non vuol sentir parlare di difesa dal contagio per quel che riguarda la tubercolosi e vorrebbe impostata la lotta non contro il bacillo propagantesi, ma contro la predisposizione al morbo.

— Il Congresso, è bene affermarlo, non è stato affatto del parere del dottor Viola che, del resto, non ha detto cose nuove. Il Viola non avrà mai successo tra i patologi. Egli torna alle teorie che erano in voga trenta o quaranta anni fa, quando non si credeva al contagio: egli crede che il pericolo del contagio sia minimo e che tutti o quasi tutti noi portiamo nel nostro organismo il germe della malattia, che dobbiam combattere nel nostro organismo stesso, rendendolo più forte ed agguerito a sopportare il male.

— Cosí, addio sanatorî!

— Già, addio sanatorî con grande allegria degli ammalati. Lo sa? Gli unici entusiasti della teoria sostenuta dal dottor Viola sono stati i tubercolosi del nostro ospedale di Santa Maria Nuova i quali dopo aver letto su i giornali i resoconti del Congresso si sono affrettati a mandare un telegramma di congratulazione e di plauso al brillante oratore medico..... Ma intendiamoci, non che la predisposizione non esista affatto!

* * *

Guardo errare sulle labbra dell'illustre professore l'indefinibile sorriso acuto e lieve, intelligente e imponderabile che accompagna per solito le sue parole. Una pausa, poi continuo a domandare:

— Dunque il contagio esiste senza dubbio?

— Ma, naturalmente e l'Italia non ha ancora un sanatorio popolare e non obbliga ancora a far per la tubercolosi la denuncia, come per le altre malattie contagiose! Ci vogliono sanatorî, poi, non popolari soltanto. Perchè non pensare anche alla piccola borghesia? La piccola borghesia deve esser trascurata dalla medicina o dall'igiene sociale come dai partiti politici? Eppure essa è quella che soffre, forse, di più. Gli altri paesi hanno già sanatorî per tubercolosi; noi dovremmo averne; magari più modesti perchè all'estero per essi si è speso anche troppo.....

— Ma quando li avremo?

— Quando ci saremo convinti che la tubercolosi è uno dei piú grandi flagelli umani, forse il piú grande. *Sí, fra cinquant'anni, forse*, noi avremo vinto la malaria; ma la tubercolosi? La tubercolosi no! Pensi che per guarirla non abbiamo ancora mezzi specifici e il Congresso infatti ha eliminato intorno ad essi ogni discussione e ha ben fatto.... Pensi che l'urbanismo e l'industrialismo accrescono ogni giorno di più il campo d'invasione del male.... e noi ancora non ci destiamo.

— È la nostra apatia, la nostra indifferenza italiana, la nostra noncuranza dei problemi della salute....

— Sí, tutto questo; e anche la nostra poca pulizia. Il dott. Sclavo ha detto bene al Congresso: Bisognerebbe incominciare dalla pulizia più elementare, nelle case, nelle scuole, nelle stazioni ferroviarie, nelle strade. Le stazioni oggi sono focolari d'infezione....

— E le scuole coltivano i bacilli!

— Già! Se noi fossimo più puliti — mi perdoni la parola precisa — noi saremmo col nostro bel sole che arde e sterilisce i bacilli — e il mezzogiorno infatti è salubre — il primo paese del mondo. Avremmo bisogno d'una campagna preliminare per la pulizia, per giungere a combattere efficacemente la Tubercolosi e gli altri morbi che recidono tanta vita italiana. Avremmo bisogno d'un Esercito della salvezza, d'un vero e proprio esercito della salvezza....

Mentre mi inchino, ringraziando, al sorriso e al saluto di Alessandro Lustig, penso che egli sarebbe il più naturale e superbo comandante di questo esercito e scopro in me il desiderio che la popolana che ho incontrata per via e che non crede alla tubercolosi entri fra i primi soldati nelle file.

A. S.

MARGINALIA

★ **Per l'Istituto bibliografico internazionale.** — Il Congresso degli editori e librai che si svolse a Roma dal 4 al 7 corr. oltre le questioni delle quali si occupa Piero Barbèra nel suo articolo, e ad altre di carattere strettamente professionale, s'interessò anche a una comunicazione dello stesso Barbèra relativa all'opera di coordinamento internazionale della bibliografia e documentazione che va esplicando l'Istituto internazionale di bibliografia che ha sede in Bruxelles e del quale il Barbèra informò i lettori del *Marzocco* in un articolo nel numero del 15 settembre 1907, approvando con voto unanime, ispirato più che a interesse puramente professionale a considerazioni di alta cultura, un ordine del giorno che ci piace di riferire:

«Il Congresso fra editori e librai, riunito a Roma, in ottobre 1909;

udita la relazione sull'Istituto internazionale di Bibliografia che ha sede in Bruxelles;

riconosciuto che la sua azione pel coordinamento internazionale della bibliografia e documentazione ha non solo un intento di cultura al quale la Libreria di ogni paese deve interessarsi, ma che l'azione stessa avrà eziandio conseguenze pratiche di cui il commercio dei libri dovrà necessariamente beneficare;

nel mentre conferma i voti dei Congressi internazionali degli editori pei quali la Libreria internazionale impegna la propria partecipazione all'opera di coordinamento, in ispecial modo con la pubblicazione di cataloghi e bibliografie redatte con criteri determinati e con norme uniformi;

eccita l'Associazione tipografica italiana ad accettare, nell'interesse del commercio librario, l'invito fattole di intervenire al Congresso internazionale convocato a Bruxelles nel 1910;

e fa voti che il Governo italiano, nell'interesse della coltura nazionale, aderisca all'Unione internazionale di Bibliografia e Documentazione, che è il desiderabile o pratico del Congresso suddetto».

★ **Anatole France a scuola.** — Sembra che prima di prender moglie Anatole France voglia ricapitolare la sua vita e ricordarsi i begli anni della giovinezza. Gli *Annales* pubblicano infatti, a proposito della riapertura delle scuole, alcuni ricordi personali dello scrittore illustre che non vuol dimenticare per le gioie dell'imeneo quelle più antiche del collegio. «Non mi devo troppo lamentare della mia vita di collegio — dice il France. — Ero esterno, condizione tollerabile. La riapertura della scuola è unita nei miei ricordi al venditore di castagne ed agli almanacchi. Ho dovuto essere un garzoncello molto innocente perché la sola vista d'un venditore di castagne, al cader del giorno, mi riempiva d'una gioia immensa. Quanto agli almanacchi, azzurri, gialli, rossi, con ritratti di astrologhi, essi mi annunziavano il principio di un nuovo anno. Erano, per questo, i benvenuti perché io avevo una fiducia angelica nel futuro e aspiravo a scoprire il mistero delle cose avvenire. Sulle copertine, poi, di questi piccoli calendari, c'era un'allegoria che mi piaceva molto: l'anno che finiva e l'anno nuovo rappresentati l'uno sotto le spoglie di una vecchia sdentata, l'altro sotto quelle di una graziosa giovanetta. Questo disegno emblematico corrispondeva totalmente al mio modo di vedere. I venditori di castagne e gli almanacchi mi hanno molto aiutato a sopportare le «Favole» di Esopo e le «Vite» di Cornelio Nipote. «Ma Anatole France ha avuto anche la fortuna di avere dei buoni maestri negli eccellenti preti del suo tranquillo collegio costruito fra i conventi in quella che è ora la via di Rennes, accanto alla casa abitata da Sainte-Beuve. Il direttore era un vecchietto amabilissimo che talvolta conduceva il France a far con lui una passeggiata nel giardino. Gettava del pane ai pesci e declamava alcuni suoi versi perché era poeta e scriveva delle tragedie sacre che faceva poi rappresentare dai suoi alunni, tragedie piene di sentenze morali. Il direttore, che somigliava a San Vincenzo di Paola, era un'anima generosa e uno spirito ridente. Il France lo amava molto e il piacere di rivederlo lo riconduceva più volentieri a scuola dopo le vacanze. Gli altri insegnanti non somigliavano molto a questo poeta. Uno di essi si chiamava Pellissier, ma gli alunni lo avevan soprannominato Punissier. Amava gli *sports*, era focoso e violento, e batteva talvolta gli alunni, forse pel semplice gusto di menar le mani tanto che aveva piacere quando gli alunni più forti gli restituivano i pugni. Ma il più valoroso e nobile degli insegnanti di Anatole France fu Paul Cheron che era un vero saggio, uno stoico dolcissimo. Se Paul Cheron — dice il France — avesse governato l'impero romano e non una classe di un liceo, il mondo conoscerebbe due Marchi Aurelii. Poveretto! Egli è invecchiato negli onori oscuri delle classi di grammatica e il France lamenta di non saperlo innalzato almeno agli onori di qualche grande liceo. Ma, invero, i maestri antichi debbono esser oggi non poi troppo frequenti nella memoria dell'autore di M. Bergeret e malgrado le reminiscenze e le ricapitolazioni lo sfolgorare dei palcoscenici non può non offuscare la calma luce del collegio religioso.

★ **I caffè patriottici di Lecce.** — Soltanto nella seconda metà del secolo XVIII — scrive P. Palumbo nella *Rivista Storica Salentina* discorrendo dei ritrovi patriottici di Lecce nell'epoca borbonica — cominciò a spuntare anche nelle popolazioni meridionali il desiderio di una vita più libera diversa da quella che era stata governata dagli Spagnoli e dagli Austriaci. Quindi congiure, cospirazioni, accordi segreti tra i cittadini più liberali cui anche a Lecce servirono mirabilmente i caffè. Ai principî del 1800, però, i caffè si erano ad un tratto ristretti, per il blocco continentale dichiarato da Napoleone, allorché lo zucchero arrivò a costare trentasette carlini al rotolo. Si cominciò a pensare se non si potesse rimediare con i surrogati e il dottor Giuseppe Guerrazzi di Livorno annunciò che aveva estratto lo zucchero da un vegetale in modo che lo si poteva vendere a molto buon mercato. Poi si scoprí che lo estraeva dalle castagne e se ne impiantò a Napoli una grandiosa fabbrica di cui si sentí il beneficio anche a Lecce. Ma questa invenzione ed altre consimili non fruttaron poi molto e nel 1811 molti caffè si dovevan chiudere «per mancanza estrema di zucchero di canna». Dopo il 1820 i caffè si ridiffusero grazie alla venuta in Terra d'Otranto di molti emigrati greci che in caffè commerciavano assai. Allora esser greco, significava esser patriota e questi emigrati eran veduti con molta simpatia dai Carbonari del paese. I caffè raccolsero presto il fior fiore dei *riscaldati*. In piazza S. Chiara ce n'era uno tenuto da Gaetano delle Side abile politicante e faccendiere che faceva i suoi viaggetti in Brindisi e in Gallipoli per ritirare zucchero e caffè e intanto faceva da intermediario tra i liberali. La polizia teneva d'occhio il caffè; ma i congiurati andavan molto cauti. Una volta il giudice del circondario coi gendarmi vi penetrò improvvisamente e non scoprí che alcuni avventori radunati tranquillamente a giocare a scopa. Il proprietario però corse più volte pericolo di esser carcerato. Un altro caffè che ebbe molta importanza e offrí molta ospitalità ai cospiratori fu il caffè dei fratelli Persico in piazza S. Oronzo. Aveva tutta l'aria di un caffè da capitale. Al pianterreno si aprivano grandi stanzoni con pareti colorate e sul davanti una bianca tenda riparava gli avventori seduti fuori. Non giornali: soltanto a quando a quando vi perveniva qualche numero del *Giornale delle Due Sicilie* insignificante. Una porticina conduceva alle stanze superiori del caffè nelle quali si novellava degli affari del giorno. Il caffè Persico fu ben sospettato tanto più che un figlio di uno dei proprietari s'era fatto scoprire a Napoli come affiliato alla «Giovine Italia». Vi capitavano tutti i rappresentanti dell'Arte, anche vi capitò pure una volta Giuseppe Regaldi reduce dai trionfi parigini, ebro di rivoluzione. Era bello, roseo, slanciato, la barba alla nazzarena: divenne subito l'idolo dei frequentatori e delle donne leccesi. Ma a poco a poco i caffè furono assolutamente presi di mira dalla polizia. I congiurati non li poteron più frequentare e preferirono trovarsi nelle librerie, nelle farmacie, nelle orologerie lasciando i caffè ai Borbonici.... Oggi quegli antichi caffè sono chiusi ed anche sono spenti gli altri ritrovi patriottici. L'ultimo, l'orologeria del Macchia, fu chiuso il 1° settembre del 1907 ed è stato il segnacolo estremo di quei tempi in cui l'amor di patria era un delitto e una voluttà.

★ **Ingres e la musica.** — Ingres è stato non solo pittore, ma anche melomane, e, si può dire, musicista. Dumas figlio raccontava un giorno a Camillo Bellaigue — che ricorda l'aneddoto nella *Independence Belge* — che suo padre un giorno dovendo esser testimone ad un matrimonio assai cospicuo gli propose di accompagnarlo per presentarlo ai grandi uomini che sarebbero stati presenti. Glieli citava tutti: Balzac e Victor Hugo, Delacroix e Lamartine, Meyerbeer e David D'Angers. Ingres, poi, e con lui — diceva Dumas padre — potrai parlare di musica. Egli suona il violino. — Suona bene? — Come Raffaello! Eppure il pittore celebre non suonava troppo male. Lo confessava lo stesso Liszt, che doveva intendersene un po'. Fin da fanciullo Ingres amò la musica. A dodici anni suonava nell'orchestra di Montauban e al vescovado. Studente di belle arti a Tolosa maneggia l'archetto, come il lapis. Quando dovette andare a Parigi si guadagnò da vivere lungo il viaggio suonando il violino di albergo in albergo accompagnato da un suo condiscepolo che sonava il flauto. Uno dei più grandi divertimenti che Ingres provò in Italia fu quello procuratogli dalla sua libertà di dedicarsi alla musica. A Firenze ed a Roma non abbandonò mai il suo strumento, e cercò la compagnia di amici musicisti che lo accompagnassero nei suoi piccoli concerti privati e deliziosi. Una volta facendo con uno dei suoi amici una escursione per la campagna romana fu costretto a rifugiarsi in un'osteria per passarvi la notte. Stava per addormentarsi quando sentí suonare il violino in una stanza accanto. Si alzò e ascoltò fino in fondo; poi prendendo lo strumento suo che portava sempre con sé rifece la sonata aggiungendovi più grazia e più melodia. Ingres amava specialmente Gluk, Haydn, Mozart e Beethoven. Detestava gli italiani, però. Fino dal 1806 a Firenze avendo intesa l'*Artemisia* «del celebre Cimarosa» dichiara di non averci capito nulla. A Parigi nel 1841 dichiara o grida: «Non voglio mai niente d'italiano. Al diavolo questa bassezza, questa trivialità in cui tutto si dice cantando, anche: "Io vi odio"». Nel 1851 scrive: «Anche la musica ha i suoi costumi; ma quella italiana non ha che dei cattivi costumi!». Gounod tuttavia ci assicura che Ingres, benché parlasse poco di Rossini, riteneva che il *Barbiere* fosse un capolavoro. In grazia ancora di Gounod le belle musiche di Lulli avevan finito per commuoverlo. Infine, se egli non avesse ammirato tanto Cherubini il bel ritratto ch'egli ha dipinto del vecchio musicista non sarebbe che una magnifica menzogna. Ingres amava l'opera; ma non troppo Diceva che la buona musica non si può gustar bene altro che suonata al pianoforte. «Per comprendere un capolavoro — egli esclamava — bisogna sentirlo al piano.» S'è detto dei suoi maestri prediletti. Egli chiamava Haydn: «colui che per primo ha tutto creato, tutto trovato e tutto insegnato agli altri». Definiva Beethoven: «un Mozart in delirio» o lo chiamava «Beethoven il sublime, il grande, l'inimitabile». Di Beethoven raccontava anche con piacere questo aneddoto poco noto. Una mattina, passeggiando nei dintorni di Vienna, Beethoven s'era messo in ginocchio per meditare. Sopraggiunse un corteo funebre che egli non aveva inteso venire. Tutti lo riconobbero; il convoglio si ferma e attende. «Il morto s'inchinò al vivo — diceva Ingres — dinanzi al vivo, perché quel vivo era un genio al lavoro e comunicava con Dio stesso». Un giorno Stendhal gli parlava di musica. «Non v'è canto in Beethoven» ebbe a dirgli ed Ingres s'adirò tanto che si volse al portiere ammonendolo: «Non ci sarò più per questo signore!».

★ **È necessario imparare il tedesco?** — Mentre fra noi si discute tanto intorno all'opportunità di imparare e di insegnare le lingue vive, non è senza interesse conoscere quel che si dice all'estero di esse e in special modo del tedesco che anche agli italiani sembra l'idioma più necessario ad apprendere. Contro il tedesco si leva violentemente la *Revue Hébdomadaire* con un articolo di L. Bertrand. S'intende che il Bertrand parla da un punto di vista francese, ma le sue conclusioni tendono ad avere un valore generale. Il tedesco, egli dichiara, è inutile alla grande maggioranza degli stranieri perché ristretto è il numero di coloro che vanno in Germania e fuori della Germania nessuno parla il tedesco. Siamo stati sinora sotto il terrore tedesco; abbiamo imparato anche il latino in grammatiche tedesche; abbiamo rifiutato tutte le edizioni che non uscissero dalle officine di Teubner o di Weidmann, non cercando di imitare il buono e di lavorar poi a nostra volta col nostro talento e coi nostri metodi originali, ma scimiottando quei professori di Germania che un tempo prendevamo in canzonatura. Oggi basta! esclama il Bertrand. Non bisogna credere più che la Germania vittoriosa del 1870 sia sempre la grande Germania idealista di Goethe, di Fichte, di Hegel. Non bisogna credere che insegnare a leggere il *Guglielmo Tell* o *Ermanno e Dorotea* insieme alle *Metamorfosi* e all'*Anabasi* significhi insegnare un ideale ardente e una lingua viva. Il Bertrand per convincersi della scarsissima diffusione del tedesco fuori della Germania ha fatto una inchiesta là dove l'inflenza germanica è più proclamata e si fa più tirannicamente sentire, sul teatro stesso del «Drang nach Osten», in Oriente. Ebbene in Oriente si parla in arabo, turco, greco, inglese, italiano, spagnolo, francese; ma non in tedesco. In genere nelle classi elevate, nella borghesia, in commercio si parla francese e i tedeschi che vivono e viaggiano in Oriente parlano come gli altri, in francese. I commessi viaggiatori di Vienna e di Berlino hanno bisogno del francese per farsi capire dai commercianti greci, siri, egiziani. I commercianti austriaci e tedeschi debbon per la maggior parte gabellare per francese la loro merce se vogliono venderla. Sulla linea di Bagdad dove dominano i tedeschi, tutti i capi stazione e gl'impiegati parlano il francese. Interrogate i direttori di scuole: essi vi diranno che i loro allievi si rifiutano categoricamente di imparare il tedesco e se consentono ad entrare in una scuola tedesca lo fanno a condizione che si insegnerà loro il francese. I tedeschi sono costretti a inventar essi un germano-francese per andar avanti e debbono limitarsi, non potendo far altro, a rovinare il francese dandosi l'aria di conoscerlo bene. Il Bertrand è rimasto scandalizzato a leggere una guida del *Français en Orient* stampata dalla libreria dell'Università di Bonn. In questo libro pubblicato sotto gli auspici di una celebre università non c'è frase che non abbia errori. Anche nell'Argentina e negli Stati Uniti i tedeschi sono obbligati a parlare non la loro lingua, ma l'inglese e lo spagnolo. Il tedesco sembra privo di ogni forza di diffusione. Che utilità abbiamo noi dunque da ricavar dal tedesco? conclude il Bertrand. Lo imparino coloro che hanno motivi speciali di saperlo, coloro che vogliono dedicarsi alla filologia o alla archeologia. Ma la gran massa degli scolari dei licei e delle scuole primarie superiori non possono ritrarne alcun profitto e debbono venir sottratti agli influssi deleteri della «germanomania»!

★ **Un popolo moribondo.** Nel Gabon, la parte più antica della colonia francese del Congo, un popolo sta morendo e con lui si spegne tutta una letteratura orale: favole, proverbi, leggende. Questa letteratura rappresenta un certo grado di coscienza, un certo senso morale che stupiscono i pochi europei che vivono tra i neri. Si tratta del popolo Galoa e la *Revue du Mois* se ne intrattiene. A Libreville, nella valle dell'Ogooué, in villaggi che distano l'uno dall'altro parecchie ore di piroga vive il popolo dei Galoa in fragili case dai tetti di bambù. Diciamo vive, ma dovremmo dir meglio, dorme. Ogni sforzo è ormai bandito dalla sua esistenza; la vita non ha per esso alcun significato e alcun desiderio; lo sguardo dei fanciulli è pieno di stanchezza e su i villaggi s'abbatte la malinconia delle cose che si spengono lentamente. Soltanto durante la notte tropicale si nota nei morituri un certo risveglio. I ragazzi ardiscono discorrere, gli adulti si scambiano visite o si adunano dinanzi alla casa di qualche vegliardo. Allora un narratore comincia con voce che sembra venir da molto lontano un racconto.... I racconti dei Galoa sono strane leggende o semplicemente favole e colui che narra le riempie di proverbi. I proverbi, presso i Galoa sono anche impiegati come formule di saluto. Gli

uomini, specialmente i vecchi, hanno ognuno il loro proverbio speciale col quale vengon salutati. Quando uno s'imbatte con una sua conoscenza o va a visitarla, quest'ultimo avvicinandosi cita subito la prima parte del proverbio che serve di motto all'amico e l'amico, per risposta, completa la citazione. Un esempio: « Quando il fabbro non è abile » comincerà il visitato « dice che il ferro è cattivo » termina il visitatore. Per solito i proverbi Galoa sono sintetici tanto da essere incomprensibili. Una parola nasconde o rivela tutta una frase. Altri proverbi non si possono capire altro che conoscendo costumi e credenze indigene. Ad esempio un proverbio Galoa dice: « Il Ghiottone ha perduto le sue due marmitte »; per intenderlo bisogna conoscere la favola: un ghiottone che aveva preparato sul focolare due marmitte di banane e appena assaporata l'una volle correre all'altra immaginando fosse più saporita. Andando e venendo tra le due pentole egualmente allettatrici, egli lasciò il modo ai ladri di rubargliene una e mentre desolato egli tornava verso la seconda, i ladri gli presero anche quella. È una favoletta morale; ma i Galoa non sempre si moralizzano tra loro. Dovendo vivere sempre in sospetto e sfuggire agli agguati e alle insidie son divenuti egoisti e scettici. Molti loro proverbi tendono a dimostrare che la forza conculca il diritto. Essi dicono: « È la capinera che vede prima la noce di palma; ma è il pappagallo che viene e mangia ». O ancora: « Quando la tua capra è nel villaggio, proprio allora non è sicura! » I Galoa non si fanno delusioni, ammaestrano così: « Hai trovato una cassa e una chiave; ma resterai povero » e intendon dire che la cassa può benissimo esser vuota e bisogna diffidare della fortuna. Oppure dicono: « Guarda da vicino la donna che è bella da lontano ». « Da lontano, un raggio di miele, da vicino, forse non è altro che cera! » « Questo ippopotamo è tranquillo. Pensa alla tua piroga! » L'egoismo è il fondo stesso dell'anima dei Galoa. Eppure essi lo deplorano. Dicono: « Il mentitore è come il sale che ha perduto il sapore: è inutile ». « Quando il cuore è cattivo anche la salute è cattiva ». « La discordia è terminata, ma l'amarezza resta ». I Galoa hanno una morale che non sa essere attiva e che muore con loro.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Biblioteche popolari, editori e librai.

Pubblichiamo questa comunicazione alla quale i lettori troveranno la risposta in altra parte del Giornale.

AL COMM. PIERO BARBÈRA.

A me, che avevo scritto e detto di guerra di editori e biblioteche popolari al Congresso di Roma dello scorso anno, il comm. Piero Barbèra colla toscana arguzia rispondeva negando la guerra, mai sin qui guerreggiata né con, né senza quartiere, e assicurando delle aspirazioni pacifiste di S. M. l'editore.

Il 5 ottobre u. s., in Roma ancora, al Congresso degli editori e librai italiani il suffragio (di piccola o grande maggioranza?) si portava su questo ordine del giorno: « Considerando che la Federazione delle Biblioteche Popolari si associa troppo a svariate classi che ripugnano al concetto popolare: e che gli editori concedendo ad esse un forte sconto recherebbero un fiero colpo all'esistenza dei rivenditori librai, delibera di invitare gli editori a respingere la domanda della Federazione. »

La qual domanda — *horribile dictu* — è che la Federazione sia parificata negli sconti ai librai.

Ond'ecco la guerra, ovvero una minaccia di rotture diplomatiche fra editori e librai (con relativa minaccia di boicottaggio e quarantena ai ribelli) se quelli non dicono alle Biblioteche « andate da questi ».

Ite ad vendentes.

Qui io, me lo perdoni il comm. Barbèra, non mi raccapezzo più.

Nella mia infinita ingenuità di povero amico dei libri, ho sempre creduto che non il protezionismo ma il libero scambio e la maggiore diffusibilità li facesse penetrare nella classe popolare, ampliando il circuito d'energia libraria dei produttori e rivenditori del libro; e credetti sempre che entrambi, nel limite del possibile, dovessero aiutare e favorire ciò.

Oggi uno non ha detto ancora *sì*, l'altro ha già detto *no*.

Il comm. Barbèra mi vorrà dar sulla voce per cortesemente avvertirmi che gli editori hanno detto *sì*: io cederò di buon grado al *corrige*, ricordando però che il *sì* è di pochi finora e tutt'affatto provvisorio.

Forse si prevedeva il temporale del Congresso, col « veto » pronunciato.

Il viso dell'armi fu fatto presto: poiché mentre lo scorso anno al Congresso delle Biblioteche l'Associazione tipografico-libraria fu invitata e parlò egregiamente per bocca del comm. Barbèra, al Congresso degli editori e librai la Federazione delle B. P. non fu invitata (e pur ricordo che Barbèra ne esprimeva pubblicamente certezza al prof. Fabietti sul Bollettino).

E la situazione oggi è così grave assai.

Il Comitato direttivo della Associazione tipografico-libraria accoglie in massima l'istanza umilissima della Federazione nostra e rimanda una decisione a solenne sanzione del Congresso: questo vota *ut supra*.

E allora? Ci conforta il comm. Barbèra assicurandoci che agli editori « non nuoce, anzi giova, ammettere fra i rivenditori le biblioteche e trattarle al pari dei librai »; ma se L.L. A.A. i Librai non vogliono e minacciano di boicottare S. M. l'editore, noi ci troviamo ad essere il populuccio che il re vuol magari regalare di pane, se.... se i vassalli non lo tenessero prigione.

La Federazione nostra offre all'editore come compenso del pareggio richiesto: *acquisto senza resa e pagamento a contanti*, ciò che non offre *mai* il rivenditore libraio: garantisce, a tranquillità del libraio, l'ostracismo — per le tavole statutarie di fondazione (che anch'io compilai) — alle Biblioteche che non abbiano carattere popolare.

Di più: gli acquisti (a maggior garanzia) sono fatti solo dalla *Federazione* e mai dalle singole *federate*, con o senza tessera: anche questo non è poco.

Ad abbondanza d'argomentazione e per scrupolo di difensore (direi nello stile curialesco), il campo d'azione delle Biblioteche Popolari è chiuso ai librai e solo noi Biblioteche lo possiamo per l'avvenire schiudere.

Pel presente nel ceto operaio il libraio non penetra se non colle note infinite sciocchezze: queste dalle Biblioteche saranno lasciate sempre al libraio.

In seguito, quando per l'evoluzione della mente e per l'accresciuta volontà di leggere, l'operaio non vorrà più o non s'accontenterà più del solito cibo, ricorrerà direttamente al libraio per l'acquisto di libri per sé.

I librai non faranno mai credere a nessuno d'essere così miopi da non vedere qual meravigliosa onda di libri può penetrare per mezzo delle nostre Biblioteche nell'incolto pianoro popolare: essi temono oggi la Biblioteca come l'operaio di cent'anni fa la macchina e come (passi il paragone) il vetturale l'automobile.

Essi portano la cultura colle vetturette di vent'anni addietro, le Biblioteche popolari la portano coll'automobile d'ieri e — chi sa! — coll'aereoplano di domani.

Ma perché non vedere questo? « Non vident quia ocula... ». No, per la loro intelligenza che ci è nota, non crediamo.

È solo un'aberrazione visiva intellettuo-commerciale: non è inguaribile.

E l'editore — colto e aperto al suo secolo, comm. Barbèra — lo deve dire forte al suo collaboratore: noi siamo stanchi di citare ragioni ed esempî.

E citare un ultimo esempio non vorremmo, d'una Federazione di Biblioteche d'uno stato non lontano, che fa essa l'editore ed il libraio!

In Italia, dove poco si legge, e dove tutti (editori, librai e biblioteche) hanno bisogno di far leggere, una guerra è assurda: pare un'impresa coloniale... e non ne esiste ancora il territorio.

L'*ite ad vendentes* che i librai vogliono far dire dagli editori alle Biblioteche è una frase nata sotto la stella del cattivo umore, non sotto quella della ragione.

Dieci minuti di introspezione possono convincere.

RENZO BOCCARDI
Dir. Biblioteca Popolare d'Intra.

★ A proposito di Congressi magistrali.

Riceviamo e per scrupolo d'imparzialità pubblichiamo:

Una socia della « N. Tommaseo », che è anche vecchia abbonata del *Marzocco* (il che vuol dire che l'appartenere a quella Società non impedisce larghezza e indipendenza d'idee) sente il dovere di rilevare come, non saprei se più inesatte o malevoli, alcune espressioni comparse nel penultimo numero del *Marzocco*, in un articolo firmato A. S.

A. S. deplora, e ben a ragione, che la discordia sorta nella classe magistrale abbia, oltre che diviso gli animi, diviso le energie dei maestri, le quali dovrebbero esser tutte dirette a rafforzare e possibilmente a raggiungere le nobili idealità della scuola; e abbia spinto la classe verso i partiti estremi, con grave danno degl'interessi vitali della scuola, la quale viene così a cessare di essere fine a se stessa.

A. S. vorrebbe far colpa alla « N. Tommaseo » di essere stata lei a gettare il pomo della discordia, quando si sciolse dall'« Unione Magistrale », per far parte da se stessa. Ora, giova notare che la « N. Tommaseo » andò gradatamente e naturalmente formandosi in seno all'« Unione » quando vide questa fornicar coi regi, cioè tendere con mossa risoluta e manifesta verso il partito sovversivo, perdendo di vista il sereno concetto primo della scuola educatrice e buttandosi così in braccio alla politica. La « Tommaseo » non esercitò alcuna pressione sui suoi soci, affinché uscissero dalle file dell'« Unione »; molti infatti vi rimasero, finché ne uscirono deliberatamente e con ragione.

Che poi la « Tommaseo » sia accusata di far della politica, perché lotta con energia anche se con poco buon esito affinché la scuola sia informata a un elevato sentimento religioso e le sia conservato quell'insegnamento che è voto quasi unanime della nazione, rappresentata dai padri di famiglia, a me sembra che l'accusa sia per lo meno ingiusta. Io reputo dovere di tutti gli amici dell'ordine la lotta aperta contro la scuola così detta neutra, senza che per questo si ascrivano a questo o a quell'estremo partito politico.

Né mi pare equo affermare che i soci della « N. Tommaseo » si son fatti *servi* di un partito politico, per la semplice ragione che le loro idee in ordine alla scuola e specialmente all'insegnamento religioso sono condivise e sostenute da uno dei due partiti politici preponderanti, il quale è, francamente, il meno sovversivo e il più rispettoso delle libertà altrui.

Non *servi* dunque o ciechi istrumenti nelle mani d'un partito, i soci della « N. Tommaseo », ma liberamente appoggiati a quel partito che assicura loro, se non il trionfo delle loro idee, almeno la difesa della loro idealità.

Chiari (Brescia), 4 ottobre 1909.

G. V.

Non inesattezza né malevolenza erano nelle parole con le quali abbiamo commentato i recenti congressi magistrali e abbiamo parlato dell'Associazione « Niccolò Tommaseo ». Abbiamo solo deplorato che i maestri si siano da una parte appoggiati ai partiti estremi, dall'altra abbiamo assunto carattere confessionale invece di accrescere e di sostenere quella importanza che la scuola deve avere per sé stessa, pel suo intrinseco e specifico valore, invece di cooperare a creare in Italia quel partito che dovrebbe non essere comunque politico, ma scolastico. Appoggiarsi ai partiti politici, quali essi siano, per la scuola, secondo noi vuol dire porre in seconda linea la scuola anche se con questi partiti si crede di poter far leva sul governo e sullo Stato perché essi vengano in aiuto ai maestri.

La preoccupazione clericale ha superato nei maestri della « Tommaseo » la preoccupazione scolastica e di questo noi ci siamo mostrati dolenti. Abbiamo avuto torto? Anche la signora G. V. è costretta a confessare che i fatti da noi esposti sono veri e deve limitarsi a difender la *Tommaseo* dicendo che essa è sorta per opporsi alle velleità della *Unione* di gettarsi nelle braccia della Estrema Sinistra. Così la decisione sarebbe avvenuta soltanto per ovviare ad un altro male. Ma commettere un male per evitarne un altro simile, non parrà ad alcuno la migliore soluzione! È vero che, a quanto dice la signora G. V. molti di questi maestri sono rimasti nella « Unione » finché ne sono usciti deliberatamente e con ragione. Potevano essi forse rimanervi ed uscirne nello stesso tempo? Il grave fatto è che la *Tommaseo* esiste e si appoggia sul partito e sui deputati clericali come l'*Unione* si appoggia sull'Estrema Sinistra. E in che consista questo appoggio noi tutti, forse anche la signora G. V., lo sappiamo. I vari partiti terranno la scuola come strumento di politica e se ne avvarranno solo nelle lotte politiche; e la scuola avrà perduto un'altra occasione di affrettare il tempo in cui essa dei partiti non si faccia strumento, ma regina, e si imponga al paese con tutta la forza delle idealità sue proprie

(N. d. R.)

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il Palazzo Davanzati** a Firenze è stato dal suo proprietario attuale che lo contende ancora agli sguardi del pubblico, il prof. Elia Volpi, restaurato in modo che esso offre uno dei più belli esempi dei palazzi trecenteschi. Il Volpi ha dichiarato ad un collaboratore del *Resto del Carlino*, che egli ha acquistato il palazzo nel 1905 dai signori Orfei, i quali lo ebbero da un vitalizio fatto con le sorelle Davanzati, ultime superstiti di questa antichissima famiglia. Il Volpi ha riaperto tutti gli archi del cortile, ha rimesse nel loro sesto originale le finestre della facciata, ha demolito i tramezzi delle stanze fatti posteriormente per creare dai vasti saloni quartieri affittabili. Pensare che anche l'atrio era stato tramezzato per farvi un mezzanino! Grattate le pareti e i soffitti si son scoperti affreschi del trecento recanti grandi stemmi di famiglie gentilizie e iscrizioni di date e fatti storici importantissimi per la storia fiorentina. Al secondo piano è stata trovata in una camera nuziale una serie di affreschi rappresentanti una novella d'amore assai boccaccesca. I restauri sono stati fatti con molto scrupolo, in modo che ora il palazzo potrà diventare, ornato di mobili dell'epoca, un vero museo storico.

★ **Gli scavi sottomarini di Madhja**, in Tunisia — scrive il *Journal de Genève* — si fanno per ricercare i resti di un bastimento colato a picco al tempo dei Romani. Il bastimento s'è affondato nel mare per trentanove metri. Esso conteneva numerosi oggetti e specialmente opere d'arte di cui molte sono state già ripescate; statuette, frammenti di mobili con bronzi, teste, busti, capitelli, candelabri, bassorilievi, iscrizioni, oggetti in piombo, in terracotta e infine tutta una serie di colonne d'architettura. Il Merlin, direttore delle antichità della Tunisia, pensa che il bastimento avesse preso un carico di opere d'arte in Grecia e che navigasse verso la costa cartaginese quando fece naufragio verso la fine del primo secolo avanti Cristo. Salomone Reinach inclina a credere a causa delle iscrizioni che sembrano provenire da un Tempio, a causa anche della composizione molto eteroclita del carico che questi oggetti possano provenire dal sacco di Atene, quando Silla prese la città. In ogni modo gli scavi sottomarini di Madhja offrono un interesse archeologico e artistico eccezionale.

★ **Il teatro Goethe a Berlino**. — L'idea di fondare a Berlino un nuovo teatro dedicato a Goethe prende sempre più consistenza a quanto ci dice il *Lokal Anzeiger*. Il futuro teatro che sarà costruito nella Günzelstrasse avrà anche una sala da concerti nella quale potranno entrare circa mille e cinquecento persone, quante potranno entrare nel teatro stesso. Il teatro avrà un carattere esclusivamente popolare; il prezzo maggiore per l'ingresso sarà di soli due marchi. L'organizzazione del teatro Goethe si ispirerebbe a quella dei diversi teatri Schiller che esistono già in Germania. Ogni idea di speculazione sarebbe bandita. I guadagni verrebbero dedicati a migliorare il teatro. Ma per costruirlo occorrono almeno tre milioni di marchi che si stanno cercando. È curioso notare che un tempo a Berlino esisteva già il teatro Goethe. È quello che oggi si chiama teatro dell'Ovest. Il direttore attuale gli ha fatto subire una serie di mutamenti dopo che per conto suo il teatro era passato per varie peripezie, fra le quali il grande poeta era stato del tutto posto in oblio....

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Gino Piva, *La Gloria e 'l Pianto* (Torino, Tip. Coop.) — Carlo Caracciolo, *Balocchi del grande artiere* (Bari, Tip. Pauscini) — Raimondo Annecchino, *L'etimologia di Puteoli* (Napoli, estr. « Boll. flegreo di Storia e Arte ») — Calogero Sajeva, *Il piccolo canzoniere* (Catania, N. Giannotta ed.) — Luciano Vischi, *Laocoonte* (Roma, estr. « Rivista d'Italia ») — Raimondo Annecchino, *Un antico banchiere puteolano (Caio Vestorio)* (Napoli, estr. « Boll. flegreo Arte e Storia ») — Calogero Sajeva, *Quadretti de la Sicilia* (Catania, N. Giannotta ed.) — Luciano Vischi, *Due episodi dell'Eneide* (Roma, estr. « Rivista d'Italia ») — Sforza Ruspoli, *Il Dhammapada* (Genova, Tip. A. Ciminago) — Mario Abrate, *Sinfonia* (Torino, G. B. Paravia).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

☛ Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910 ☚
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 43 — 24 Ottobre 1909. — Firenze.

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

ALFREDO ORIANI

Perchè? Perchè questo pensatore poderoso, questo artista poderoso che è calato nella tomba circonfuso d'una luce di fiamma subitamente accesa; quest'uomo che ebbe cuor grande e nobile e animo sincero e onesto, non meritò la fama agognata, non provò mai la gioia del conquistatore, la gloria d'un dominatore a cui le turbe si rendan grate e devote? Qual colpa o qual destino respingeva dunque da lui la popolarità, così arrendevole a esaltare scrittori di molto minor possanza, così cedevole agli assalti e agli schiaffi d'altri che con muscoli assai meno saldi l'affrontarono per possederla? Bisogna pur dirla l'amara, volgare parola: perchè l'opera di Alfredo Oriani parve e rimase *antipatica?*

La critica risponde: era uno scrittore originale, e quindi avverso alla uniforme intellettualità dei più; era un ribelle, e quindi spiacente alla moderata considerazione della queta moltitudine. Vero. Ma è vero anche che l'artista non sormonta se non sembri originale e non sfidi il pensiero e il gusto comune. La gloria sorge dal contrasto e dalla battaglia, sempre. E fino alla morte l'Oriani volle essere invitto e per il pubblico fu un vinto. Il suo nome, che oggi, nel dì della morte, risuona come quello d'uno dei più alti pensatori e più forti artisti d'Italia, io credo non diventerà mai popolare.

* * *

Parlai con lui sol due volte; o meglio sol due volte egli parlò con me: e io, al pari di tutti che l'ascoltavano, l'ammirai; l'ammirai in silenzio; fui tenuto e stretto dalla formidabile presa del suo discorso infuocato e attanagliante. Già avevo scritto di lui: « Difetterebbe l'Oriani di profondità di sentimento, che è luce più dell'anima che dell'intelletto? »; e compresi d'aver dubitato a torto. No. Egli — sentivo — era buono; nè imponendosi con le « idee grandi e i paradossi giganteschi », come disse il De Amicis, umiliava. Si umiliava egli, al contrario, e lamentava: — sono un uomo finito — ; e invitava con manifesta cordialità romagnola: — Verrete, amico, a mangiar la polenta da me, a Casola Valsenio? —

Eppure, mentre ne guardavo la faccia risentita e schiarita dal fulgore degli occhi, mi tornavano a mente le altre parole del De Amicis.

« Ha per le miserie e le angosce umane parole di compassione, e il fortissimo amore dell'arte dovrebbe avvicinare il suo spirito al vostro. Ma egli vi resta lontano, ravvolto in un'ombra che gli vela la faccia e nasconde l'espressione del suo sguardo ».... Perchè?

* * *

L'Oriani scontò, ultimo, le colpe del Romanticismo. L'amor dell'antitesi e del paradosso lo condusse ai più strani eccessi della contraddizione e dello spirito di contradizione. Dalla voluttà aspra e amara del contradire moveva abitualmente il pensiero generativo e animatore dell'opera sua, non pur filosofica ma artistica, e per cotesto abito mentale l'« intenzione » ne impediva la spontaneità creativa, ne oscurava l'animo tradito dall'esibizione travagliosa e travagliata della originalità. Così, con personalità violenta predominò in tutti i suoi romanzi a tutta l'azione, a tutti i personaggi; e quando si proponeva di « supporre ingenuamente » o di obbiettivarsi, non riusciva a celare lo sforzo. E la cultura dei grandi Romantici mantenne un lievito « satanico » nella sua mente già naturalmente sì fervida anche quando, ai lavori della età matura, si studiò di contenere l'intemperanza giovanile che aveva prodotto le *Memorie inutili, No, Sullo scoglio.* Argomentando il dissidio di religione e scienza nella *Disfatta* e rappresentando il deperire di una buona coscienza nel *Vortice* (il suo miglior romanzo, e un forte romanzo) la creazione artistica gli rimase offuscata dalla preoccupazione intenzionale. Non fu destino piuttosto che colpa? La contradizione che era stata in lui di romanticismo e di verismo, con prevalenza di quello su questo, nei primi anormi romanzi egli non potè nemmen superare avvincendosi di poi alla psicologia; onde il rovello dell'artista che sentì sempre mancarsi la simpatia umana; la contradizione del ribelle che aveva idealizzato Giuda Iscariota e poi cercava fede e amore lo convertì, negli ultimi anni, alla religione d'amore; onde il dramma angoscioso di quest'anima insolita.

* * *

L'artista non potè essere e non sarà mai popolare; ma il pensatore che si vedeva e rodeva dimenticato non aveva da temer l'oblio nella morte. Del suo acume e della sua forza ideale resterà documento imperituro *La lotta politica in Italia.* Pochi l'han letta? Non pochi, tra i pochi, l'accusano di mancanza di metodo? Ah che il metodo rigoroso è troppo spesso il sostegno e l'orgoglio degli imbecilli! V'ha in questo libro qualche cosa di più dello studio critico, la quale io non saprei dir meglio di chi ha detto:

« Tutte le sue qualità qui rifulgono: il temperamento filosofico.... valido a portarlo su le vicende e gli uomini, in alto, e a permettergli di scorgere i nessi tra epoca ed epoca, e le azioni e reazioni della nostra vita di sei secoli nei rapporti con la vita europea; il vigore polemico, che dà al ragionamento una singolare caldezza, e il fuoco dell'artista che accende le pagine di bagliori e splendori. »

Adolfo Albertazzi.

CESARE LOMBROSO

Il *Marzocco* mi fa l'onore di chiedermi un articolo su Cesare Lombroso. Si scrive male quando si piange, quando la mano trema perchè il cuore è commosso. Pure io sento il dovere di parlare di Lui, in questo momento; sento più che il dovere, il diritto, poichè tocca agli umili soldati che hanno sempre seguito il loro capitano, ricordarne le battaglie e le vittorie — quand'Egli è morto. Troppi nemici suoi, che avversarono e derisero le sue dottrine, leveranno ora alti inni di lode all'uomo che è scomparso, e troppa psicologia da coccodrilli dilagherà ora per le gazzette italiane, perchè non sia giusto udire la voce di chi ebbe la fortuna di conoscerlo intimamente ed ha l'orgoglio di essere stato suo discepolo.

Cesare Lombroso muore semplicemente, come ha vissuto. Nessun onore, nessun titolo ufficiale s'è mai aggiunto al suo nome. Ciò che ingrandisce i mediocri, diminuirebbe i grandi. E forse la caratteristica più nobile degli uomini geniali è appunto di donare alla patria senza nulla ottenere in contraccambio.

Cesare Lombroso ha donato all'Italia un complesso di idee che le ha permesso di continuare la sua gloriosa tradizione, e di essere ancora maestra al mondo nelle scienze giuridiche.

Quando il ciclo classico della scienza dei delitti e delle pene — aperto dalla magnifica audacia di Cesare Beccaria — si chiuse coll'opera simmetricamente architettonica di Francesco Carrara, parve che nulla più e nulla meglio di quei grandi avrebbero potuto immaginare i nuovi cultori del diritto penale. Ad essi non era ormai riservato che l'ufficio modesto del commentatore o il pedante officio del critico che s'illude di polire e perfezionare le statue ch'egli non avrebbe saputo plasmare.

Occorreva non già insistere sulla via battuta, ma trovarne una nuova. Occorreva il colpo d'ala di un uomo geniale per rinnovare dalle fondamenta un edificio che già mostrava i segni della decadenza. Si era studiato il delitto come *ente giuridico*; lo si era analizzato come un'astrazione, sottilizzando con prodigiosa fertilità casuistica intorno a tutte le sue possibili forme, condizioni, cause e concause: ma si era dimenticato o trascurato di studiare l'autore del delitto, l'uomo vivo che, peccando, soffrendo, delirando, realizzava col suo gesto violento questo *ente giuridico.*

E apparve — sono ormai più di quarant'anni — un piccolo libro: *L'uomo delinquente.* V'erano delle esagerazioni, v'erano delle lacune, v'erano degli errori, in quel libro? Che importa! V'era un'anima di verità, v'era il seme di un'idea che ha fruttificato.

L'antropologia criminale che il misoneismo di un certo pubblico si compiace ancora di giudicare con un sorriso che vorrebbe esser di scherno e non è che di ignoranza, è ormai una scienza riconosciuta; e il piccolo libro, tradotto in tutte le lingue civili e cresciuto alla dignità di tre grossi volumi nelle sue ultime edizioni, portò pel mondo, col nome di Cesare Lombroso, l'annuncio di una nuova scuola italiana e fece ovunque discepoli e suscitò ovunque tra medici, tra giuristi, tra filosofi quella discussione calda ed appassionata che è il battesimo delle idee feconde.

Gabriele Tarde definì un giorno Cesare Lombroso *un agitatore d'idee.* Non conosco definizione più esatta, nè ardirei sognarne una più onorifica.

Era, infatti, nel Maestro, più che una lucida limpida precisa visione di un sistema filosofico, il pullular continuo, frammentario, irregolare di nuove concezioni. Pareva che alla sua fantasia irrequieta fosse breve il tempo per manifestarsi: e quasi ogni anno dal tronco robusto del suo sistema centrale si espandevano nuovi rami a rendere più florida la vegetazione.

Così, quest'uomo che aveva compiuto uno degli studi più completi sulla pellagra e aveva — primo e solo — indicato l'origine di un male che travaglia tanta parte d'Italia, saliva a studiare il più arduo, e forse meno utile problema dei rapporti tra il genio e la follia; così, dopo aver analizzato con pazienza da benedettino su migliaia di delinquenti comuni, non solo le anomalie del loro corpo, ma anche quelle — maggiori e più difficili — della loro psicologia, egli tentava il più vasto problema sociale del delitto politico; e guidato dall'imperioso bisogno di imprimere ad ogni argomento ch'egli toccasse il suggello della propria originalità, egli parve spesso azzardato, talvolta imprudente, quasi sempre eccessivo.

L'equilibrio è la dote dei mediocri; e Cesare Lombroso non poteva averla. Egli realizzava il perfetto tipo della genialità impulsiva, che non può prudentemente attendere e presentare le sue idee agghindate da festa, ma le lancia subito nel pubblico, anche se qualche scoria riveste il nocciolo prezioso ch'esse contengono.

A liberarle da questa scoria pensano i discepoli. E furono infatti Enrico Ferri e Raffaele Garofalo, l'uno con quella genialità comprensiva che lo fa padrone di ogni ambiente là dove arriva, l'altro con l'acuta precisione del giurista-filosofo, furono questi due illustri discepoli di Lombroso che dalle intuizioni meravigliose del Maestro seppero trarre un organismo scientifico e creare una scuola giuridica che si è diffusa con onore nel mondo.

* * *

La scuola oggi par meno alacre e viva di vent'anni or sono, perchè ai discepoli si mosse quella guerra che non si poteva più muovere al vecchio Maestro, — ed Enrico Ferri attende ancora (è vergognoso a dirsi!) un ministro che abbia l'inverosimile audacia di nominarlo professore ordinario di diritto penale a Roma.

La scuola appare anche men viva, perchè i discepoli furono sbattuti qua e là in diversi campi dalle tempeste politiche. —

Ma oggi, sulla tomba del Maestro, ogni rancore e ogni dissenso tace; e ogni disperso discepolo si avvicina per rivendicare il diritto non già di ripetere le lodi dello scienziato di genio — lodi che la morte ormai pone in bocca anche agli avversarii — ma di rivelare a quanti non lo conobbero le doti morali dell'uomo.

Se è intensa la mia commozione in quest'ora gli è soprattutto perchè Cesare Lombroso stringeva a sè per sempre con una irresistibile simpatia coloro che lo avvicinavano. Al suo fianco non si sentiva soltanto un fascino intellettuale, ma un fascino morale. Egli comandava l'ammirazione e ispirava l'amore.

Aveva una qualità, — la dolcezza, — che è comune ai grandi lottatori del pensiero, perchè essi danno alla vita intellettuale tutta la energia e tutto il fuoco del loro carattere e riserbano all'intimità famigliare quella mitezza d'animo che il pubblico non suppone mai in loro.

Ma aveva anche una qualità che credo rarissima negli uomini grandi, la modestia.

La sua piccola persona, la sua voce esile, il suo sguardo vivace, ma discreto, che sembrava chiedere piuttosto che pretendere, erano i simboli esteriori di questa modestia. Conversando con Lui, un superbo si sarebbe illuso di essergli eguale, così semplice era la sua parola, così lontana da Lui ogni idea di far pesare la propria superiorità.

E anche quando non poteva nascondere quello che Egli era, anche quando, nei Congressi, nelle adunanze, saliva a Lui l'applauso dell'assemblea — Egli se ne schermiva come di un onore immeritato e indicava con un gesto inimitabile di ingenua generosità i suoi discepoli.

Ricordo, otto anni or sono, la seduta di chiusura del Congresso d'Antropologia criminale ad Amsterdam. Gli scienziati acclamavano in una entusiastica ovazione al grande fondatore dell'antropologia criminale. Lombroso, commosso, si alzò, e accennando a Ferri disse con voce rauca queste sole parole:

— Io non sono grande; ma ho fatto un grande discepolo: egli parlerà e vi ringrazierà per me. —

Ecco il tipo ideale del Maestro, che sente la sua forza e il suo orgoglio soltanto nei suoi discepoli.

È per questa eccezionale riunione di semplici doti morali e di superbe doti intellettuali che Cesare Lombroso irradiava intorno a sè una luce di venerazione affettuosa. Ed è per ciò che Egli non rimarrà soltanto nella storia del pensiero umano come uno degli scienziati più geniali del nostro tempo, ma rimarrà anche nella scuola, come l'esempio del Maestro che esercita il suo prestigio sulla gioventù e aiuta la sua propaganda non solo coll'impeto dell'ingegno straordinario, ma colla serena dolcezza dell'anima buona.

Scipio Sighele.

La nuova scuola di diritto penale

L'uomo che da ieri non è che un nome fu senza dubbio un iniziatore e la sua opera segnò uno di quei periodi che sono e restano organici nella storia d'una scienza.

La scienza del diritto penale non ha già una storia molto antica, come può credere chi pensi alla facile e incontinente facondia degli uomini di legge nella materia tutti i giorni da loro elaborata e vissuta. Quei giureconsulti dell'antica Roma dall'istinto acuto dell'opportunità, il quale è il genio pratico del giurista, non pensarono neppure che la dottrina delle pene potesse formare corpo di leggi distinte e reggersi su principii particolari. Tant'è che per quel Diritto Romano che è stato scuola e legge fino a mezzo l'altro secolo tra noi si intende soltanto ciò che oggi si dice Diritto Civile, cioè ogni ramo del diritto tranne quello penale. Dopo questa origine diseredata fu nel medio evo una specie di laboratorio silenzioso della giustizia punitiva e specialmente dell'ermeneutica delle prove. Dal Gandino e dal Rolandino del secolo XIII al difensore di Beatrice Cenci, al Farinaccio del XVII, la fortuna riformatrice balza al Montesquieu e al Beccaria, quando prima dell'altro secolo era nell'aria il buon seme della novità e della riforma.

* * *

Un'aura di giovinezza spira nelle pagine del Beccaria, che nell'agile stile romantico paiono rivelare l'avo consapevole di Alessandro Manzoni; ma il fine dell'opera non era se non quello di abbattere l'edificio barbaro e truce delle leggi contemporanee, secondo la corrente umanitaria del tempo, tanto che i rivoluzionari dell'Enciclopedia, enfatici e sentimentali per programma, ci si videro dentro. I pubblicisti che facevan capo al Beccaria abusarono (era da immaginarselo!) delle declamazioni e delle licenze patetiche, giacchè in quel primo inizio di riforma era utile fare appello al cuore per smovere gli animi e condurli a smettere le tenebrose abitudini mentali. Ma i conservatori non posavano le armi, prendendo pretesto dal metodo dell'aggressiva degli innovatori, screditando questi come sentimentalisti e vantando a proprio vantaggio il presidio della ragione. Era tempo si desse loro battaglia sopra più solido terreno e si costringessero ad un perpetuo silenzio.

E questo fu il programma del Carmignani e più tardi del Carrara, fondato su la base semplice e imperfetta della natura delle cose (non delle persone) e rivolto a dimostrare che le chieste riforme non si volevano per un sentimento di misericordia verso i colpevoli ma per tesi di giustizia assoluta; svolgendo il qual programma quei perspicui maestri seppero trarre nell'ordine di una maravigliosa potenza dialettica tutte le conseguenze giuridiche della concezione astratta del delitto. Ma non bastarono tre quarti di secolo per metterli d'accordo sul fondamento della ragione di punire. Chi immaginò l'*espiazione*, chi la *riparazione*, chi la semplice *vendetta* e chi la *vendetta purificata*, chi l'*emenda* e chi l'*utilità*, chi la *riaffermazione del diritto* e chi la *necessità politica*, chi la *retribuzione* e chi la *reintegrazione* e chi la *tutela* giuridica. E da tutti questi termini differenti e combattuti non scaturì mai una conseguenza diversa che indicasse un diverso indirizzo nella disciplina delle pene. Il diritto di punire si fondava su la giustizia assoluta (*puniatur quia peccatum est*)? la pena avrebbe dovuto essere espiazione e repressione. Si fondava invece su l'utilità politica (*puniatur ne peccetur*)? la pena avrebbe dovuto essere insieme prevenzione e repressione. Invece il congegno punitivo, raffigurato sul serio in una scala e col nome di scala indicato per somma perfezione di gradualità, fu sempre uno solo: una sola medicina per migliaia di malattie e per milioni di ammalati.

* * *

Eppure il metodo positivo negli studi era antico e tutto nostrano e quasi fiorentino! Nacque dopo la Rinascita nelle scienze fisiche e naturali per opera di Galileo. Nell'ultimo secolo il Bufalini a Firenze e il Concato e il Tommasi attrevo lo portarono alla medicina. Ma ecco che Augusto Comte in Francia, Guglielmo Wundt in Germania e Roberto Ardigò in Italia lo estendono alla sociologia. Ed ecco che Cesare Lombroso lo applica alla criminologia e inaugura la nuova scuola, che svolge tutto intero il suo ciclo nell'ultimo quarto del secolo XIX.

Posto che il delinquente è un prodotto patologico o necessario della costituzione o della psiche umana con la complicità delle condizioni di ambiente fisico e sociale, indirizzò il magistero punitivo verso una clinica sociale in cui il delitto è considerato un'azione, non un'infrazione, un pericolo temibile da infrenare, non un danno sociale da retribuire, insomma un fenomeno determinato da cause organiche, fisiche, sociali, psichiche. E per questo indirizzo negò fede alla cieca intimidazione delle pene e queste riservò a due sole righe di peccatori, quelli per passione e quelli di occasione, ai quali dedicò l'esilio, il risarcimento del danno per mezzo del lavoro, la consegna a famiglie coloniche, la segregazione in colonie agricole; a tutti gli altri, delinquenti di nascita o per pazzia o per abitudine, destinò il manicomio criminale, la deportazione perpetua, le colonie per il dissodamento o prosciugamento dei luoghi palustri, la perpetua reclusione in istituti di incorreggibili.

* * *

Con tutto ciò è risoluto il problema penale? No. Ma la scuola fondata da Cesare Lombroso ebbe almeno il merito di svelare i limiti e le ragioni dell'insolubilità, perchè, posto in terra il mito di un'astrazione simbolica qual'era considerato il delitto senza uno sguardo al delinquente, ne fissò le cause e le distinse nella loro quadruplice natura. Ma una tale conclusione è pure una delusione e una confusione di tanti preconcetti unitari e di tanti trovati specifici, quale per esempio era in principio la patogenesi generale della delinquenza consistente nell'epilessia; ed è troppo sproporzionata ne' suoi termini, perchè la causa fisica o meteorica non merita lo stesso valore della sociale e tutt'e due non valgono quella organica e questa non vale a mio credere quella psichica. Anzi fu un torto del Lombroso invertire questa proporzione dando troppa importanza alla causa organica, rendendo la sua scuola troppo più medica che psicologica e avventando la diagnosi dove sarebbe appena possibile il sillogismo intorno a un soggetto cinto dal più profondo mistero.

Un tale soggetto è l'anima del più vile degli uomini, dove tra le tenebre e i bagliori si scorgono combattimenti di giganti come in Omero, spire visionarie come in Dante, favole e lussurie come nel Boccaccio, draghi e idre e fantasmi come nel Milton. E chi può dar forma e misura a queste scene di mistero? Ragione! Follìa! Due parole, due immagini, che servono alla più rischiosa comparazione della nostra personalità ma che non dicono nulla. Ci sono infinite varietà individuali, non organiche nè sistematiche, non croniche nè acute, che bisogna riferire per necessità di eliminazione all'intelletto, alla volontà, al sentimento, a queste tre facoltà autonome della coscienza, le quali fanno di lui organicamente savio un folle. E, mentre il folle rivelato ai suoi segni esteriori è un libro aperto e intelligibile a tutti e specialmente al metodo positivo, il folle diventato tale per un fenomeno transitorio della coscienza è un enigma che si sdoppia e si trasforma in atteggiamenti di dualità e di pluralità. E chi li conta, questi atteggiamenti? chi li definisce? chi li misura? Forse lo psicologo, non certo il medico, non il frenologo.

* * *

Sarebbe difficile presagire la fortuna della nuova scuola. Certo non ha fin qui avuto quella che si meritava. Non accolta con fiducia nel nascere come ogni novità che contradice alle tradizioni e alle abitudini mentali: non veduta con simpatia come quella che rinnegava il pregio della condotta umana e il merito della probità e persino la dignità del genio, circoscritto tra le varietà della follìa e della degenerazione: non rispecchiata se non assai di rado nella pratica del giudicare per ignoranza dei patrocinatori e dei giudici: non adottata affatto nell'ultimo assetto dato alla nostra legislazione penale del 1890; oggi si trova da sette o otto anni in una condizione stazionaria e improduttiva. Il fondatore era ormai vecchio ed oggi manca per sempre; dei due coadiutori l'uno, il Garofalo, si trasse sdegnosamente in disparte e ormai da qualche anno, l'altro, il Ferri, s'era perso fino a poco tempo fa tra la folla....

Perchè scrissi già queste aperte verità, il Ferri insorse pubblicamente e amichevolmente; ma invano. I discepoli, già pochi e poco for-

tunati, son su le secche senza aiuti, senza cattedre, senza avvenire, e nel campo generale delle discipline giuridiche l'aria è di perfetta indifferenza e di tedio profondo. Ma non per questo si può negare che la scuola positiva del maestro ieri scomparso, durata un quarto di secolo, sia piú originale e piú feconda di quella neolatina che per piú secoli giunge fino al Beccaria, di quella romantica da questi improvvisata su l'esempio francese e di quella classica potentemente propugnata dal Carmignani e dal Carrara. Il suo metodo era quello della filosofia sicura dell'esperienza; non poteva non avanzare tutti i sistemi di maniera.

Il maestro ieri scomparso ha lasciato una scuola.

Giovanni Rosadi.

Le teorie sul genio

La fine improvvisa d' uno scienziato infaticabile che aveva operato il miracolo di rendere popolare in tutto il mondo la psichiatria italiana, ha sollevato uno slancio d' amore e di dolore in ogni cuore anche mediocremente colto, perché non solo i criminologi, i direttori dei pellagrosarii e i giuristi sanno quanta parte egli abbia rinnovato oggi dello spirito di giustizia, del diritto penale, del criterio di responsabilità nella delinquenza; ma perché nessuno ignora come la riforma dell' ordinamento giudiziario che l' Italia attende da anni o si compirà nel nome di lui o non si compirà. È giusto ed è degno che le onoranze a Cesare Lombroso assumano perciò carattere nazionale; la consacrazione ufficiale dell' opera sua, in conspetto alla maestà della morte, sia di forte incitamento a proseguire nell' intricato e faticoso cammino che dovranno ancora percorrere, piú concordi che per il passato, la criminologia e la giurisprudenza italiane.

Ci rincrescerebbe se, nella ben meritata glorificazione, le voci dei fanatici ne oltrepassassero i limiti e ne diminuissero il significato. I piú dannosi nemici dell' azione veramente umanitaria di Cesare Lombroso furono sempre i lombrosiani senza discernimento, senza restrizione e senza metodo che gabellarono come evangelii d' assiomatica verità tutti i libri del maestro e ne generalizzarono baldanzosamente la portata, pretendendo d' interpretare con le loro formule anche quei dominii dello spirito umano che si sottraggono alle formule e deridono i loro angusti confini.

Il Lombroso studiando le infinite forme di nevrosi negli alienati per conoscere, su dati sperimentali, l' origine e la natura della follia, fu colpito dalla coincidenza e dalla affinità che molti fenomeni psichici di alcuni uomini di genio avevano con i fenomeni piú caratteristici dei degenerati e dei pazzi. Da numerosi esempi di genialità pazzesca che le storie delle arti, delle lettere e delle scienze gli fornivano, risalí all' affermazione dottrinale dell' anomalia patologica dell'*Uomo di genio*, esposta nel libro di cotesto titolo divenuto rapidamente famoso. Osservati da questo punto di vista che acquistava a poco a poco l' autorità aprioristica d' una legge dimostrata infallibile, nessun grande personaggio della civiltà sfuggí alle ferree conseguenze di essa: da Francesco Petrarca ad Alessandro Manzoni, da Cristoforo Colombo a Napoleone, da Dante Alighieri a Giosue Carducci, da Cesare a Pietro il Grande, da Goethe a Wagner, da Bacone a Kant, da Comte a Hegel, tutti furono classificati nelle tante ripartizioni neuropatiche ed alienistiche di epilettici, melanconici, suicidi, megalomani, alcoolici, folli del dubbio, allucinati e folli di follie morali. Napoleone e Pascal, antesignani della prima schiera, Goethe e Leopardi della seconda, Georges Sand e Chopin della terza, Dante, Hegel, Victor Hugo della quarta, e via dicendo, ciascuno ebbe tracciata, come individuo e come esponente d' un gruppo, la sua fisonomia nevropatologica. I volumi intitolati *Genio e degenerazione*, *Nuovi studii sul genio*, comentarono, svilupparono, illustrarono la teoria lombrosiana rispetto all' affinità tra il grande ingegno creativo e la follía, difendendone la fortuna contro i numerosi assalti degl' idealisti e i non meno numerosi assalti dei positivisti, come il Nordau, il Morselli, il Nisbet, l' Arndt, il Megalhaes, il Mantegazza, il Tanzi e molti altri.

Bisogna osservar subito che Cesare Lombroso, mentre ammassava i dati di fatto per dimostrare le concomitanze tra i caratteri del genio e le alterazioni dei fenomeni psicofisici, non ha in realtà mai stabilito, — come i suoi discepoli vollero fare, forzando la dottrina del maestro fino all' estremo limite del paradosso — l' identità fra genio e follía. Nella sua polemica con Max Nordau egli cercò di mettere in chiaro l' enorme distanza che correva fra i due termini. « Tolstoi, Wagner, Swinburne hanno in piú dei soliti degenerati ed in piú dei soliti pazzi: il genio ». E, dovendo aggiungere alle anomalie pazzesche di questo il segno che lo caratterizzasse, affermò che ciò che forma la base del genio è: l' originalità feconda.

Per cotesta distinzione almeno, il Lombroso lasciò, non dico a noi idealisti, ma ai suoi stessi seguaci, la possibilità di non considerare le belle opere fantastiche del genere umano, vale a dire l' espressione piú alta e piú durevole dell' anima universale, alla stessa stregua dei prodotti della pazzia e della delinquenza. Ma la turba dei seguaci non sembrò in genere molto grata al vecchio maestro d' aver lasciato aperto quel fortunato spiraglio da cui si poteva ancora contemplare la magía d' un capolavoro con occhi ben differenti da quelli con i quali osserviamo gli arabeschi dei megalomani o le poesie composte nei manicomi dai grafomani mattoidi.

La propaganda dei discepoli e le esagerazioni dei positivisti avversarii vanno giudiziosamente separate dai canoni lombrosiani. I positivisti che vollero criticare la teoria esposta nell' *Uomo di genio* furono soprattutto i piú deleterii rispetto alla dignità della creazione artistico-letteraria e anche, in certo modo, alla giusta interpretazione delle idee di Cesare Lombroso. Perché rifecero alla rovescia il ragionamento di lui, capovolsero i dati di fatto delle sue esperienze e, pur d' affermare con un' apparenza nuova d' originalità la stessa cosa, giunsero ad annullare il valore dell' opera d' arte per far rientrar meglio il genio nelle ampie categorie comuni dei pazzi e dei mattoidi. Basti per tutti l' esempio del Nordau che in *Degenerazione* combatté la teoria lombrosiana in quanto gli bastava trovare nevrotico, pazzesco, delirante uno scrittore od un artista per concludere (all' inverso di ciò che il Lombroso cercava di provare) che tutta l' opera di cotesto scrittore od artista dovesse esser demolita. Siccome Tolstoi, Wagner, Ibsen offrivano molteplici esempii d' anormalità e di stranezze, bisognava credere che fossero pazzi, e non genii. Cosí la formula: « il genio è affine alla follía », si capovolgeva, peggiorata, nell' altra: « La maggior parte delle opere che si dicono di genio non sono se non opere di pazzia ».

Se gli scolari, spinti dalla cecità del fanatismo, arrivavano da una parte ad esporre alle stigmate della satira le idee del loro caposcuola, i critici positivisti, combattendo contro di lui con le sue stesse armi, dimostrarono troppo inconsultamente che proprio quelle armi potevano esser ritorte contro le ultime conseguenze della dottrina di lui. I critici che la combattevano per, forse, migliorarla, non s' accorgevano che la peggioravano, senza potersene distaccare. E i discepoli che la esageravano per piú rapidamente imporla e diffonderla, finirono con lo screditarla anche in ciò che di notevole, di utile, di ragionevole essa potesse contenere.

Cesare Lombroso, indagando alcune affinità tra il genio e la nevrosi, riuscí a stabilire per molti personaggi illustri nella storia della civiltà una serie di fatti, di aneddoti, di iperestesie e di bizzarrie che fino al giorno in cui il giovanissimo dottore veneto li prese in particolare considerazione, erano stati trascurati o saltati a piè pari dagli studiosi; e apparivano perciò incerti, ignoti o mal noti. Poteva essere interessante mettere a raffronto l' incostanza passionale di Lord Byron, la poca fermezza dei suoi propositi, la frequenza dei suoi passaggi dall' amore all' odio, dalla collera alla pietà, dalla durezza alla benevolenza, con la sfrenata gaiezza e la cupa malinconia che emanano dalle sue opere piú significative, con la sua nostalgia insonne verso i paesi non ancora veduti e i popoli non ancora conosciuti, con quella sua dissipazione d' esistenza che lo rese e lo rende uno degli esponenti piú tipici del romanticismo rivoluzionario. Solamente, il Lombroso fu trascinato dalla novità e dal fàscino stesso della sua tesi a ricostruire su quei dati di fatto innegabili la figura di un Byron molto discutibile. Egli ebbe cosí potenti la forza della sintesi e l' abilità della generalizzazione che da alcuni particolari induceva senz' altro il principio generale, sorvolando su tutti i particolari intermedii che ad un' altra mente, situata sotto un punto di vista contrario al suo, avrebbero potuto benissimo suggerire con la stessa ragio neuna figura psicologica tutt' affatto diversa. Chi avesse voluto coordinare gli esempii d' eroica virtú, di cavalleresca generosità, di spirito di sacrificio e di ingenua bontà dei quali è pur ricca la vita del Byron, avrebbe potuto benissimo dimostrare, con uguale esattezza di logica, che il poeta di *Childe Harold* è il contrario del degenerato e del pazzo morale.

L' errore fu di non discernere bene i confini del campo puramente fisiologico da quelli del campo psicologico; e, peggio ancora, di confonderli entrambi con quelli del dominio artistico-letterario. L' investigazione di alcune anormalità di un grand' uomo può essere ed è vantaggiosissima agli studii, quando il loro complesso ci permette di intenderlo meglio nelle relazioni occorse fra lui e il suo tempo, nel carattere dominante della sua vita pratica, nella determinazione di ciò che è stato il suo « ambiente » privato e pubblico, sociale e mondano. Ma non occorre mai dimenticare che tutto ciò interessa vivamente il biografo, lasciando indifferente il critico d' arte; vale a dire: ciò serve a spiegare fino a un certo punto gli avvenimenti della vita del « genio » — chiamiamolo cosí anche noi, tanto per intenderci — ma non potrà mai né spiegarci né interpretarci il mondo fantastico di lui, il mistero della sua anima rivelato nella bellezza dei suoi capolavori. Dinanzi a questa soglia i lombrosiani, se non vogliono compromettere tutta quanta la loro teoria sul genio, debbono arrestarsi.

Cesare Lombroso accarezzò, è vero, come un sogno lontano, assai lontano, la speranza di poter convertire il nocciolo delle sue dottrine in « un punto di partenza esperimentale per una critica delle creazioni artistiche e letterarie ». Ma — è necessario riconoscerlo, a riprova della grande onestà mentale dell' illustre scomparso — non pretese mai né di bandire né di formulare e tanto meno di iniziare cotesto camaleontico sistema antropologico-estetico-letterario.

I grandi sforzi mentali, l' assorbimento totale della intelligenza in un pensiero unico, producono quasi sempre disordini fisiologici nell' organismo, atrofizzano in parte le altre molteplici funzioni della vita. Ora, questi disordini rientrano nel concetto patologico di malattia, degenerazione, follía. Quindi il genio ha un' infinità di punti di contatto e, spesso, una identità piú o meno assoluta con la malattia, con la degenerazione, con la follía. In questo sillogismo si riassume l' errore del naturalismo estetico di Cesare Lombroso; ma era pur sempre l' errore di un grande ingegno il quale, percorrendo di anello in anello la catena sperimentale dei fenomeni osservati, aveva creduto possibile spingersi innanzi colle sole forze dell' induzione laddove la serie degli anelli rimaneva interrotta. Era un errore decoroso. I sociologi della sua scuola che non seppero essere scienziati e non poterono essere filosofi né critici né interpreti di capolavori, sorpassarono l' estremo limite che divide l' errore dignitoso dallo sproposito volgare e affermarono senz' altro che l' arte sublime è il prodotto di uomini inferiori. Poi all' analisi scientifica (o pseudo-scientifica) venne sostituita con lo stesso metodo l' indagine storica, e si giunse alla funzione etnografica dell' arte, secondo le opinioni di Karl Bücher e Andrea Lang.

Le arti e la letteratura, la poesia e la musica, tutte le piú intense e perfette manifestazioni dell' anima umana vennero assoggettate sotto il dominio degli occhiali e del compasso degli specialisti della degenerazione, i quali non riuscirono a comprendere una verità che i loro sistemi hanno circuito sempre, affrontata mai: vale a dire che per penetrare, valutare e giudicare un' opera d' arte solamente contano qualche cosa le facoltà di pensiero e di fantasía, messe in moto dagli elementi stessi dell' opera d' arte; e che le asimmetrie, le bizzarrie e le malattie d' un grande artista possono interessare il biografo che lo studia come uomo, non lo storico né il filosofo che lo studiano come creatore di pensieri e d' immagini. Poiché l' anima di Giacomo Leopardi che interessa il filosofo, il critico e lo storico è semplicemente l' *anima*, cioè quel tanto o quel molto della sua individualità spirituale che si trasformò nella *Ginestra*, nelle *Ricordanze*, nell' ode *All' Italia*, nell' *Amore e Morte*. Se la sua costituzione patologica gl' impedí d' essere un forte amatore, ciò non infirma il fatto che, dopo il Petrarca, nessun poeta italiano abbia come lui cantato l' amore. E questa è una verità assai grave per la fortuna della scuola e delle teorie lombrosiane.

Nell' ora in cui l' Italia riconoscente rende al maestro della criminologia moderna le onoranze piú solenni e piú degne, è opportuno non dimenticare che l' onore maggiore tributato ad un grande pensatore scomparso è quello di consacrare alla continuità del tempo il fiore immortale del suo pensiero, non quello di cospargere alla rinfusa, dovunque risuoni il suo nome, i fiori che domani avvizziranno.

Maffio Maffi.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

LE CENERI DI BUDDHO

Durante questa estate ha fatto il giro della terra, sui giornali, e ha destato molto interesse la notizia, che presso la frontiera afgana dell' India, in seguito agli scavi compiuti dall'Ufficio archeologico indiano in un grande tumulo funerario, erano state scoperte reliquie di Buddho in un vaso di ferro, ornato di una iscrizione del re Kanishka, del primo secolo dell'èra volgare; ed ai profani è parsa nuova e sorprendente questa scoperta degli avanzi mortali del grande fondatore del Buddhismo, nato il 560 e morto il 480 avanti Cristo alle falde del Himâlayo. Ma, in verità, non è stata questa la prima né sarà l'ultima di tali scoperte, come non è certo la piú importante di tal genere. Come le menti dei brâhmani della valle del Gange serbano ancor oggi purissime ed intatte le gemme vediche ed upanischadiche, quali si cristallizzarono nel secondo e nel primo millennio avanti Cristo, cosí la prodigiosa terra dell' India ci ha serbato e ci restituisce ogni tanto intatte le reliquie di quel sommo sapiente, racchiuse nei tumuli funerarii (*stûpâ*), che per lui furono eretti tra l' Himâlayo e l'Oceano Indiano durante il tempo trascorso dalla morte di lui fino all'avvento del re Kanishka, nel primo secolo dell' èra volgare: un periodo di cinque o sei secoli, corrispondente al massimo fiorire del Buddhismo ed al massimo splendore dell' India.

La vita e le vicende del fondatore del Buddhismo, la sua dottrina e le sue parole non solo ci sono ormai in chiaro modo note, ma sono anche indiscutibilmente autenticate dalle scoperte e dalle ricerche epigrafiche ed archeologiche compiute durante il secolo decimonono ed al principio del ventesimo, le quali hanno fornito irrefutabili prove dell'esistenza storica di quella grande personalità; mentre ancora, oltre le dubbie sacre sindoni, nulla abbiamo e sappiamo di materialmente positivo intorno alla persona del fondatore del Cristianesimo, che pur è sorto e ha operato molto piú vicino a noi, nello spazio e nell'ordine del tempo.

Tali ricerche e scoperte archeologiche non solo confermano quello che gli antichi scrittori greci (Ktesia, Megasthene, Arriano, Strabone, Plutarco, ecc.) ed i pellegrini ed inviati cinesi (Su-We, Fei-Tu, Fa-Hien, Hiuen-Thsang, ecc.) ed i geografi arabi (Idrisi, ecc.) ed altri ancora avevano già vagamente accennato, e che il nostro Marco Polo, da eccellente osservatore e testimone oculare, ci aveva fedelmente nei suoi racconti tramandato, ma soprattutto illustrano e danno un lapidario suggello di autenticità agli antichi testi buddhistici, in cui sono a grandi tratti esposte le vicende della vita e della morte di Gotamo Buddho.

Uno di tali testi, il grande libro dell' estinzione, *Mahâparinibbânasuttam*, ci dice, che quando Gotamo si estinse nel grande bosco di sâla (*Shorea robusta*) presso Kusinârâ, i principi Mallâ di questa città, dopo averne bruciato il cadavere con onori sovrani, ne vegliarono per sette giorni le ceneri, cingendole di una siepe di archi e di lance. Intanto giungevano a Kusinarâ i messi dei regni e principati limitrofi: del re Ajâtasattu di Magadhâ, dei principi Licchavi di Vesali, dei principi Sakyâ (i parenti di Gotamo) di Kapilavatthu, dei Buli di Allakappa, dei Koliya di Râmagâma, dei Mallâ di Pavà, ecc.; che reclamavano ognuno una parte delle ceneri, dicendo: « Il Sublime era un guerriero (ksatrya), anche noi siamo guerrieri: meritiamo perciò una parte degli avanzi del Sublime, su cui erigeremo un monumento ». Le ossa cremate furono quindi divise in otto parti; il brâhmano Dona, che aveva fatta la spartizione, chiese ed ottenne in ricordo il vaso di ferro, in cui era stato cremato il cadavere; ed i messi dei principi Moriya di Pipphalivani, che erano giunti troppo tardi, raccolsero i carboni del rogo. Furono quindi dieci gli originarii monumenti funerarii eretti sulle reliquie di Buddho, e di essi uno, quello dei Sakyâ di Kapilavatthu, è stato appunto, come qui appresso si vedrà, in questi ultimi anni scoperto, costituendo cosí il fatto piú importante dell'archeologia indiana.

A misura però che il Buddhismo si estese, e che si diffuse il culto delle reliquie, queste, in parte provenienti dagli avanzi originarii, in parte derivanti da ceneri di santi buddhisti posteriori, in parte anche inventate e false, finirono col costituire i nuclei di fondazione delle innumerevoli stûpe, dagobe o pagode, sparse non solo in tutta l' India, ma in tutto l' immenso continente asiatico e nelle isole vicine, dal Turkestan e dal Pamir fino al Giappone, a Giava ed a Sumatra.

La prima ricerca archeologica europea dei tumuli buddhisti indiani rimonta al 1794, quando Jonathan Duncan esplorò lo *stûpa* di Sarnath presso Benâres. La prima scoperta delle reliquie è dovuta ad un italiano, il generale Ventura, appartenente, come il generale Avitabile, a quella schiera di ufficiali napoleonici fuorusciti, che cercarono fortuna in Persia ed in India e divennero per la Compagnia delle Indie validi, se non ammirevoli, strumenti di conquista. Il generale Ventura, che cercava tesori, fece nel 1830 tagliare un pozzo verticale nel grande *stûpa* di Manikyâla, tra l'Idaspe e l' Indo, fatto a forma di maestosa cupola, alta 87 metri, con un diametro di 42 metri. Dopo grandi stenti si giunse all' interna camera delle reliquie, in cui si trovò un'urna di bronzo, che conteneva monete di bronzo dei predecessori di Kanishka ed un vaso di argento; questo a sua volta conteneva monete d'argento degli ultimi tempi della Repubblica Romana (di Giulio Cesare e di Antonio) ed uno scrignetto d'oro; in cui infine si trovavano quattro monete di oro di Kanishka con l'immagine di Buddho, due gemme, quattro perle e sei reliquie. In condizioni analoghe si sono trovate le reliquie degli *stûpâ* di Taxila, Madhura, Godivâda, Bhattiprolu, ecc., esplorate durante il secolo decimonono, e trovate alcune con iscrizioni del terzo, secondo e primo secolo prima di Cristo.

Ma ben piú importanti di queste sono, come dicevo, le scoperte fatte recentemente alle falde del Himâlayo, partendo dai sicuri dati epigrafici, incisi su rocce e colonne, dell' imperatore Asoko: del grande monarca che dominò sull' India tra il 260 ed il 240 avanti Cristo, di cui recentemente Luigi Luzzatti ci ha magnificato gli editti di tolleranza religiosa, pervasi da uno spirito di veramente superiore equanimità.

Nel 1898 infatti il dott. A. Führer, ispettore archeologico dell'Oudh, pubblicò nell'*Annual Progress Report* notizie che commossero tutto il mondo degli studiosi, di scavi da lui compiuti, per conto del governo inglese, nel Terai, alle falde del Himâlayo del Nepal, che una volta erano coperte di fiorenti città ed ora sono rivestite di fitta jungla, dominio assoluto delle tigri e della malaria. Là appunto esisteva un dí la città di Kapilavatthu, il luogo di nascita di Gotamo Buddho. Secondo notizie indiane posteriori Kapilavatthu era stata distrutta da Vidûdabho, il re di Kosalo, ma pare che ciò non sia storicamente dimostrabile. Certo è, che verso il 406 dopo Cristo il viaggiatore cinese Fa-Hien non trovò in quel punto che estese rovine, nelle cui vicinanze vivevano solo pochi monaci ed una dozzina di famiglie di gente comune. Le sue notizie sono confermate dall'altro pellegrino cinese Hiuen-Tsang, che verso il 636 dopo Cristo visitò nell'India le sedi sante del Buddhismo e diede di Kapilavatthu una relazione piú estesa di quella di Fa-Hien. I due cinesi avevano percorso la stessa via, proveniendo da Sâvatthî, ed entrambi si accordano nel dire che Kapilavatthu giace circa 80 miglia inglesi a sud-est di quella città, e forniscono dati simili sulla via e sulle distanze tra i vari punti intermedi, in cui si erano riposati. Con la scorta di questi dati non doveva riuscire difficile determinare la sede di Kapilavatthu, dopo che già nel 1863 il maggiore Cunningham aveva scoperto le rovine di Sâvatthî. Ed infatti nel marzo 1895 Führer arrivò nel Terai del Nepal e quivi, presso il villaggio Nigliva, nelle vicinanze di Gôrakhpur, accanto alle rovine di uno *stûpa* trovò una grande colonna, su cui una iscrizione di Asoko dice, che il re, nel 15° anno del suo regno, aveva fatto per la seconda volta ivi innalzare lo *stûpa* di Konagamano Buddho, il predecessore mitico di Gotamo Buddho, e che il re stesso si era poi recato in pellegrinaggio sul luogo, nel 20° anno del suo regno (250 avanti Cristo). Hiuen-Tsang ricorda tanto lo *stûpa* quanto la colonna con l' iscrizione.

Ancor piú importante fu un' altra scoperta, che Führer fece nel suo secondo viaggio di scavi nel Terai, nel dicembre del 1896. A circa 13 miglia inglesi da Nigliva, presso il villaggio Paderia, trovò una colonna mezzo interrata, che sporgeva allora nove piedi dal suolo ed era coperta di iscrizioni di pellegrini, tra cui una è datata e rimonta all' VIII secolo dopo Cristo. Anche questa colonna era menzionata da Hiuen-Tsang. Scavando, si trovò che la colonna a tre piedi sotto il suolo portava incisa una grande iscrizione, in lingua Mâgadhî del III secolo avanti Cristo ed in alfabeto Brâhmî, che letteralmente dice: « Il re Piyadasi, caro agli dei, dopo venti anni di regno venne egli stesso in segno di reverenza qui, dove nacque il Buddho Sakyamuni, e fece erigere questa colonna, con un ricovero in pietra. E poiché qui nacque quel Perfetto, il villaggio di Lummini, godendo del regio favore, è stato esentato da imposte ». Questi dati dell' iscrizione, la quale, come mostrano i graffiti dei pellegrini, giaceva sotto terra almeno dall' VIII secolo dopo Cristo, sono confermati da un testo buddistico sanscrito, il *Divyâvadânam*, che ci racconta come appunto nel parco di Lummini, o Lumbini (oggi Rummindei), nacque, nel 560 avanti Cristo, Gotamo Buddho, il savio della stirpe dei Sakyâ (*Sakyâmuni*), di cui cosí si veniva a scoprire ed a fissare, con prove irrefragabili, il luogo di nascita.

Ma non si arrestano qui le importanti scoperte archeologiche nel Terai del Nepal, le quali furono proseguite nel 1899 da V. A. Smith e da C. Ph. Mukherji, che ha pubblicato un grosso volume con 32 tavole (Archaeological Survey of India, N. XXVI, Part. I of the Imperial series, Calcutta 1901), nel quale sono esposte ed illustrate le ricerche di Führer, le revisioni proprie e di Smith ed i risultati importantissimi degli scavi fatti da William Claxton Peppé e già da questo in parte antecedentemente comunicati. Gli scavi eseguiti da Peppè si riferiscono allo *stûpa* di Piprava, che già si distingueva dagli altri del circostante Terai per la sua grandezza e la sua forma e che fu tutto tagliato da cima a fondo con una grande trincea, diretta dal nord a sud, larga tre e profonda circa trenta piedi. I primi dieci piedi erano costituiti da materiale detritico, al disotto del quale si trovava una solida muratura, che si dové tagliare per la profondità di diciotto piedi, dopo di che si urtò contro una colossale lastra di pietra, che, proseguendo negli scavi, si rivelò quale coperchio di un massiccio sarcofago, scolpito con grande cura ed enorme fatica in un solo blocco di arenaria finissima e durissima, il quale doveva esser stato portato sul luogo da grande distanza. Aperto il sarcofago, vi si trovarono due urne, un' anfora ed una scatola di steatite, nonché una fiala di cristallo, col manico a forma di pesce, ripiena di grani e foglie d' oro. Le urne contenevano avanzi di ossa cremate ed ornamenti di varie sorta. Una di esse porta l' iscrizione, decifrata recentemente da Pischel e già nel 1898 riconosciuta da Bühler come il piú antico documento Sakyo:

> *« Questa è l'urna funeraria del sublime Svegliato: pia donazione dei Sakyâ, dei fratelli con le sorelle, coi figli [e le mogli ».*

Tutti i ritrovamenti sono ora conservati nel museo di Calcutta, tranne le reliquie cinerarie, che furono ufficialmente affidate al re del Siam, il quale ne depositò una parte nel tempio Wat Saket in Bangkok e ne affidò un'altra parte al tempio Nissenji di Nagoya, nel Giappone.

Ora questo *stûpa* di Piprava è appunto, come ha dimostrato Rhys Davids, il monumento eretto dai Sakyâ di Kapilavatthu sulla parte di ossa cremate di Buddho, che ad essi toccò nella spartizione fattane sul luogo del rogo, a Kusinârâ. Gli scavi infatti hanno palesato che mai per l' innanzi, fino ad ora, esso era stato aperto o toccato. La paleografia inoltre ha dimostrato l'origine antichissima della iscrizione incisa sull' urna di steatite. I caratteri di esso sono infatti gli stessi di quelli degli editti di Asoko, ma piú corsivi e senza che in essi sia espressa la lunghezza delle vocali: il che da tutti gli epigrafisti è generalmente ritenuto come un segno di alta antichità. L' alfabeto che prima s'usava chiamare alfabeto dei Maurya o di Asoko, e che ora piú rettamente si chiama Brâhmî, mostra nelle diverse parti dell' India tante varianti, da indicare come esso dovesse essere in uso già da lungo tempo prima dell'avvento dei Maurya al potere. Una delle piú antiche monete indiane, la moneta di Eran, che appartiene alla seconda metà del IV secolo avanti Cristo, mostra perfino l' alfabeto Brâhmî, scritto da destra a sinistra, ma possiede già la indicazione della lunghezza delle vocali: quindi l' iscrizione dei Sakyâ sull'urna deve rimontare ad epoca molto piú antica. Tutti i dati archeologici, epigrafici e paleografici concorrono dunque a dimostrare concordemente e naturalmente, che lo *stûpa* di Piprava è antichissimo e che esso fu eretto dai Sakyâ di Kapilavatthu per conservare le ceneri del loro grande consanguineo, subito dopo la sua morte, nel 480 avanti Cristo.

Il culto e l'adorazione delle reliquie, in tale modo scoperte, del Buddho, sia lasciato ai sudditi del re del Siam ed a tutti i fedeli veneratori di tali reliquie e di simili avanzi e di santi feticci: a noi la scoperta importa solamente per il suggello di lapidaria, irrefragabile autenticità, che essa impartisce alla persona ed alla dottrina del Maestro, quali risultano dagli antichissimi testi pâli, che sono ora accessibili al pubblico europeo nella monumentale traduzione di Neumann, in cui dopo due millennii e mezzo risuona a noi immutata la grande parola del Sublime Svegliato.

G. De Lorenzo.

UNA INIZIATIVA FRANCESE
per un monumento al Carducci

I nostri lettori furono già da qualche tempo informati che si era costituito in Francia un Comitato per tributare, a Parigi, solenni onoranze a Giosue Carducci, sanno anche che a quest' opera avevano data la loro adesione uomini dei due paesi eminenti nelle arti, nelle lettere, nelle scienze, nella politica. Notizie piú particolareggiate sono per un pezzo mancate, non perché l' idea fosse tramontata, ma soltanto perché la preparazione voleva essere seria, talché la cerimonia dovesse riuscire della maggiore importanza. Oggi il Comitato è prossimo a tradurre in atto la sua idea, e noi siamo in grado di dare qualche interessante particolare del come essa si attuerà. Notiamo intanto con grande compiacenza che l' iniziativa delle onoranze è stata esclusivamente francese. A capo del Comitato, che lavora attivamente, è uno degli uomini piú illustri della Francia, l' avvocato Henri Barboux, membro dell' Accademia, già *bâtonnier* dell'ordine, la cui profonda cultura umanistica lo ha reso uno dei piú caldi amici dell' Italia; e tra i membri del Comitato d'onore troviamo i nomi piú noti degli *italienisants* da Charles Dejob a Henri Hauvette, da Julien Luchaire a Maurice Muret e a Edouard Rod. E non basta. L'Académie, l' Institut e il Parlamento vi sono largamente rappresentati, e vi sono rappresentati uomini che debbono la loro notorietà soltanto ai loro libri. Cito a caso i nomi di Maurice Barrès, di Emile Boutroux, di Paul Deschanel, di Alfred Fouillée, di Fernand Labori, di Pierre Loti, di Frédéric Mistral, di Romain Rolland, per non ripetere la lunga enumerazione che è in un nutrito fascicolo ufficiale, in cui sono registrate le adesioni, che sono finora pervenute, numerose in Francia, e non minori in Italia, da quelle di Alessandro D' Ancona, di Leonardo Bistolfi, di Gabriele d'Annunzio, di Ferdinando Martini, di Guido Mazzoni, di Giovanni Pascoli, di Pasquale Villari a quelle di Napoleone Colaianni, di Carlo Ferraris, di Alessandro Fortis, di Camillo Golgi, di Achille Loria, di Carlo Mirabello, di Ettore Sacchi e di Filippo Turati.

Lo scopo ultimo del movimento è quello di inalzare nella capitale della Francia una statua al poeta delle *Odi Barbare*; e noi, che ordinariamente non siamo, in casa nostra, molto teneri di questa forma di commemorazione, non la vediamo manifestarsi in Francia con la nostra solita diffidenza, perché ne comprendiamo tutto il significato. Nell' uomo, cioè, noi vediamo celebrata un' idea assai piú grande, che ha fatto in questi ultimi tempi molto cammino e al di qua e al di là delle Alpi: noi vediamo prender quasi forma concreta a quella simpatia che è andata sempre divenendo piú calda fra le due nazioni sorelle, e ci pare che un' affermazione di latinità sia in questi tempi non solo utile e bella nei libri e nei giornali, che sono rinchiusi entro le pareti delle biblioteche e delle case private, ma nelle forme di quell'arte che si alimenta della luce aperta dei cieli e degli sguardi continui dei passanti.

Certo è però che del poeta, a cui si vogliono tributare onori, è necessario che la conoscenza sia ampia e sicura, perché il suo nome e la sua immagine possano facilmente diventare « segnacolo in vessillo ».

L'opera di Giosue Carducci è ricca miniera di sentimenti di latinità; ma non bisogna negare che essa in Francia è quasi sconosciuta nelle sue particolari manifestazioni. Perciò pare a noi che bene avvisato sia stato il Comitato, il quale prima di aprire la pubblica sottoscrizione per il monumento, si propone di lavorare assiduamente a divulgare la conoscenza dell'opera del poeta. A questo scopo viaggia ora in Italia uno dei suoi segretari, il prof. Calvo Platero, che sta prendendo gli ultimi accordi per il contributo che il nostro paese darà all' alta opera fraterna. Le linee entro cui si dovrà svolgere il programma degli organizzatori della grande manifestazione ci paiono sicure e ben tracciate. Una grande e solenne commemorazione si farà prossimamente nell' aula magna della Sorbonne, in cui si rievocherà la figura e l'opera del Carducci. Ad essa seguiranno altre conferenze, alternativamente, e di letterati francesi e di italiani, che illustreranno via via qualche particolare carattere della varia attività del poeta, del critico, dell'oratore, dell' uomo, e contemporaneamente si attenderà a pubblicare la traduzione delle sue opere, a cominciare da quelle che piú facilmente saranno accessibili ad un pubblico straniero fino a quelle altre che per essere ben comprese han bisogno di una piú sicura cono-

scenza del temperamento dell'artista e delle condizioni del tempo in mezzo alle quali egli si è trovato a vivere. Soltanto quando l'opera di lui sarà stata a questo modo fatta comprendere, l'erezione del monumento avrà il suo valore ideale, e sarà espressione di quei vincoli di simpatia che, piú o meno apparenti, han sempre legato la Francia all'Italia.

Noi ci auguriamo che l'attuazione di questo superbo disegno sia quale la desiderano in Francia gli uomini di maggiore autorità e di mente piú larga, e quale (è inutile dirlo) noi pure vagheggiamo con la piú calda simpatia. E ci è argomento a bene sperare l'interessamento che sappiamo aver dimostrato alla bella opera il primo cittadino di Francia, il Presidente Fallières, e l'aiuto che ad essa danno gli ambasciatori dei due paesi, di uno dei quali è troppo nota l'opera che egli ha spiegato in pro del nostro paese e i risultati benefici che la sua simpatia per l'Italia ha largamente ottenuti.

Ci proponiamo di informare minutamente i nostri lettori delle particolari manifestazioni che avranno luogo, come sappiamo, nel prossimo inverno. Per ora ogni altra notizia sarebbe forse prematura.

G. S. Gargàno.

LA NUOVA MUSICA

Il processo di evoluzione che subisce ora la musica e la tormenta, si è iniziato e si va compiendo fuori d'Italia ed i nostri musicisti non vi hanno preso che una parte affatto secondaria e quasi trascurabile. Ciò dipende dal fatto, che il rinnovamento musicale è piuttosto il frutto di riflessioni estetiche che di altre cause e che l'artista italiano lavora e crea piú d'istinto che di speculazione Ma qualunque sia il valore delle nuove produzioni, è innegabile che esse non saranno senza influsso sulle sorti della musica futura. La nuova arte, se tale si vuol dire, è una conseguenza dei tempi mutati ed in parte anche della posizione sociale che prendono i musicisti moderni, ben diversa da quella dell'epoca di Haydn e di Mozart, messi dai loro signori nella gerarchia quasi al livello dei servi e dei camerieri. Mai nessun tempo fu tanto appassionato ed avido d'arte quanto il nostro e ciò influí naturalmente non solo ad aumentare la stima che godono gli artisti, ma ebbe altresí per conseguenza una maggiore coltura di questi. L'evoluzione moderna della musica combina poi con quella delle altre arti e da ciò deriva che anch'essa si risente di tutte le nuove idee e teorie, che occupano gli artisti ed esteti in genere. La divisa della nuova arte è la novità o la manía dell'originalità. Pur di riuscire o parere nuovo ed originale si sacrifica tutto, si fa violenza alla propria natura, non si rifugge da alcun mezzo. Per naturale conseguenza si vuole fuggire il comune ed è sí grande la paura che i musicisti hanno di sembrare convenzionali che quando si presenta loro un'idea melodica o che potrebbe esser creduta tale, la strozzano appena nata o la contorcono cosí da renderla irriconoscibile. La conseguenza è che a forza di cercare del nuovo si è quasi perduta la capacità di godere della vera arte ed in un'epoca, in cui si è voluto affermare che il genio è affine alla pazzia, si confondono i termini nervosismo e talento, isterismo e temperamento.

Una delle maggiori preoccupazioni dei nuovi musicisti è certo il tessuto armonico ed è piuttosto nella novità delle loro armonie che in altri elementi che si deve cercare il nuovo delle loro opere. Per questo riguardo si può anzi dire che, ad onta delle dissonanze e cacofonie volute, tutte queste armonie, che non sono piú possibili a spiegare col solo concetto di tono maggiore e minore, hanno un sistema ancor latente ma che per altro non manca di una certa logica talché tutto ciò potrebbe benissimo essere di grande influenza sulla musica futura. E ad un simile nuovo sistema di armonia cercano ormai i dotti stranieri di dare forma scientifica, a un sistema che tenta comprendere in sé oltre le nostre tonalità anche le scale liturgiche antiche come pure la musica dei popoli orientali, e per il quale non esiste quasi piú il concetto solito di consonanza. Né soltanto l'armonia è nuova, ma nuovo è altresí un altro elemento della musica modernissima, che consiste nell'impiegare nella polifonia parti medie che sono affatto indipendenti dalla tonalità della composizione e che combinano soltanto colle altre voci nel ritmo. Anche questo processo non è in verità affatto nuovo, perché già lo troviamo nei primi tempi dell'armonia e nella musica popolare di certi popoli specialmente asiatici. Guido Adler crede di trovare in questa pratica qualche somiglianza colla Eterofonia della quale fanno menzione Aristosseno, Plutarco e Platone e prevede una nuova divisione in musica omofona, polifonica ed eterofonica.

Comune poi alla musica dei nostri giorni come alla pittura è la tendenza di ritornare alle fonti ed alle forme primitive sia medioevali sia dei popoli barbari o semibarbari e di servirsene combinandole colle piú raffinate conquiste dell'arte moderna, dimenticando cosí che il rifiutare la tradizione, la quale è il risultato dell'esperienza e la mèsse di secoli, non vuol dire che ritornare indietro, per poi far di nuovo la stessa strada.

Altra caratteristica della produzione moderna è con poche eccezioni l'incongruenza fra volere e potere, ossia grandi aspirazioni ed incapacità di estrinsecarle, oppure grande arte tecnica e nessuna o poca sostanza, ciò che prima non era, perché la mèta era piú modesta ma si sapeva di solito raggiungerla. Ma l'arte per l'arte è una di quelle frasi fatte che si ripetono troppo spesso senza pensarci gran fatto. Se con essa si vuol propugnare solo l'aristocraticità dell'arte e l'esclusione del vero pubblico dal suo santuario, non sarà certo con simili principii, che arriveremo ad un'arte nuova e sana. Pittura, scultura e musica sono arti per i sensi e non sono sempre i dotti ed esteti quelli che meglio le comprendono.

E non soltanto questa incongruenza è uno dei fenomeni piú comuni della nuova musica, ma altresí l'esagerazione dei mezzi per raggiungere uno scopo al quale si adatterebbero procedimenti molto piú semplici. A forza poi di nuove teorie estetiche che riddano nell'aria e che saturano l'ambiente nel quale viviamo, si è quasi cambiata la nostra natura e ci siamo abituati a sentire altrimenti di prima, a cercare lo strano ed a godere di senzazioni spiacevoli, insomma a volere il nuovo solamente perché nuovo e perché la moda lo vuole, donde deriva il paradosso di un'affettazione naturale, perché di essa non siamo ormai piú consci. Il pubblico ha certo una parte di colpa in questo stato di cose, perché esso manca di sincerità e pur di non far la figura dell'ignorante non s'arrischia di disapprovare una cosa che non gli piace e cosí incita gli artisti a proseguire per una strada che non ha piú uscita, prendendo, come dice lo Schiller, l'oscuro per profondo, il selvaggio per maschio, l'incerto per infinito, lo sconclusionato per soprannaturale. Noi dobbiamo ritornare alla sincerità di prima, cessare di giurare *in verba magistri* ed aver il coraggio delle nostre opinioni, osando dir brutto quello che brutto ci sembra, almeno fino a tanto che non ci persuaderemo colla nostra testa del contrario. Comune poi a quasi tutti i musicisti moderni è la tendenza ad oltrepassare i limiti della propria arte ed entrare in campi, che essi credono affini, specialmente in quello della poesia e pittura, sconfessando cosí la potenza della loro arte e disconoscendo la sua superiorità ideale. La conseguenza è che alla fine non c'è piú posto per quello che noi eravamo abituati a chiamar musica, poiché nelle composizioni orchestrali la vera melodia non è piú ammessa se non serve a scopi estetici superiori, nel dramma lirico la verità drammatica la esclude o quasi ed essa non è neppure piú permessa nella canzone moderna, che, come in genere sceglie le poesie piú astruse, si contenta di pochi melismi ed accordi ed al piú sottolinea certe parole e colorisce lievemente nell'accompagnamento. Tutti questi principii vanno altresí infiltrandosi nella musica da camera che sembrerebbe dover restare l'ultimo rifugio della musica assoluta. In una parola si vuole che la musica rappresenti sempre qualche cosa, ciò che equivale a voler fare di essa un *quid* diverso da quello che per natura è o dovrebbe essere.

Altra piú fatale conseguenza di tutto questo procedere è che l'arte vien ridotta ad essere quella di pochi raffinati e snervati, che hanno bisogno di tutti gli stimoli per trovarvi ancora interesse e perché essendo cosí aristocratica perde sempre piú il contatto col popolo e colla terra dalla quale essa nasce o dovrebbe nascere. Né da una simile arte, che di proposito rinunzia alle sue maggiori prerogative, è da sperare gran fatto una vera evoluzione musicale nel senso proprio della parola, perché è poco concepibile, p. es., che dati i principii dell'autore una seconda opera lirica di Debussy non sia quasi una ripetizione del *Pelleas et Melisande* e che un nuovo dramma di Strauss si distingua da *Salome* ed *Elettra*.

Queste osservazioni non possono avere del resto che un valore ben relativo, se di valore si può parlare. Al mondo tutto è soggetto a cambiamento ed è stoltezza il voler stabilire dei dogmi. La musica, come in genere tutte le arti, deve esprimere la vita di pensiero del tempo e come questa continuamente cambia, è altrettanto logico che deve cambiarsi anche la musica. Coloro che trenta e quaranta anni fa venivano chiamati musicisti dell'avvenire ed erano i focosi e battaglieri apostoli del verbo d'allora, sono gli stessi che oggi parlano di confusione e degenerazione della musica e predicono il finimondo. Alcuni dei rivoluzionari di ieri sono i classici dell'oggi e cosí sarà sempre anche in futuro. Il comprendere un'opera d'arte concepita secondo nuovi criterii è cosa ben difficile e possibile soltanto a pochi eletti. L'uomo è per natura soggetto ad abitudini e tradizioni; ciò che non vi corrisponde, lo rende perplesso e confuso ed egli lo giudica senza oggettività. Arrivato poi alla maturità non è piú capace di riformare il suo modo di pensare e sentire, e per lui il nuovo è decadenza, mentre per i giovani è conquista.

L'esperienza ci dimostra ogni giorno, che coi giudizii prematuri bisogna essere ben guardinghi. Si pensi a quello che si disse e scrisse del *Tristano* e l'effetto che ci fa oggi quella musica al confronto delle opere di Reger e Strauss. L'udito umano è suscettibile d'una modificazione meravigliosa. Il lungo uso di piú secoli ci ha abituati a non sentire che i toni e i semitoni, e le gradazioni intermedie come stonazioni. Ma l'edifizio armonico ammette ancora dei perfezionamenti e maggiori finezze, che Beethoven ha già intuito nelle sue ultime opere e che non poté abbastanza sviluppare per la mancanza di segni musicali. Né altrimenti è da spiegarsi molte volte l'armonia di Strauss, Reger e Debussy, che con una tendenza ad esprimere ciò che il loro orecchio ormai sente e che anche noi sentiremo forse fra dieci o piú anni.

È inutile perciò e temerario di parlare di degenerazione e sfacelo della musica ed ancor piú vacuo il voler far da profeta o prefica. Il vero artista crea le sue opere come il genio gliele ispira, senza curarsi né della critica né di sacre tradizioni antiche. La vita non conosce periodi di vera sosta e se essi tali ci appaiono, ben raramente lo sono in realtà. Quand'anco le opere piú discusse dei maestri d'oggi non avessero che un valore affatto relativo o persino negativo, cioè di distruzione delle tradizioni del passato, esse non sarebbero perciò senza importanza per la storia dell'evoluzione del pensiero musicale, perché non è punto escluso che l'incompleta e difettosa realizzazione d'un'idea che si presenta alla mente dell'autore allo stato embrionale, non contenga il germe d'una nuova arte. La musica è ben ancora lontana dall'aver raggiunto il culmine definitivo della parabola. Questo è forse l'unico vaticinio che si può fare senza rendersi ridicoli. Il resto è nel seno del fato.

Ho già detto che di tutto ciò si accorgono ben poco i nostri musicisti, né io so se questa noncuranza torni di vantaggio o danno alla loro arte. Innegabile è però il fatto che da noi si va innanzi con poche eccezioni a tentoni senza veri principii e criterii, pigliando qua e là un'idea, ed imitando un procedere senza rendersene una vera ragione. Il risultato è pur troppo poco soddisfacente e noi ormai da anni ed anni aspettiamo un'opera forte, che sappia imporsi colla potenza del genio, ed essa non ci vuol venire, sia che si cerchi nelle scuole straniere, dove si lavora di ritorte e lambicchi, od in casa nostra, dove non si vuole usare simili attrezzi ma si sbarca il lunario come si può senza rompersi la testa con quesiti trascendentali. Ma se ci fosse piú sincerità, non è escluso che si potrebbe forse arrivare ad altri risultati. Dal momento che le nostre teste sono fatte diversamente da quelle dei musicisti di altri paesi, perché voler far violenza al nostro temperamento e parere altrimenti che la natura ci ha fatti? E se si provasse una volta tanto col ritornare veramente alla melodia, a questa oggi tanto disprezzata Cenerentola, che è pur quella che nella musica ci ha fatti grandi e che è l'unico motivo dei successi di alcune delle nuove opere italiane? Chissà che non succeda quello che racconta Andersen in una delle sue fiabe e che il pubblico non s'accorga di essere stato troppo tempo turlupinato per quanto con tutta la serietà immaginabile. Giorni fa il pubblico di Milano sembrò rinnovare gli antichi tempi riudendo la *Norma* ad onta dell'orchestra, che dissero scritta per chitarra.

O che era forse un pubblico di gonzi?

Alfredo Untersteiner.

INTORNO AL CONGRESSO
per la Storia del Risorgimento

(Colloquio con Ferdinando Martini)

Mentre Ferdinando Martini se ne andava, un po' meditabondo, ad inaugurare in Palazzo Vecchio la terza Assemblea Generale — se non la vogliam proprio chiamar Congresso — della Società Nazionale per la Storia del Risorgimento italiano, mi sono imbattuto in lui e non ho potuto resistere al desiderio di chiedergli che cosa ne pensasse e di questa Società e della Storia del Risorgimento e del discorso che stava per pronunciare. Ferdinando Martini, presidente del Comitato toscano, è anima e gloria dell'Associazione che ha scelto quest'anno Firenze per le sue adunanze generali e per la quale il Comune fiorentino ha preparato le piú liete accoglienze. A chi chiedere meglio che a lui qualche delucidazione sugli scopi che la Società per la Storia del Risorgimento si prefigge? Da chi meglio che da lui ripromettersi un giusto giudizio su i lavori e lo stato, diciamo cosí, morale, della Società stessa? E poi, non è vero? è sempre un piacere ascoltare la parola pura, scintillante e maliziosa d'un uomo come Ferdinando Martini, su qualunque cosa egli parli, e specialmente quando parla di quella storia nostra recente che gli sta tanto a cuore e della quale egli è uno dei piú illuminati studiosi.

Prima di tutto — mi ha detto Ferdinando Martini — io non vado a fare un discorso. Dirò solo qualche cosa per spiegare quello che la Società vuole e ringraziare e salutare gli intervenuti e gli ospiti. La Società.... è una bellissima Società. Ha tenuto già altri congressi, ha editi due volumi importanti per la storia del nostro Risorgimento, pubblica il *Risorgimento Italiano*, una rivista storica ricca di documenti e di monografie su gli avvenimenti che han portato alla nostra liberazione, conta seicento soci.... Soltanto questa Società finora è assai poco conosciuta e apprezzata. L'Italia si è dimenticata del Risorgimento italiano, e s'incarica di storia patria quanto basti per non curarsene. Il tema: «Perché la storia del Risorgimento non è popolare in Italia?» verrà posto in discussione al Congresso. Ha veduto?

— Ella crede che il Congresso riuscirà a chiarire questo argomento? Ella ci crede all'utilità dei Congressi? — ho domandato al mio illustre interlocutore che aveva in tasca le cartelle del discorso inaugurale e nel Congresso doveva ufficialmente aver fiducia per forza.

— Speriamo bene! — mi ha risposto, senza scetticismi, Ferdinando Martini. — Probabilmente il Congresso gioverà e ci sarebbe molto bisogno che giovasse. Non è un male che una Società come questa abbia solo seicento soci e debba lavorare tra l'indifferenza del paese affidata soltanto agli studiosi di buona volontà che se hanno la forza d'operare, non ne hanno i mezzi? Già i soci son troppo pochi. Sono in tutto seicento, le dico.... almeno fossero seimila. E qui in Toscana siamo sessanta soli. Ci sono solamente sessanta toscani che studiano la storia del Risorgimento o vogliono che si studi?.... Pare incredibile.

— Che cosa si potrebbe fare — domando — per ravvivare la Società e rendere piú noti i risultati dei suoi lavori? Non crede anche lei che sarebbe opportuno cercare di accrescere i comitati regionali e di coordinare l'opera della Associazione con quella del Comitato nazionale governativo per la storia del Risorgimento, istituito nel 1906 su proposta dell'on. Boselli?

— Sí, tutte belle cose, accrescere, coordinare.... Ma i quattrini? I soci nostri pagano soltanto venti lire all'anno e ricevono in regalo la bella rivista nostra, diretta già dal povero Beniamino Manzone di cui tutti dobbiam piangere la perdita, una rivista che costa. Noi abbiamo poi il nostro compito: aiutiamo e incoraggiamo gli studiosi a studiare, a fare ricerche e magari, come dirò in Palazzo Vecchio, potessimo estendere la cerchia della nostra operosità e crear comitati anche nel mezzogiorno dove tanto si sofferse e si combatté per la patria. Il Comitato nazionale governativo ha il compito suo: raccogliere e ordinare documenti e libri, prepararne e facilitarne lo studio. Compiti affini che potrebbero benissimo compenetrarsi. Ma noi siamo consci della nostra umiltà necessaria: noi lavoriamo per gli storici del futuro, prepariamo i materiali, non per noi....

— La vostra Società — dico all'on. Martini — è altamente benemerita e la sua opera si rende sempre piú indispensabile, ma prescindendo pur dalla Società e dal suo Congresso, quali, secondo Lei, sono le ragioni per cui la storia del Risorgimento non è popolare, anzi non è conosciuta fra noi?

— Le ragioni si possono riassumere in una ragione sola, che è questa: la storia del nostro Risorgimento non è conosciuta, perché non si studia. E chi ne ha colpa? La scuola. Nelle scuole secondarie s'incomincia a parlare degli Ammoniti e dei Persiani o di che so io e si va tanto per le lunghe che quando si deve incominciare a parlare del nostro Risorgimento la scuola è finita e non si ha piú tempo di nulla. Nelle Università, poi, cattedre di storia del Risorgimento non esistono ancora. La materia è troppo facile o si crede troppo facile. Meglio andare a consultare pergamene ingiallite e a decifrare palinsesti. È piú nobile, e si acquistano meriti e diplomi maggiori. Intanto il popolo italiano in quanto a storia del Risorgimento non sa niente di niente, e si diffondono e si mantengono pregiudizi e leggende. Ah! rammenta quelle pagine del D'Ancona, in *Ricordi ed Affetti*, dove son numerati alcuni degli spropositi piú madornali fatti da studenti in tema di storia del Risorgimento? I tempi non sono cambiati punto e nemmeno gli studenti. M'è venuto ora è poco tra mano un lavoro presentato da un giovine candidato alla licenza liceale. Il bravo scolaro affermava che Napoleone III era entrato in Roma insieme con Vittorio Emanuele per la breccia di Porta Pia! Roba dell'altro mondo....

Scoppiamo a ridere, ma l'aneddoto mi fa sentire piú necessaria ed urgente l'ora in cui Ferdinando Martini vada ad inaugurare il Congresso e a portarvi l'esempio d'un'alta intelligenza innamorata della storia della nostra libertà, storia degna di esser svelata intera agli occhi di tutti, finalmente, fuori dagli archivi segreti e fuori dalle ambagi della retorica da comizi.

Cosí, sulla soglia della severa sala dei Dugento dove l'ho accompagnato e dove lo attendono, lascio Ferdinando Martini, con un rammarico mitigato dal pensiero che egli va a compiere un dovere quasi imprescindibile e a dir parole di promessa, di consiglio e di speranza che tutto il paese immemore, e non solo il Congresso, dovrebbe udire e rammentare.

A. S.

LA CONQUISTA
Novella

I.

Era un magnifico chiaro di luna. Alle undici, quando tutto l'albergo si disponeva a dormire, Francesca uscí fuori sulla veranda e disse:

— Una notte incantevole. Se Giacomo non fosse già a letto....

Giacomo non era il marito, come il timore e il rimpianto avrebbero lasciato supporre. Era il guidatore dell'automobile. Il marito — Filippo — era là, invece: pronto, come sempre, a tutti i capricci della giovine moglie, e di null'altro desideroso che di far spuntare il sorriso su quelle labbra un po' pallide, di cui i radi baci distratti lo inebriavano. E, essendo lí, aveva sentito, chiedeva, interrogava, umile, premuroso, devoto:

— Perché, perché vorresti Giacomo? Una passeggiata a quest'ora? Toh! È un'idea.... Veramente ti piacerebbe? Ma non ti stancheresti troppo? No: davvero? Dove?

Non soltanto le sorridevano le labbra, ma ella batteva le mani: tutta felice di quel poetico imprevisto che rompeva per lei la noia delle sere troppo corte e delle notti troppo lunghe, in quel tranquillo luogo di cura dove le preoccupazioni di Filippo e il suo stato morbido l'aveano portata; e dove la tiepida rassegnazione della sua anima e della sua carne ad un matrimonio senza amore, si venava, per la disoccupazione forzata, di maggiori rimpianti....

— Veramente? Vorresti, allora? Giacomo sarà al *garage*. Lo mando ad avvertire.... Che ne dite, Caperti?

L'interrogato si volse, come stupito di quella domanda che pareva non riguardarlo. E, di fronte a Filippo, magro, pallido, leggermente curvo, in quell'attimo, come un punto d'interrogazione, la sua robusta figura grandeggiò, pure nell'imbarazzo, e il volto, di una signorile animalità, si concentrò alquanto nello sforzo di una risposta abile....

— Ma certo: se *donna* Francesca desidera....

— Francesca ha detto di sí — rispose il marito, lasciando il *donna* che la nobilitava. Voi verreste, Caperti?

La donna era nell'ombra, protetta contro la luna da un ramo di glicine. Ma gli occhi scintillarono. Caperti disse di sí.

— Sta bene. Una buonissima idea. Sei contenta, Francesca?

Da un pezzo egli cercava tutti i modi, puerile e commovente, perché ella fosse contenta; parendosi sempre inferiore ai suoi desiderii, ancora stordito, dopo due anni di matrimonio, della fortuna che gli era toccata. Quella bellezza cosí fine, cosí fiera, cosí lontana da lui, per ogni cosa, nascita, educazione, bellezza! La ricchezza che egli le aveva dato pareva a lui cosí poco, in confronto: tanto piú che ella ne usava cosí naturalmente, come se non se ne accorgesse, come se non la toccasse. La buttava via come una cosa inutile, oppure le apriva le braccia come si apre la bocca all'aria che è niente ed è tutto....

— Allora, vai? — disse ella con tranquillità. — Bisognerebbe non far tanto tardi....

— Ho detto che mandavo, da Giacomo. Ma forse hai ragione. Val meglio andare. Da solo, è cosí lungo. Venti minuti. In venti minuti è fatto.

Si slanciò nel giardino, a testa nuda. Ella, con la sua solita voce placida, gli disse dietro:

— Metti un cappello!

Caperti, impeccabile nella sua faccia di gentiluomo, sorrise sotto i labbri rasi, come per un pensiero spiritoso venutogli da quelle parole.

Filippo traversò il breve giardino dell'albergo: fu sulla via. Come tutte le idee, come tutti i capricci di sua moglie, anche questa gli pareva insuperabile. Non c'era che lei per averle! Che luna! Che fresco! Il paese pareva, nel plenilunio, incantato. Un cane abbaiava lontano. Filippo pensò istintivamente ai giorni della sua puerizia, quando dormiva nella fattoria paterna, povero, disamato, triste. Adesso! E, andando, gli pareva di sentirsi accanto quel Filippo di una volta e di potergli dire con gioia fiera: Vedi; ho conquistato il mondo: Francesca!

Un'ombra, veramente, accanto a lui. Un'ombra che sollevava il berretto a visiera, si fermava, gli diceva:

— Signor padrone, mi cerca?

Il signor padrone lo cercava. Su, l'automobile, presto, all'albergo. Una passeggiata. Fra mezz'ora al piú tardi. Benzina? Sí? Tutto in ordine? Bene, allora; egli tornava lassú.

L'ombra si rimberrettava, scompariva, allungandosi nel chiarore. E Filippo rifaceva la strada, contento di non esser stato costretto a correre fino alla rimessa. Pensava che Francesca era fuori alla guazza, senza mantello, e che poteva raffreddarsi, Lei, di cui le ultime parole erano state: Un cappello. Aveva pensato alla sua testa, la cara!

Si passò una mano fra le chiome rade, con un senso di nostalgia. Mai ella lo aveva carezzato cosí. Pure, non gliene faceva carico. Ah! Ah! egli era un vecchio amatore ridicolo, forse. Sapeva stringere, solo; aveva delle valide braccia che al volante tenevano duro, specialmente quand'ella gli sedeva a fianco. Come la proteggevano, come la guidavano allora! Ella aveva paura talvolta. Ella diceva ad ogni tratto: Piú adagio! Ed era per lui una voluttà, sentire talvolta la sua mano afferrargli il braccio, le sue dita premergli la carne, giú, giú....

Rivarcò il cancello del giardino, un po' pensoso. E, distratto, invece di salire la scalinata e di riuscire sullo spiazzo davanti alla veranda, egli prese il viale che mette a capo di quella. L'ombra ivi contrastava con la luna: e vinceva. Anche fuori degli alberi, poi che la lampada elettrica era stata spenta, la mole quadrata dell'albergo spezzava la luna. Filippo camminò nell'ombra col suo solito passo umile che non faceva strider la ghiaia. Si avvicinò alla veranda, fe' per entrarvi: e, d'un tratto, come avvertito da qualche beffardo segnale, esitò.

Due ombre ivi si tenevano strette, o vicine. Sulla mantiglia chiara della donna spiccava, per avvincere, o per sfiorare soltanto, un braccio nero d'uomo. Filippo vedeva le spalle, tremando. E due teste parevano inchinarsi l'una verso l'altra: l'una come impaziente, l'altra come riluttante....

Impazziva, Filippo? Guardò meglio, tese l'orecchio. E le parole gli arrivarono come serpenti, lente, strisciando.

— Lasciatemi; egli può tornare.

— Lo sentiremmo. Ditemi che mi amate, Francesca: Francesca di' che mi ami....

Ah! quel *tu!* Filippo si afferrò ad un ramo, tremando. Ma la risposta: la risposta....

— Sí...

Leggera leggera: come un alito, come un fruscío. Un alito e un fruscío che possono uccidere. Indi la voce maschile seguí:

— Mi ami. Mi ami!! Ma come, come? Finché io non n'abbia la prova, chi me ne assicura?

Ah! lo si riconosceva bene, Filippo, l'uomo grazioso e brutale, il bell'animale elegante che ricompariva! L'animale in *smoking* inglese e in lucida biancheria; l'animale che ha un bel nome, una tradizione di gloria, magari, che sembra un'anima, un cuore, un intelletto, e non è che un bruto che esige! Lo si ama, gli si dà forse — forse — tutto il cuore, in una bella notte di luna e di silenzio: si trema accanto a lui, in un desiderio di tenerezza infinito e divino.... Ed egli mormora: La prova! Ha fame: vuole il suo cibo....

Confusamente, Filippo fe' per slanciarsi. Qualche cosa in lui tumultuava. Ira folle o dolore smarrito? Un rombo, crescente, fulmineo, lo interruppe. L'automobile. La donna si svincolò, corse alla scalinata. Filippo vi fu, prima di lei, con la macchina.

— Pronti? — gridò la giovane donna. E corse ilare incontro ad entrambi.

II.

Nel breve intervallo già egli si era domato. Il suo dolore, la sua disperazione avevano già preso il ritmo di quell'ordegno metallico che rombava presso di lui. Anch'egli si sentí in quell'attimo un'anima rude e possente, nascosta sotto un involucro calmo. Soltanto, anche lui voleva slanciarsi, per riflettere, per vedere, per trovare la sua strada....

La donna, salendo, lo guardò un poco, inquieta. Poi quella calma la rassicurò. La notte era sempre piú fresca, sempre piú bianca e tacita. Pareva che il chiaro di luna si affinasse ognor piú, scendesse come un velario ad assopire ogni cosa....

— Biella, Filippo?

Egli non rispose, fe' cenno che salissero, mise Giacomo al suo fianco. Adesso il ritmo e il rombo gli erano saliti al cervello, e dicevano: «Ella ti tradisce. Ella ama un altro!» Diè il movimento, e la macchina parve scivolare per la discesa, aerea, leggera e pur tragica, recando una felicità e una disperazione....

Dove andava? Che faceva Filippo? Li sentiva dietro a sé, immobili, raccolti nel silenzio della campagna addormentata. E a poco a poco, anche nell'anima sua, anche nel suo cervello una calma si faceva, oscillava a tratti. Un sogno? Un sogno? Ma poi la realtà riaffiorava: pareva venirgli dal di fuori, dalle piccole casette in agguato che sbucavano lungo la strada, dalle forme confuse e paurose che fuggivano e si ritraevano indietro, a pena l'automobile si avvicinava. Il vento fresco, quasi freddo, un vento che pareva latteo, gli batteva in faccia, ne ricacciava le onde di sangue che vi affluivano. Ah! in un attimo come tutto era cambiato!

Si accorse che Giacomo lo aveva guardato un istante, stupito. Aveva dovuto fare qualche gesto inconscio e terribile. O pure era soltanto per la velocità a cui spingeva la mac-

china? Andava veloce, sempre di piú, sempre di piú. Gli alberi correvano all' impazzata lungo la via; il rombo nelle orecchie gli cresceva. Era solo; e insieme portava con sé i suoi carnefici.

Allora, tra la febbre del moto, il pensiero insidioso e violento si determinò, prese forma e consistenza. Egli aveva in mano, con la sua, la loro vita. E poi che non poteva piú dubitare, poi che aveva inteso il *sí* atroce e le parole brutali, egli sarebbe stato, piú delle parole, brutale ed atroce. La sua mano che non tremava avrebbe finto di tremare: il suo occhio che non si appannava si sarebbe volontariamente appannato. Era cosí ridicolo uccidere: ma era cosí facile trovare la morte. Egli aveva in quell'attimo la coscienza confusa non di un suo diritto a punire, ma di una sua impotenza a vivere....

Che mormoravano dietro di lui? Egli sentiva a intervalli la voce dell'uomo, perdersi in parole inutili, in parole banali. Poi tacere. Era di nuovo il silenzio. E allora, nel silenzio, come un caleidoscopio pallido e tenue, un vero caleidoscopio lunare, si svolse di nuovo dinanzi ai suoi occhi. In quella via, no! Egli la conosceva troppo; gli rammentava troppe ore felici con lei. Lí non poteva, non poteva. C'era il divieto del suo passato e della sua fede. Quante volte avevano risalito il Biellese insieme, ella tacendo, egli amandola! No: sentiva che quella polvere conscia avrebbe rifiutato le vittime.... Piú avanti, piú avanti.

— Filippo, dove si va?

Egli fece cenno con la testa. Piú avanti! Piú avanti! Ella non insistette. Credé di capire. Egli sentí che mormorava al suo complice: — La Serra, Ivrea — e sorrise.

Dopo Mongrando, addormentata nella notte, la via salendo tendeva bianca e tacita verso la linea montana. — Ecco - egli pensò subitamente - di là si poteva franare, ridiscendere al piano. Una svolta imprudente, un urto contro una pietra miliare; ed era l'abisso....

Spinse di piú; e fu stupito che nessun accenno di paura, che nessun consiglio di moderazione gli venisse. Allora si volse lentamente e guardò.

L'uomo, nella impossibilità di parlare, pareva sonnecchiare sotto la visiera di un suo comico berretto: gli occhiali enormi, simili a quelli di un palombaro, gli nascondevano il viso. Ma lei no. Forse per empirsi maggiormente gli sguardi della bellezza di quella notte divina, ella aveva deposto gli occhiali e puntava lo sguardo lontano: come in un sogno: in un'estasi, in una supplicazione suprema. Il suo volto pallido pareva nella notte risplendere di una bellezza dolente: della tristezza che certo le veniva dall'anima insaziata, non ancor paga in una certezza di bene. Ah! e d'un tratto Filippo comprese. Comprese sé stesso: comprese lei. Sé, che non aveva saputo amarla; lei che cercava l'amore e non l'aveva trovato; in lui troppo timido, nel palombaro troppo bruto. Per questo, per questo, ella rimaneva cosí immobile, assorta, senza più paura neppure, senza piú pensiero, forse, senza piú senso: e la notte, intorno, quella notte in solitudine le componeva come un'atmosfera ideale in cui ella s'immergeva, e desiderava, e sognava: in cui ella certo dimenticava anche le parole imprudenti di poco prima, che la sua stanchezza d'anima le aveva strappate, ma che certo non il suo cuore le aveva suggerite. Il suo cuore non amava, non amava ancora! Non si era ancora aperto, benché gli fosse parso di aprirsi; cercava ancora sé stesso, voleva ancora la rivelazione della felicità!

Allora, dinanzi a quella certezza folle e improvvisa, un impeto di gioia, rapido, violento, gonfiò il torace di Filippo, lo fece balzar quasi eroico sulla sua corporatura magra. Egli provò il senso felice del condottiero che intuisce la vittoria vicina.... Quella donna! Ella voleva essere dominata, ella voleva essere presa; e la sua paura del vortice, il suo terrore della corsa, non era, quand'ei la portava con sé, che la maschera momentanea del suo desiderio perenne. Quell'uomo che dormiva al suo fianco le era parso, un attimo, piú forte e piú audace di lui, Filippo. Ecco tutto! Ma egli l'avrebbe disingannata.

Spinse la macchina, la lanciò a tutta corsa. Zubiena passò; cominciò la discesa. Cosí placida nella luna. Pareva un letto lungo, tortuoso, immenso che invitasse ad adagiarvisi. Ei l'ebbe per un campo di battaglia. A destra era l'abisso, sfumato in una nebbia azzurra. Come aveva potuto pensare prima di cadervi? No: ben altro vi sarebbe caduto.

Giacomo lo guardò, non disse motto. Il vento rombava piú forte, a gara con la macchina volante; tutto fuggiva d'accanto. Ferme le mani, gli occhi fissi, Filippo si sentiva padrone di sé, di lei, e del loro destino. E avvertí d'un tratto un'inquietudine destarsi dietro di lui, prima esitare, poi crescere, poi grandeggiare: finché una voce, la voce dell'uomo, ridesto da quella corsa pazza, urlò:

— Ma Filippo, che avete? Badate, ci farete ribaltare!

Egli non rispose, ma guardò ancora, invece, verso di lei, verso la donna. Ella, la paurosa, non si era mossa, non aveva fatto gesto o protesta. Il suo viso era sempre pallido e come improntato di una bellezza amara. Solo i suoi occhi non guardavano piú la notte e il piano, e il cielo stellato: guardavano lui. Non supplichevoli piú, benché un'ombra di terrore ancora sembrasse durarvi: ma oramai, piú che atterriti, attoniti; indi come consci, come illuminati da una interiore comprensione. E, poiché lo sguardo persisteva, essi si facevano a poco a poco fissi, immensi, magnetici, come se volessero estrarre da lui il suo segreto e comporsene una felicità insperata e profonda....

— Filippo, ve ne prego....

Era sempre la voce dell'uomo. Ei non la udí quasi. Di nuovo volse la testa e gli parve che sulle labbra della donna sua, adorata piú assai della vita, spuntasse, crescesse, ora, un sorriso, lento, enigmatico, quasi un incitamento carezzevole e feroce. « Ti capisco, ti capisco, pareva che dicesse quel sorriso. Tu potresti uccidermi e sfidi la morte con me: tu mi ami com'io voglio: terribilmente e nascostamente. E io non ho piú paura perché so che il tuo amore sarà piú forte della tua collera ».

— Ivrea! — disse Giacomo come a rassicurare, accennando a un chiarore lontano.

Un ultimo volo: e fu la via piana, nella luce. Filippo fermò di botto, con uno strappo. Francesca sorse in piedi, lenta e disse con una voce strana, con la voce che hanno certe donne vinte, dopo la sconfitta:

— Avete avuto paura, Caperti? Non vi sapevo cosí. Mio marito guida senza paura....

E posò una mano sulla spalla di Filippo, premendo. Filippo se la sentí penetrare nel sangue fino al cuore. Quella donna non direbbe piú parole di assenso ad un altro: né cercherebbe piú altrove quanto aveva vicino. Egli, Filippo, con un volo l'aveva ghermita, l'aveva portata con sé in alto, dove l'amore rivela una sua essenza profonda, è come una forza indomabile, come un impeto turbinoso....

Cosimo Giorgieri Contri.

PRAEMARGINALIA

Due monumenti. Da Virgilio al Foscolo.

In questi giorni il Comitato di Firenze ha bandito il « *quarto* concorso per un monumento a Ugo Foscolo in Santa Croce » e proprio in questi giorni si è riparlato del monumento che Mantova si propone d'innalzare a Virgilio. Dico si propone, perché fuor dei propositi, di moltissime discettazioni procedurali e di quattrini moltissimi, l'impresa mantovana, come si ricordava testé in queste colonne, non può ancora vantare alcun principio di esecuzione. La fiorentina è, invece, perlomeno, al suo quarto concorso. Le due iniziative si trascinano da decenni per un cumulo di circostanze, nelle quali ha una importanza prevalente la scelta del loco. Tutti d'accordo che il simulacro del cantor dei *Sepolcri* debba sorgere nel tempio di Santa Croce, detto anche il Pantheon delle glorie italiche, tutti d'accordo che il monumento all'autore di Dante e dell'*Eneide* sia innalzato in Mantova (*Mantua me genuit*). Ma in qual punto di Santa Croce, ma in quale località di Mantova? Qui il dissidio fu aspro soprattutto nei rapporti di Virgilio. Per Ugo Foscolo è, lode al cielo, composto, come si rileva dal secondo paragrafo del bando già ricordato: « Il monumento dovrà essere collocato fra i due pilastri che sono di fronte ai monumenti di Dante e dell'Alfieri.... » Virgilio forse pende ancora incerto fra Piazza Virgiliana dove vuol metterlo il Comitato e Porta Belfiore dove vuol portarlo il Comune che intendeva o intende di farne il caposaldo di un riordinamento edilizio. Nel 1905 la battaglia ferveva ancora vivacissima come si può rilevare da una « Notizia storica » di quell'anno. Oggi, dopo quattr'anni, vogliamo augurarci che l'epica lotta possa considerarsi chiusa e aspettiamo con desiderio il « bando » che dopo oltre sei lustri deve avviarci alla conclusione. Di monumenti secolari, secolari fra gli inizî e il compimento, basta, e n'avanza, uno all'Italia, nella sua capitale. Non è presumibile che il benemerito Comitato mantovano voglia emulare la Commissione Reale o sia invidioso dei suoi allori. Il « ritardo indefinito » di cui in qualche momento il Comitato sembrò vago sebbene sia ispirato dal desiderio di compiere un'opera grandiosa, sempre piú grandiosa quanto piú aumentano i mezzi finanziari, è un sistema nel quale mal si cela l'insidia di un sofisma pericoloso. Affidando l'esecuzione dell'opera al lento ma sicuro lavoro degli interessi composti, quando ci *fermeremo*, se ci *fermeremo*? Pensate: al 15 febbraio 1905 la somma raccolta era di poco inferiore alle centoventimila lire: somma piú che sufficiente per la statua e per il basamento, lasciando impregiudicata la questione dell'esedra, come accertava e proponeva fin dal 1902 la relazione di cinque commissarî fra i quali è Luca Beltrami. D'altra parte il « ritardo indefinito » può produrre il guaio di accumulare una somma superiore ai bisogni. In tal caso il Comitato messo nella necessità dall'art. 8 del proprio statuto di impiegare l'intera somma, fino all'ultimo centesimo, nella spesa di « un monumento onorario di carattere architettonico e statuario » dovrebbe per forza volgersi verso quelle lussuose superfluità, che novantanove volte su cento hanno l'impronta del cattivo gusto. La bellezza del monumento di Mantova non sarà mai garantita dall'importanza dei fondi disponibili. Pur troppo non basta aver sottomano cento e nemmeno duecento mila lire per ottenerne in cambio una bella statua. Viceversa una bella statua si può ottenere con una somma molto minore. L'ardimentoso Comitato fiorentino che bandisce il suo quarto concorso, per quanto io mi sappia, può contare soltanto sopra una trentina di migliaia di lire.

Parrebbe dunque, anche per Virgilio, arrivata l'ora di bandire gli indugi e il concorso.

Gaio.

MARGINALIA

★ Dopo il Congresso degl'ingegneri. — Nel recentissimo Congresso degli ingegneri e architetti — o meglio ingegneri-architetti — non si son trattate, se non di sfuggita ed incidentalmente, quistioni d'arte. Di ricordi gloriosi ha fatto grande e bello sfoggio il Sindaco di Firenze nel suo discorso inaugurale; e i nomi degli artefici sommi ha rammentato a Carrara il Sindaco Cucchiari, facendo quasi la storia del marmo, al cospetto delle cave magnifiche. Ma per quanto anche il presidente del Congresso, toccando dei lavori delle sezioni accennasse a « questioni relative alla storia dell'arte » delle quali si sarebbe dovuto trattare, e dichiarasse che « d'arte unita alla scienza è fatta l'ingegneria » non una discussione è sorta, non un voto è stato fatto su tale argomento.

Eppur ben debbon giungere agli ingegneri-architetti d'Italia i continui lamenti ed i gridi che si levano per ogni brutta fabbrica che innalza o tra antichi e bei monumenti o in un pittoresco paesaggio, per ogni sgraziato ponte che gettano su di un magnifico fiume.

Perché non han voluto o saputo dirci: state tranquilli, non faremo piú di quelle fabbriche, piú di quei ponti? Anche noi, pur fuori dell'entusiasmo di una seduta inaugurale o di un lauto banchetto, ci preoccupiamo dei problemi d'arte che ogni giorno ci si presentano, sentiamo, per le gloriose nostre tradizioni, amore e religione?

Perché, intendiamoci una buona volta, noi che ci lamentiamo e gridiamo per ogni fabbrica e per ogni ponte, non siamo dei gretti fanatici d'ogni cosa che sa, pia d'antico, dei nemici implacabili di quanto è moderno. No. Noi non vogliamo che adoperiate le linee d'Arnolfo, del Bramante, del Palladio per un mulino o per un cotonificio; che v'ispiriate al ponte di Rimini per un ponte ferroviario. Anzi quando coronate di merli un opificio e lo caricate di torrette come un castello medioevale ci scandalizziamo piú di quando lo popolate tutto di bocche spalancate in un eterno sbadiglio, di occhi che fanno l'orbo, di braccia che reggon balconi, di gambe che sostengono ponticelli e passaggi.

Noi vorremmo piuttosto che gli edifici che costruite avessero quello stile che la loro speciale destinazione e il materiale adoperato richiedono. Se corrisponderanno perfettamente allo scopo, se non nasconderanno la loro fattura, saranno, anche senza volerlo, opere d'arte, come lo sono un antico torrione di mattoni senza armamento, od un muraglione a secco.

Per questo se, lasciando da parte Michelangiolo e il Palladio, in una sezione si fosse trattato — ad esempio — dello stile che debbono avere le nuove costruzioni in cemento armato e se si fosse dichiarato apertamente che per queste occorrono linee ben lontane ma non del tutto fuori delle nostre tradizioni architettoniche, molto si sarebbe fatto a vantaggio dell'edilizia moderna rispetto all'arte.

Non si è creduto di farlo. Forse perché gli ingegneri-architetti credono che d'arte s'abbiano ad occupare soltanto gli architetti non ingegneri?

Ricordando soltanto le non lontane polemiche per la legge De Seta d'infelice memoria, non sembrerebbe; tanto piú che anche in questi giorni, in una assemblea a sezioni riunite i congressisti si son trovati unanimi nel far voti che « la Federazione tra i sodalizi degli ingegneri ed architetti italiani d'intesa con la Commissione di deputati ingegneri all'uopo costituitasi, dia opera sollecita a procurare dal Parlamento la discussione ed approvazione di una legge che sia sostanzialmente conforme al disegno già presentato nella passata sessione legislativa ».

E poiché è noto che con la legge De Seta gli architetti-artisti non diverrebbero che i disegnatori in sott'ordine degli architetti-ingegneri, è chiaro che questi ultimi non intendono affatto di rinunziare del tutto all'elemento artistico — voluto o non voluto che sia — non intendono di esser solo degli esecutori, ma dei costruttori di cose da loro ideate e pensate.

E son pieni di buone intenzioni. Ricordiamo ancora le belle parole del presidente del Congresso:

« D'arte unita alla scienza è fatta l'ingegneria, e tanto piú deve esserlo in questa nostra Italia, ove per armonia di colori e di linee, per fascino di terra e di cielo inneggianti alla vita, scoppiano spontanei quell'amore del bello e quella aspirazione al sublime, che ci diedero nei poeti, negli artisti, negli scienziati la misura piú grande della umana potenza. »

Ricordiamole, ma non andiamo in uno dei quartieri nuovi, in uno dei centri industriali finché non le avremo dimenticate.

N. T.

★ Ricordi di Byron. — Frugando a Napoli tra i libri esposti in vendita per due soldi da un vecchio libraio, Eugenio Monfort ne ha trovato uno molto interessante intitolato: « *Conversazioni di Lord Byron* raccolte durante un soggiorno con sua Signoria a Pisa negli anni 1821 e 1822 da Thomas Medwin esq., del 24 reggimento dei dragoni. Tradotte dall'inglese su note dell'autore da D. D. P. ufficiale di cavalleria » Il libro è in francese, stampato a Parigi nel 1825, e, a quanto afferma il Monfort nei suoi *Marges*, è la sola opera che possa sino ad un certo punto sostituire le memorie che l'autore del *Don Giovanni* aveva scritte e che sono andate perdute. Lo scrittore vi appare sincero e scrupoloso. Egli dice: « Ho dato le idee di Lord Byron quali le ho notate via via conservando i suoi propri termini per quanto me lo permetteva la mia memoria ». Il libro è ricco di aneddoti e di particolari curiosi sulla vita e sulle amicizie di Byron. Sentite con quali bagagli viaggiava il poeta: « Il suo bagaglio era molto singolare — dice Medwin — e presentava uno strano catalogo all'ispezione della dogana: sette domestici, cinque vetture, nove cavalli, una scimmia, un cane, due gatti, quattro pavoni, alcune galline componevano una parte delle sue provvigioni; se voi vi aggiungete tutti i suoi libri, che componevano una copiosissima biblioteca di autori moderni, e una grande quantità di mobili potrete riconoscere quel che Cesare chiamava *impedimenta.* » Si sa che Byron ha passato l'ultimo anno della sua vita con la contessa Guiccioli e Medwin traccia di lei un ritratto lusinghiero dicendo che è impossibile veder la Guiccioli senza ammirarla. Ecco quel che pensava, a proposito delle donne italiane, il Byron stesso: « Convengo che su cento italiane e altrettante inglesi voi troverete trenta di quest'ultime piú belle, forse; ma poi vi sarà dall'altra parte della bilancia un'italiana sola che farà piú che compensare la quantità, una infine simile alla Venere di Firenze che non avrà rivali nel Nord.... ». Le donne temevano e adoravano Byron. Stendhal ci ha narrato che una volta le donne che a Coppet frequentavano il salone di M.me de Staël uscirono tutte quando il poeta entrò. Tuttavia Byron non serbò rancore alla Staël che rimase per lui « la miglior creatura del mondo ». Che pensava Byron del teatro? Ecco: « Chi vorrebbe sottoporsi alle *corvées* del teatro, rendersi schiavo volontario dell'umore, del capriccio, del gusto o della mancanza di gusto del secolo? Oltre a ciò pensare che bisogna scrivere per questo o quell'attore, non aver in vista che lui, sacrificare il carattere d'un personaggio a colui che lo rappresenta, curvarsi davanti ad un favorito del pubblico!, ecc. ecc. » Leggendo questa diatriba bisogna ricordarsi che *Marin Faliero* sulle scene aveva avuto ben poco successo!... Il Medwin racconta fra gli altri aneddoti anche questo. Byron sottopose un giorno a Shelley com'era solito di fare sempre, il manoscritto del suo *Deformed Transformed* dicendogli: « Shelley, ho finito un dramma sul genere del *Faust*, ditemi quel che ne pensate! » Dopo averlo letto, Shelley glielo rese con questo giudizio: « Lo trovo inferiore a tutto quello che conosco di voi. È una cattiva imitazione del *Faust* e inoltre ci sono due versi che non sono vostri, ma di Southey ». Byron impallidí, volle che Shelley gli citasse i versi, e subito senza fare alcuna obiezione gettò sul fuoco il poema. Era tranquillissimo e scherzava guardandolo consumarsi nelle fiamme.... Due anni dopo la rappresentazione del dramma era annunziata. Byron non aveva sacrificato che una copia del manoscritto e ne aveva un'altra a casa!

★ Heine ed il socialismo. — Fu un banchetto famoso quello che il Brisson ricorda nei suoi *Annales*. Vi assistettero Enrico Heine, Eugenio Sue e Balzac (e si era nel 1848) ospiti di Alessandro Meil al Caffè Inglese. I vini erano scelti, e la carne squisita. I convitati furono pieni di spirito, si accesero e vennero tutti a trattare.... della questione sociale. Essi non avevano nessuno modo di risolverla. Eugenio Sue posava a campione delle idee democratiche. Balzac le combatteva con veemenza. Heine si riservava il suo giudizio in proposito. Senza cessar d'essere cortese la conversazione si animò, le repliche si incrociarono come spade e fu un crepitío di lampi. Eugenio Sue aveva citato Prudhon e Fourier e invocava la loro autorità a sostegno della sua dottrina Balzac lo interruppe: « Il socialismo che si crede nuovo è un vecchio parricida. Egli ha sempre ucciso la Repubblica, sua madre e la Libertà, sua sorella. Per non esser comunista, mio caro Sue, voi vi attaccate al furierismo. Ma il popolo è semplicista: esso spinge le cose alle loro piú estreme conseguenze. Voi aprite una porta che non potrete piú chiudere, voi scivolerete sino in fondo alla china sulla quale avete messo il piede. » Eugenio Sue esclamò: « Non è una vergogna che qualcuno abbia il superfluo quando tutti non hanno nemmeno il necessario? » E Balzac: « Questo sarebbe come dire: Nessuno deve avere dello spirito quando tanti uomini non hanno neppure il senso comune! » Eugenio Sue si rivolse ad Enrico Heine e gli domandò quale fosse la sua opinione. Heine uscí dal suo mutismo, alzò il bicchiere, contemplò il bianco liquore sul quale si rifletteva la fiamma dei candelabri e lasciò cadere queste frasi: « Il tempo è intessuto di una perpetua successione di giorni e di notti. La notte senza il giorno, il giorno senza la notte sarebbero sterili. La natura non offre che diversità e contrasti. L'uomo e la donna.... contrasto.... Per fare un buon affare ci vuole un furbo e uno stupido.... Due dissonanze producono un'armonia. Il contrasto, dico, sempre il contrasto.... » Egli continuava ad osservare alla luce dei candelabri il vino dorato che spumeggiava allegramente e pareva cercarvi l'avvenire. Concluse: « Non voglio né la Repubblica sola, né la sola Monarchia; voglio l'una e l'altra, non o l'una o l'altra. Credo che non vi sia nulla di stabile, come regime, fuorché una monarchia governata da repubblicani o una repubblica governata da monarchici! » Balzac scoppiò a ridere: « Per bacco, la soluzione è originale. Io propongo che noi c'impadroniamo subito del potere. Siamo in numero! » Se il governo fosse stato costituito quella sera, al Caffè Inglese, Balzac sarebbe stato eletto presidente, Eugenio Sue ministro dell'interno, Enrico Heine avrebbe messo in versi la costituzione ed Alessandro Weill l'avrebbe proclamata!

★ La carriera cosmopolita di un giornalista tedesco. — Rudolf Lindau è ben conosciuto ai lettori tedeschi come il creatore del romanzo esotico: il cosmopolitismo piú largo trionfa nei suoi romanzi e nelle sue novelle che si svolgono sempre in terre lontane; a Costantinopoli *I racconti di un Effendi* e *Fanar e Mayfair*, in Armenia *Un popolo infelice*, nell'estremo Oriente *I pionieri della Civiltà*, altri in America. Lo ha conosciuto anche la Francia come collaboratore dei *Débats* e della *Revue des Deux Mondes*, in cui pubblicò il *Voyage autour du Japon*, quando il Giappone era un mistero lontano. Ma piú che per i suoi meriti letterari i quali sono piuttosto quelli che derivano dalla rarità della materia che dall'intensità della vita, il Lindau è una figura interessante per la sua attività di giornalista e diplomatico. In occasione del suo ottantesimo anniversario — egli vive ritirato a Helgoland, ritiro di diplomatici — i giornali tedeschi ricordano la sua vita fortunosa attraverso il mondo. Nato quando la piccola Germania non sognava ancora la politica mondiale, egli vi si preparò e ne fece per conto suo non inutilmente per la patria. Nel '59, compiti gli studi a Montpellier e a Parigi, egli era segretario di Barthélemy de St. Hilaire e diveniva presto scrittore, in ottimo francese, di riviste parigine. Ma il caso lo portò nell'estremo Oriente, e mentre cominciava laggiú la sua carriera di romanziere, entrato in una casa di commercio americana viaggiava tutto il Giappone, la Cina, l'America del Nord. Acquistato perfettamente l'uso dell'inglese, fondò il primo giornale inglese nel Giappone, *The Japan Times* a cui fece seguire il *Japan Punch*. Nel '62 seguí l'ammiraglio francese nella campagna della Cocincina. Il '69 lo ricondusse in patria: l'anno seguente fece la campagna di Francia come giornalista informatore dell'ufficioso *Staatsanzeiger*. Questi meriti lo fecero conoscere a Bismarck che, a guerra finita, lo mandò segretario di legazione a Parigi. Ma l'apice della carriera lo raggiunse nel '78 quando fu addetto al ministero degli esteri per il servizio della stampa: se scrivesse le sue memorie potrebbe scrivere anche la storia del giornalismo tedesco dell'ultimo periodo bismarckiano. Dipendevano dal suo ufficio sei giornali ufficiosi, fra cui la *Allgemeine Norddeutsche Zeitung*. Egli non si contentava di ispirare i suoi organi ma preferiva scrivere egli stesso gli articoli destinati a illuminare l'opinione pubblica con la luce governativa. La preparazione giornalistica per far accettare la triplice alleanza fu quasi tutta opera sua. Ma egli, a quanto pare, anche lavorando in questo difficile lavoro aborrí dai mezzi disonesti; a proposito dei giornali corrotti aveva una frase che i governanti dovrebbero meditare: « I giornali che posso comprare non valgono un soldo e quelli che vorrei avere non si possono comprare ». Nell'ufficio di *Pressdezernent* il Lindau rimase anche dopo il cancellierato di Bismarck, di cui può considerarsi un utile collaboratore, ma con un intervallo, durante il quale ebbe la carica di delegato al debito ottomano, di cui approfittò per ritornare ai suoi racconti d'oltremare. Poi l'ufficio della stampa anche in Germania trasformò i suoi metodi; la abbondanza degli ufficiosi non gli permetteva piú di fare tutto il lavoro personalmente. E si ritirò contento della sua lunga giornata di lavoro, soltanto un po' meno ottimista di quando la aveva incominciata, ripensando forse alla verità di una sua novella famosa: *Klein ist auch die Welt*, Anche il mondo è piccolo....

★ Disgrazie intime e postume di Federigo David Strauss. — Federigo David Strauss, il duro critico della storia cristiana, non si ritenne un uomo fortunato: i suoi libri non gli crearono molti amici, il governo non lo volle nell'insegnamento, i suoi affetti famigliari ebbero a soffrire molte scosse. L'ultimo suo biografo, Theobald Ziegler, riassume la ragione della sua infelicità dicendo che egli la dovette tutta quanta « ai preti e alle donne », e gli attribuisce senz'altro la gloria del martire. Di questa opinione non sono naturalmente i molti che tanti anni dopo la sua scomparsa (morí nel 1874) pur riconoscendo la sua importanza nella storia della critica religiosa non ammettono, come egli volle, che la storia di Cristo sia un tessuto di miti creati in secoli posteriori. Fra questi è A. Hausrath che in uno studio pubblicato nella *Deutsche Rundschau* cerca di mostrare che tutte le sue disgrazie lo Strauss le avrebbe dovute imputare a se stesso, alla sua natura contraddittoria. Sulla vita dello Strauss si sarebbero create delle leggende: prima quella che lo dipinge come un critico glaciale indifferente verso il suo stesso argomento. È stato detto: La fredda logica divenne uomo e quest'uomo fu Federico Strauss. Ma la pubblicazione del suo *Gedenkbuch*, tutto vivo di poesia, smentí la falsa nomea. Secondo l'Hausrath sarebbe una leggenda anche quella che lo fa un martire di un avverso destino. Se non altro egli non doveva andar a cercarsi nuovi malanni amando persone troppo lontane dal suo pensiero e dalle sue abitudini, le quali erano tranquillamente borghesi: ordine, attività, economia. Invece volle sposare una cantante, bella, vivace, intelligente ma incompatibile con lui, la Schebest, dalla quale dovette separarsi non ostante che due figli fossero nati dalle loro nozze. A proposito di questo matrimonio di impossibile riuscita si pubblicano delle lettere di una signora Kaufmann, moglie di un intimo amico dello Strauss, le quali avevano preveduto gli inevitabili danni; ma sono un documento sospetto perché sono dirette ad una signorina Sigel, figlia di un prelato svevo, che avrebbe gradito di diventar lei la signora Strauss; si capisce che la Schebest sia in questo epistolario caratterizzata come « il serpente ». Ebbero dunque ragione le provvide amiche, ma pare che il matrimonio con la cantante sia stato provvidenziale anche per lo Strauss, perché negli ultimi anni parlando di lei a Kuno Fischer diceva: « Io debbo molto a quella donna: se non fosse stata lei ad impedirmelo io mi sarei ammogliato ancora e sarei diventato anche piú infelice ».

★ Il quaderno dei pensieri di Attilio Bandiera. — Riccardo Pierantoni che ha studiato

a lungo in un volume la vita e la storia dei fratelli Bandiera pubblica ora nel *Risorgimento italiano* un documento curioso ed importante: il quaderno dove Attilio scriveva i suoi pensieri e quelli che durante le sue lettere più lo avevano colpito. Il quaderno fu trovato indosso al martire quando fu fatto prigioniero in Calabria, a S. Giovanni in Fiore il 19 giugno 1844. I pensieri sono 126 in tutto e danno la prova della bella intelligenza e della nobiltà d'animo di Attilio Bandiera. Anzi la figura di lui balza fuori tutta dal quaderno, col suo deismo mazziniano scevro di dogmi ed unito ad un dolce stoicismo, i suoi principî democratici e liberali. Alcune delle sentenze suonano con vigoria profetica e si comprende che chi le ricopiò è pronto a dare la vita per la propria fede, a combattere sino all'ultimo per affrettare il tempo dell'ordine e della giustizia sociale. La storia come ci insegna registrando la fine dell'eroe che non vi fu vanteria in quel suo proclamare che meglio vale la libera morte che la schiavitú, ci rivela anche quanto fosse schietto e genuino in ogni altro punto l'amore di perfezione e di bellezza morale registrato nelle intime pagine non destinate a pubblicità. Invano con la più severa indagine la storia cercherebbe scoprire macchia che offuschi la purezza di quell'esistenza vissuta per una fede: giovare agli oppressi; per un amore: la patria. Solo alcuni dei pensieri sono di Attilio; i più, come abbiamo accennato, sono tratti dalle sue varie letture. Spesso ogni pensiero è accompagnato da una data. La terribilità degli eventi che lo agitavano in quei mesi della seconda metà del '43 forse lo spinse a fissare, per proprio ricordo, queste date. Gli ultimi pensieri sono scritti dopo l'abbandono della squadra imperiale, in esilio, nella sosta forzata a Sira durante il viaggio per Corfú e sono tutti tratti dall'opera del Mazzini. Il Bandiera è in possesso alfine dei numeri del giornale *La Giovane Italia*; ascolta l'eloquente apostolo, si sente confortato dal consenso di un tal maestro benché sia gloria sua aver desiderato il trionfo della libertà anche prima d'aver letto qualche scritto mazziniano. Il quaderno dei pensieri è custodito nell'Archivio di Stato di Napoli. Sfogliamolo un po'. Non tutte le sentenze sono peregrine. « Sventura al popolo libero che ribadisce le catene di un altro! » trascrive Attilio « Fa' ciò che parli e parla ciò che fai » col commento: la seconda parte non sempre! « Bisogna conoscer l'uomo, per amarlo. Dio bisogna amarlo per conoscerlo ». « È più facile formare un partito che arrivare per gradi alla testa di uno già formato ». « Meglio è morir libero, sul palco e con le armi in mano, piuttosto che vivere tranquillo, ma disonorato nella schiavitú ». « Il popolo non ha diritto di essere governato a suo modo, ma secondo la giustizia ». « Non si può soffocare una forte passione che con un'altra più forte ». « La lettura è una pigrizia travestita ». Come si vede, il Bandiera tra storia e politica e religione e morale andava da un autore ad un altro in cerca di nutrimento per il suo spirito ardente e sceglieva quello che più gli sembrava consentaneo agli uomini che conosceva, alle azioni che meditava.

★ **Il fondatore della cattedrale di Pisa.** — Il nome di Guido da Pavia, vescovo di Pisa (1060?-1076) è stato per secoli dimenticato e cancellato dalle pagine della storia, ma ingiustamente perché egli è, se non altro, il fondatore della meravigliosa cattedrale di Pisa. L'*Athenæum* segnala all'attenzione dei suoi lettori un piccolo volume di recente pubblicato con molti documenti inediti su Guido da Pavia. È un volume dovuto a Rodolfo Maiocchi, rettore del Collegio Borromeo a Pavia, che ha avuto l'incarico di scriverlo dal cardinale Maffi arcivescovo di Pisa per la sua raccolta di studi intorno alla gloriosa città. Il volume del Maiocchi è riuscito molto importante. In esso si sente che Guido era proprio nativo di Pavia, capitale allora del regno d'Italia e città che nell'undecimo secolo favoriva gli studi più vari. Quivi all'inizio della sua carriera, Guido subí l'influenza del suo grande contemporaneo e concittadino Lanfranco, poi vescovo di Canterbury. Il grande ingegno di Guido e forse anche la sua fedeltà alla causa imperiale della quale i Pavesi furon sempre i più grandi sostenitori in Lombardia, senza dubbio fecero sí ch'egli venisse eletto alla sede di Pisa. È degno di nota che poco dopo il 1050 noi troviamo non meno di tre arcivescovi lombardi nelle sedi di Toscana. Ciò era senza dubbio dovuto al fatto che la corte imperiale tedesca desiderava che queste sedi fossero occupate da uomini la cui influenza controbilanciasse quella crescente del marchese Bonifacio. Il Maiocchi studiò la questione del vescovato pisano di Guido con minuta attenzione e basandosi su documenti inediti dell'archivio arcivescovile di Pisa assai ricco di carte riferentisi a questo periodo. Riproducendo in *facsimile* le importanti iscrizioni della facciata della cattedrale, il Maiocchi come probabile autore di esse suggerisce il canonico Enrico, autore di un poema epico sulla guerra tra Pisani e Saraceni nelle Isole Baleari. La prima iscrizione, che è molto lunga, ricorda le guerre tra Pisani e Saraceni nell'undecimo secolo e avanti il 1063. La seconda, anche molto lunga, narra della spedizione dei Pisani contro Palermo nel 1063, spedizione il cui bottino diede più tardi le somme principali per la costruzione della cattedrale stessa. La terza iscrizione, che è molto corta, ma alla quale il Maiocchi dà molta importanza, contiene il nome dell'arcivescovo Guido come fondatore dell'edificio. Seguono altre iscrizioni che ricordano due nomi intimamente legati col costruttore della cattedrale: Buschetto, il primo architetto, e Rainaldo, che era anch'egli architetto, ma che sembra esser stato più particolarmente impiegato come tesoriere e amministratore generale dei fondi. I fatti posti in luce da monsignor Maiocchi sono di speciale importanza perché provano luminosamente la parte che questi due uomini ebbero nella costruzione della cattedrale. Come lo studio dei caratteri architettonici della cattedrale pisana rivela la presenza di elementi lombardi, il Maiocchi asserisce che Guido o mandò Buschetto e Rainaldo a studiare le basiliche lombarde o fece venire a Pisa « Magistro Comanni », insuperabile costruttore di chiese nell'Europa intera. Cosí, dopo molti secoli di oblio, Guido da Pavia torna agli onori della storia e da qui innanzi il suo nome resterà associato a quello della basilica pisana ed è bene che questo sia per opera di un suo compatriotta e concittadino.

★ **Una donna brigante nel secolo XVIII.** — Jean Loredan ha studiato su documenti inediti il brigantaggio che desolò certe provincie francesi, particolarmente la Bretagna, durante il regno di Luigi XV, ed ha posto in una nuova luce la strana figura di una donna, Maria Tramel, detta Marion du Faoüet, una contadina illetterata che si fece capo di una banda di briganti portando per trenta anni il terrore nei territori che devastava. Fin dal 1743 ella era certo a capo dei briganti — leggiamo nel *Gaulois du Dimanche* — e correva qua e là pei villaggi dormendo dove il caso la faceva giungere o dove la spingevano le sue meditate spedizioni. Svaligiava i passanti, puniva i malvagi testimoni che andavano a denunziarla al tribunale di Quimper o di Quéméné insieme al suo amante, i testimoni che ella naturalmente odiava e s'augurava che le venissero « sotto i piedi ». Non operava in grande, non fermava le diligenze, non aggrediva i signori e i borghesi: con molta sua prudenza rispettava i forti. Anzi sembra che tra lei ed i signori corressero buoni rapporti, per lo meno è fama che fosse in relazione con un gentiluomo assai nobilmente imparentato. Ella si rivolge specialmente contro la povera gente, cerca di vivere il più gaiamente e comodamente possibile a spese degli umili. Su i sentieri tenebrosi, sulle strade malsicure ella aggredisce gli operai attardati, i piccoli merciai che ritornano da qualche fiera, i massari più o meno ubriachi che rincasano contenti dopo aver venduto una vacca ed hanno il borsellino pieno. La bella Marion all'improvviso si presenta fra qualcuno dei suoi galanti e dei suoi soci sul limite d'un bosco, ad un crocicchio, e domanda « la borsa o la vita » oppure « il denaro della bottiglia » obbene « la sua parte di perdono ». Il contadino timoroso obbedisce subito, spaventato da quei ceffi che gli pongono la pistola sotto il naso. La spedizione non è difficile, né pericolosa. Le vittime che si difendono sono rare. La bella Marion sa tosar bene le sue pecore, umili e pazienti. Con la sua astuzia e la sua audacia essa era salita a grandissima fama. La chiamavan Marion Finepointe, cioè a dire Marion la furba, e tutti la conoscevano e la temevano sotto questo nome. Ella si diverte senza paura. Si presenta ai mercati, alle fiere, alle nozze con la corte dei suoi amanti e dei suoi accoliti, gente raccogliticcia, d'ogni paese e di ogni mestiere. Ella passa sorridente, con gli occhi grigi e i suoi capelli rossi, pettinati alla moda della città. Ha dei bei vestiti, la corteggiano, l'invitano. Ella beve sotto le tende che s'innalzano per lei nelle campagne fronzute e parla a tutti e si dà aria d'importanza. A coloro che si mostrano gentili con lei e le porgono dei nastri oppure dell'acquavite, ella dà talvolta dei salvacondotti e dei passaporti con i quali i malcapitati potranno recarsi a casa senza altri pericoli anche per le cattive strade, perché la notte e anche il giorno tutte le strade appartengono alla bella Marion e ai suoi uomini e senza la protezione di lei si rischia di dover pagare il diritto di passaggio. Siamo in un'epoca singolare. Marion fa tremare tanta povera gente senza che questa si lamenti o le voglia male. I contadini le regalano del vino, del sidro, del grano quando ella viene a fare le sue questue e vivono in buona intelligenza con lei. Le danno anche del tabacco da naso che le piace molto, le danno del tabacco da fumo per i suoi briganti ed ella esercita su tutto quel mondo umile, rassegnato e devoto la sua alta sovranità delinquente passando nel fulgore dei suoi capelli e nella sfrontatezza della sua libera femminilità. Un bel tipo di donna!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Echi del Congresso dei professori.

Questa replica di Alfredo Galletti non potè trovar posto nel numero passato. La pubblichiamo oggi, perchè il tempo trascorso nulla ha tolto all'interesse del dibattito.

Il prof. Carlo Paladini, in una lettera al Direttore del *Giornale d'Italia* (n. 11 ottobre 1909) combatte alcune tra le osservazioni da me esposte nell'articolo: *Il bilancio del Congresso* pubblicato nel *Marzocco* del 3 ottobre p. p. e nel quale cercava di riassumere brevemente le idee intorno alla riforma della scuola media, quali scaturivano dagli ordini del giorno approvati nel nostro ultimo Congresso. Il prof. Paladini nella sua lettera parla di molte cose, ed anche di cose di cui non riesco a vedere il nesso preciso col problema scolastico e colla riforma della scuola; ma là dove il mio contradditore entra nel vivo del dibattito e determina le sue idee, mi sembra che egli finisca involontariamente col darmi ragione. Ed ecco dove e come.

Io aveva osservato esser necessario (e il Congresso è stato appunto di questa opinione) staccare la sezione fisico-matematica dell'Istituto tecnico dalle sezioni professionali del medesimo istituto e farne un liceo ginnasio moderno di otto anni, in cui l'ordinamento degli studi si imperni sulle lingue moderne invece che sulle classiche, ma la cultura sia larga e disinteressata, mentre le sezioni professionali provviste di una propria scuola preparatoria e liberate dall'ingombro di certi insegnamenti che ora hanno in comune colla sezione fisico-matematica, potrebbero dare ai propri alunni una preparazione più adatta agli scopi pratici che si propongono.

Il prof. Paladini risponde che la sezione fisico-matematica va benissimo cosí com'è « perché il programma delle materie comuni (comuni, s'intende, anche alle sezioni professionali) fu elaborato nell'interesse della fisico-matematica ». Dunque le sezioni professionali sono state sacrificate al vantaggio di quell'altra sezione, che aprendo la via all'università deve impartire necessariamente una cultura più alta e più varia. Pertanto, sarebbe logico conchiudere (e cosí appunto abbiamo conchiuso), separiamole e se ne avvantaggeranno l'una e le altre; perché non è giusto che i futuri ragionieri e agrimensori siano trascinati a rimorchio, in materia di studi, dai futuri

ingegneri, né che questi siano rimorchiati da quelli. Nossignori, conchiude il Paladini, teniamoli uniti!

Ma egli aveva bisogno di ragionare cosí, perché, altrimenti, come avrebbe potuto sostenere poi la *scuola unica* in difesa della quale tutta la lettera fu scritta, per amore della quale egli inveisce contro quelli che vogliono creare delle *caste scolastiche* (intendi: tener divisi gli alunni sin dai primi anni in iscuole di tipo diverso), contro la manía burocratica nostrale, contro l'imitazione delle cose tedesche, contro la pretesa di insegnar tutto a tutti; e loda invece la libertà anarchica delle scuole medie in Inghilterra e negli Stati Uniti, l'iniziativa individuale, la coltura che ciascuno si procura da sé, conforme ai suoi bisogni e alle sue aspirazioni, ecc. Tutte belle parole, ma son parole. La questione non è questa Per provare la bontà della Scuola unica convien dimostrare che quando si insaccano in una sola scuola per educarveli colle stesse discipline e cogli stessi programmi alunni destinati a carriere diverse, dei quali alcuni dureranno a studiare ancora per cinque anni, altri per otto, altri per dodici o quattordici, o gli uni o gli altri, o piú probabilmente tutti quanti non siano defraudati dell'insegnamento che loro sarebbe piú conveniente, data la necessità di tener conto dei bisogni intellettuali del vicino; sicché per soddisfare un po' tutti non si finisca per sciuparli o trascurarli tutti. È appunto il guaio, riconosciuto involontariamente anche dal Paladini, dell'Istituto tecnico attuale: i programmi vi sono tagliati sulla misura del piú forte, o di colui che dovrebbe esser tale, e tanto peggio per gli altri se ci stanno a disagio! Malanno che travaglia assai piú gravemente la nostra scuola tecnica, come quasi tutti i congressisti hanno riconosciuto. E la scuola unica, gira e rigira, non potrebbe essere che una scuola tecnica: alleggerita, dicono alcuni; smidollata e vuota, affermano altri; ma insomma, nient'altro che una scuola tecnica. E appunto noi tutti che combattiamo la scuola unica paventiamo soprattutto questa terribile avventura che si tecnicizzino d'un colpo tutti i ginnasi inferiori d'Italia. In tutto questo, dunque, né le caste sociali, né la libera iniziativa, né la Germania e le sue istituzioni scolastiche, non hanno nulla che vedere.

E non starò a ribattere altre obiezioni particolari del Paladini: tra l'altre questa, che nel *liceo moderno* non sarà possibile impartire un insegnamento « umanistico e profondo » delle letterature moderne; perché, ad esempio, non si può comprendere la letteratura inglese senza conoscere il latino (come se lo Shakespeare non avesse scritto *Amleto* e *Giulio Cesare* senza sapere le lingue classiche!), obiezione il cui valore è subito dopo distrutto dall'altra, che gli alunni hanno bisogno unicamente d'imparare la parte commerciale e pratica di una lingua straniera: tali discussioni sarebbero del tutto superflue. Il Paladini non finisce forse la sua lettera affermando, « che le scuole italiane non sono peggiori delle scuole delle altre nazioni »? E allora perché tante logomachie? E, soprattutto, a che invocare con tanto ardore l'ineffabile *scuola unica*? Lasciamo che tutto continui per il meglio nel migliore dei regimi scolastici possibili: o piuttosto, come sembra augurarsi il Paladini, lasciamo alla libera iniziativa la cura di istituire tipi e forme diverse di scuole secondo i bisogni locali. Le classi medie italiane, infatti, hanno dimostrato sino ad ora di sapersi procurare da sé la cultura che si meritano e l'educazione di cui sono degne.

A. GALLETTI.

★ Intorno alla necessità di imparare il tedesco.

Riceviamo e pubblichiamo volentieri, pur avvertendo che nella rubrica Marginalia *siamo soliti ad esporre opinioni altrui senza commenti nostri. Nè il riassunto può significare tacita adesione del periodico a quelle idee che vengono raccolte per desiderio di lumeggiare le tendenze più varie.*

Egregio Direttore ed amico,

Non mi maraviglio dello sfogo di germanofobia del sig. Bertrand, — che per me, lo confesso con grande mia vergogna, è un illustre ignoto, — ma mi pare strano, che il *Marzocco* riproduca la sua prosa senza nemmeno aggiungervi una parola di critica. « È necessario imparare il tedesco? » Già la domanda mi pare abbastanza stupida. Necessario certo no! Si può vivere e morire felici, magari guadagnarsi il Paradiso, senza saperne una parola. Altra domanda sarebbe: « È utile sapere il tedesco? » Quanto all'utilità pratica, il sig. Bertrand dimostra la piú profonda ignoranza della realtà delle cose. Chi è stato in Oriente, sa che in questi ultimi decenni nei « bazar » di Costantinopoli il cattivo tedesco in gran parte ha sostituito il francese imbastardito, e che nell'Asia Minore il tedesco è molto diffuso. E qui apro una parentesi. Il Bertrand incolpa l'Università di Bonn della pubblicazione d'una guida del *Francese in Oriente*, piena di errori, perché questo libro fu messo in vendita da una « Libreria dell'Università » di quella città Renana. Ma queste librerie non hanno altro a vedere cogli Atenei che di fare talvolta credito a dei clienti col berretto goliardico, ai quali vendono dei libri. Biasimare l'Università per un cattivo libro pubblicato da una di queste librerie sarebbe come rendere responsabile il Re d'Italia della merce che vende un fornitore della Casa Reale. — La Russia, alleata della Francia, dovrebb'essere conosciuta un tantino dal sig. Bertrand. In questo vasto Impero il Tedesco è certo dieci volte piú diffuso del Francese e dell'Inglese. Della piccola Svizzera, dove per il settanta percento della popolazione il Tedesco è lingua nazionale, non parliamo neppure. Nei paesi Scandinavi soltanto l'Inglese può rivaleggiare col Tedesco, che tiene però il primato fra le lingue estere. Nell'America del Nord fra tutti gli idiomi stranieri prevale il Tedesco. Ma lasciamo stare questi fatti, che pure provano abbastanza l'utilità pratica, che può avere lo studio del Tedesco. Vogliamo insistere piuttosto sulla sua importanza per la coltura.

Il sig. Bertrand nel suo nazionalismo furioso dimentica, che i suoi compatriotti debbono la loro conoscenza della Filosofia moderna quasi esclusivamente ai vicini d'oltre i Vosgi; che Bergson, avversario e profondo conoscitore di Kant, deve la sua cultura alla Germania; che Nietzsche in Francia è, fin all'esagerazione, il filosofo di moda e che per conoscerlo veramente non bastano le manchevoli traduzioni; che coll'entusiasmo per la musica wagneriana, tanto diffusa nella Francia d'oggi, mal si concilia l'ostilità per la lingua di Wagner. Se come il sig. Bertrand dice « la Germania non è piú la Germania idealista di Goethe, di Fichte e di Hegel » le opere dei poeti e dei filosofi Tedeschi pure esistono e possono oggi e sempre dare godimento all'anima e slancio all'intelletto. Anche la Francia odierna non è piú la Francia di Voltaire e di Rousseau, di Corneille, di Racine e di Molière, ma nessuno sosterrà che perciò non si debba piú imparare il Francese.

Chi vuol studiare la medicina e la fisiologia sul serio, difficilmente può fare a meno della conoscenza del Tedesco; per l'archeologo, il filologo, lo storico dell'antichità e del medio evo, per il glottologo sapere questa lingua vuol dire un raddoppiamento di cultura; un chimico, un fisico di qualunque nazione dovrà sempre deplorare di non poter studiare nel loro originale gli scritti dello Helmholtz, dello Hertz, del Roentgen, dello Hofmann e di tanti altri grandi. E il sociologo può privarsi della lettura degli scritti di Marx, di Engels, di Lassalle nella loro forma genuina? Ma credo che davvero non mette conto di discutere su queste cose.

Occorre proprio affermare che la conoscenza d'una delle lingue principali è desiderabile per gli scolari dei licei e delle scuole primarie? Non avrei preso la penna per protestare contro la cecità del sig. Bertrand, ma desideravo di non lasciar passare senza una parola di protesta l'accoglienza ospitale che alla sua sfuriata concedeva un giornale tanto pregevole, tanto degno di stima come il *Marzocco*.

Firenze, 17 ottobre 1909.

Dev.mo
ROBERT DAVIDSOHN

NOTIZIE

Varie

★ **Oriani e Carducci.** Leggiamo nell'*Avvenire d'Italia:* " Tra i due scrittori, ignoto al gran pubblico il primo, onorato e venerato l'altro, non corsero mai rapporti molto cordiali. Le ragioni delle ostilità vanno ricercate nella *Lotta politica in Italia.* Ivi l'Oriani, trattando della « *reazione ideale* » alla unificazione della Italia, parla del Carducci, con la sua solita franchezza rude e ne fa un lungo e caldo ritratto letterario. Dopo aver detto che il poeta, come lirico, è piú grande del Parini e del Foscolo, afferma che egli non poté essere l'epico della lotta per l'indipendenza, perché, come Mameli, non aveva combattuto sui campi di battaglia. Oriani arroventava dunque l'accusa dei nemici politici del Carducci per gettargliela contro, e ciò dispiacque al poeta. Gli amici gonfiarono la cosa e riferirono all'Oriani che il Carducci aveva detto: « Dite allo storico che io non mi battei perché dovetti provvedere alla vita di mia madre ». Al che Oriani — ed egli stesso me lo ha ripetuto piú volte — rispose: « Domandate al grande poeta se i martiri della nostra indipendenza erano per avventura dei bastardi. » Oriani e Carducci non si salutarono piú per venti anni. La riconciliazione fu fatta nel negozio Zanichelli in un pomeriggio estivo. "

★ **Il Congresso della Società Nazionale per la Storia del Risorgimento** si è iniziato a Firenze dal 21 ottobre, nel salone dei Dugento in Palazzo Vecchio gentilmente concesso dall'Amministrazione municipale. Sarà il terzo Congresso e riuscirà importante per molte comunicazioni del Comitato Toscano, del prof. C. Arnò, del prof. S. Ricci e dei professori Michel, Colombo, Uzielli, nonché del conte F. Faucault de Daugnon. Il discorso inaugurale sarà tenuto dall'on. Ferdinando Martini.

★ **Francesco Petrarca e la Toscana** è il tema posto a concorso fra gli studiosi nostri che ambissero vincere il premio stabilito dal compianto prof. W. Fiske. Ebbene, per la seconda volta il premio non poté essere conferito e il Comitato composto dal Biagi, dal Mazzoni, dal Rajna è costretto a riaprire il concorso, questa volta, per gli interessi cumulati, con un premio di lire tremila. Possibile che nessuno voglia occuparsi del Petrarca e della Toscana? Il lavoro dovrebbe contenere ragguagli compiuti per tutto ciò che ricongiunge il poeta alla Toscana e sarebbe desiderabile fosse scritto in modo da giovare alla cultura generale. I lavori in lingua italiana, manoscritti oppure stampati non anteriormente al 1909 dovranno esser presentati entro il dí 31 dicembre 1912. Speriamo che questa volta il concorso non vada a vuoto.

★ **L'Institut Français de Florence,** fondato qui dall'Università di Grenoble e diretto da Julien Luchaire, ci annuncia una sua simpatica iniziativa a favore dei candidati all'insegnamento del francese, iniziativa opportunissima dato lo stato attuale degli studi di filologia moderna in Italia. I corsi di lingua e di pronunzia francese dell'Istituto oltre ad essere come pel passato un insegnamento preparatorio ai corsi estivi di Grenoble, avranno pure per iscopo di preparare una parte degli alunni all'esame di abilitazione per l'insegnamento del francese nelle scuole italiane, di formare coi metodi piú moderni e piú razionali dei buoni insegnanti di francese. Al tentativo noi auguriamo eccellente fortuna.

Libri pervenuti alla Direzione

Luzio Virone, *Satana e Amore* (Napoli, Tipografia Gazzetta « Diritto e Giurisprudenza ») — Pierre de Bouchaud, *Bologne* (Paris, H. Laurens ed.) — G. B. Festa, *Un galateo femminile italiano del Trecento* — Giovanni Gentile *Il Modernismo e i rapporti tra Religione e Filosofia* — S. Spaventa, *La politica della destra* — Emmanuele Kant, *Critica della ragion pura*, parte prima (Bari, Gius. Laterza e figli ed.) — Kenjiro Tokutomi, *Nami e Takeo* — Dora Melegari, *La piccola Madamigella Cristina* — Giorgio Meredith, *Diana de Crossways* — L. A. Vassallo (Gandolin), *La signora Cagliostro*, (Milano. Fratelli Treves ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario dal 1° Novembre 1909 al 31 Dicembre 1910
Italia L. 5.50 — Estero L. 11.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 44 — 31 Ottobre 1909 — Firenze.

SOMMARIO

Per la Storia del Risorgimento

Gli studiosi e gli Archivi

Del Congresso della Società Nazionale per la storia del risorgimento, che si è raccolto qui in Firenze la settimana scorsa, abbiamo dato già qualche cenno preventivo, riportando una conversazione con Ferdinando Martini: non saranno quindi inopportune due parole retrospettive, ossia quasi la morale che si è potuta cavare da quelle discussioni.

La Società, sebbene ancora non abbia certamente forze pari alla grande impresa che si è proposta, vuole coraggiosamente procedere da sé; e non chiede al Governo se non che l'opera propria non venga intralciata da altre iniziative ufficiali, o da pastoie ministeriali: che la Commissione per la storia del risorgimento istituita dal Ministro della pubblica istruzione proceda in concordia verso la mèta comune; e la concordia, ossia l'evitare ogni intralcio nell'azione parallela, sarà ben facile se, come molti consigliano, la Commissione ministeriale vorrà principalmente occuparsi degli acquisti dei documenti utili alla storia contemporanea, e lasciare piuttosto alla Società il compito delle pubblicazioni e delle illustrazioni. Chiede, insieme, la Società al Governo, che sieno fatte più agevoli le ricerche relative alla storia del secolo scorso negli archivi di Stato: e tutti sanno che, purtroppo, in quelle raccolte ufficiali, per le regole vigenti, le carte politiche non sono aperte che fino al 1815: per le carte più moderne bisognano speciali domande, volta per volta, al Ministero dell'interno, e speciali concessioni, che raramente si dànno per dopo il 1848; e quando anche si dànno, sono circondate da cautele e restrizioni senza fine. Ogni carta richiesta deve venire prima esaminata dall'archivista perché egli ne possa riferire al Ministero e prestabilire se si abbia a consultarla soltanto, o a transumerla senza copiarla integralmente, o a copiarla senza pubblicarla: tante pastoie, da vincere la pazienza e la curiosità di qualunque più assiduo cercatore. Ben s'intende, che queste cautele non riguardano né i protocolli della triplice alleanza, e nemmeno molto minori segreti di Stato, che abbiano qualsiasi attinenza con la vita presente; ma che si tratta, generalmente, di poveri rapporti delle vecchie polizie d'Italia. Forse, per questa grande deferenza che l'odierna autorità di pubblica sicurezza mostra verso quelle che la precedettero, parecchi imaginano, e più d'uno ebbe a esprimere anche nel Congresso, che la grande gelosia dileguerebbe se gli archivi di Stato dal ministero dell'interno passassero a quello dell'istruzione; ma a togliere anche questa speranza veniva ricordato al Congresso un recentissimo regolamento della Minerva, che a tutte le scritture politiche, e financo ai carteggi privati delle biblioteche governative, estende le stesse norme vigenti per le carte degli archivi di Stato. Non vuole la Minerva esser da meno del palazzo Braschi perché gli studi italiani di storia contemporanea arrivino buoni ultimi anche nella gara con gli stati meno liberali d'Europa! In Austria, il lunghissimo regno di Francesco Giuseppe, con tutte le sue traversie, e la rigida tradizione di quella Corte non hanno impedito ricerche che pur toccano l'ultimo quarto del secolo scorso; e dovunque, più che da noi, non soltanto in Francia, ma in Germania e in Inghilterra, l'abitudine dei diarii politici e delle memorie, postume e non postume, dei principali statisti, mette tutto giorno in luce e in discussione il retroscena più intimo della diplomazia e delle corti fino a questi ultimi decenni, e dà occasione a polemiche vivaci, senza che nessuno perciò tema alcun danno alla tradizione di Stato, o al sentimento nazionale di quei paesi. E sí che la monarchia italiana, come diceva il Martini inaugurando il Congresso, meno di qualunque altra può aver ragione a temere dalla storia recentissima.

Ma noi vogliamo restare ultimi in queste libertà e in queste ricerche, appunto perché ci ostiniamo a essere primi in troppe questioni formali: dalla questione della lingua a quella di tutti gli ordinamenti burocratici. Questo terribile spirito conservatore (spirito comune a tutti i nostri partiti, siano tricolori, o rossi, o neri), questo feticismo nostro per certe vecchie rigide forme, che ci opprime in tanti campi, incombe, naturalmente, più che mai sulla storia contemporanea, e la subordina tutta a un preconcetto retrivo. Questo spirito, che ha popolato di melanconici eroi, equestri e pedestri, in paludamenti e atteggiamenti uniformi tutte le piazze d'Italia, vuole, del pari, nella storia, eroi e avvenimenti e istituti immobilizzati, impietrati in classiche pose, sul piedistallo di pochi giudizii inappellabili: e giudica pericoloso e sacrilego ogni tentativo che si faccia per conoscere più dappresso quelle figure, per tentare di ravvivarle, per onorarle, se non sia in quelle date occasioni e con quelle quattro frasi fatte. E poi ci meravigliamo se la storia del risorgimento non è popolare, non è sentita dalla maggioranza! Ma, ahimè, *la fede inconcussa* nello stellone d'Italia, e anche i quattro soliti grandi nomi, cosí isolati, con tutti i loro appellativi epici, non bastano oggimai a scuotere nessuno, perché oggi è mutato affatto l'ambiente da quello in cui quegli uomini operarono; e questo loro ambiente bisogna appunto ricostruirlo alle generazioni nuove: la vita di cinquanta e anche meno anni fa bisogna tutta ricomporla, ripresentarla, perché le nuove generazioni intendano la parola dei nonni; tutta la vita quotidiana, con tutte le sue miserie, non la eroica soltanto, bisogna rievocare: e se la ricostruzione sarà affidata a uomini d'ingegno, l'effetto non può mancare. Al Rovetta è bastato combinare con la formula del giuramento mazziniano poche battute descrittive della vecchia società milanese per far trionfare il suo *Romanticismo*.

E basterebbe, anche negli archivi, un po' di buon senso, in luogo di tanti inutili divieti, per evitare molte noie agli studiosi e al governo. Discernere il ricercatore serio dal cercatore di pettegolezzi; favorire in tutti i modi il primo, e le pubblicazioni con carattere scientifico perché in esse abbia la precedenza ogni sorta di documenti veramente importanti, che, per quanto al loro tempo riservati e gelosi, alla distanza di pochi lustri, oggi non possono essere pericolosi, se pubblicati integralmente e in buona fede; e quando questi siano pubblicati cosí, concedere senza paure ai polemisti più partigiani e anche ai libellisti più scaltri intiera libertà di sbizzarrirsi con i rapporti delle vecchie Polizie, e di farsi, magari, condannare per nuove calunnie o diffamazioni che vi costruissero sopra: ecco un modo assai facile, se il buon senso potesse essere al governo, per rompere finalmente il circolo vizioso che inceppa cosí le ricerche archivistiche, come tutta la ricostruzione, la dotta e la popolare, della storia del nostro risorgimento.

★

Per Don Giovanni Verità

Il prof. E. Pistelli ha consentito a riprendere sulle nostre colonne un argomento, che fu oggetto di una sua comunicazione al recente Congresso per la Storia del Risorgimento: comunicazione che suscitò negli ascoltatori il maggiore interesse.

Di don Giovanni Verità molti hanno scritto, nessuno compiutamente. Più a lungo Alfredo Oriani, ma non da storico, piuttosto, come egli soleva, da filosofo della storia. Manca uno studio accurato che metta quel buon prete patriotta nella sua vera luce. Ho letto una volta e udito dire più volte che ogni buon prete, nel caso di don Verità, avrebbe fatto quel che egli fece per salvar Garibaldi cercato a morte; e che è naturale che, dopo quel fatto, egli figurasse poi sempre tra i liberali. Sarebbe un far credere che egli cedesse soltanto a un nobile sentimento umanitario e cristiano, e che l'occasione lo facesse patriotta. C'è chi sa e ha detto che non è cosí; ma s'è detto per incidenza, in libri d'altro argomento e in articoli di giornali, che non hanno servito a cambiare l'opinione dei più.

Il fatto è che don Giovanni fu un liberale coraggioso, operoso e convinto dagli anni giovanili fino alla morte; ed episodi come quello di Garibaldi furono nella sua vita numerosissimi, anzi la riempiono tutta, poiché egli si era imposto appunto questa missione, di proteggere e condurre in salvo i profughi ed i perseguitati, suoi compagni di fede politica.

Io sono, in questi studi di storia contemporanea, un avventuriero; ma ho avuto occasione di vedere su don Giovanni, molti anni fa, documenti pubblici nell'Archivio di Firenze, ed altri ne conservo tra le carte d'un mio zio, il padre Venanzio Pistelli. Posso dunque dare intanto qualche particolare non conosciuto sulla vita del Verità.

La sua attività politica va dal 1830 (è data sicura per documenti) al 1860. Ne darò alcune prove.

Nel settembre del 1835 morí a Modigliana il dott. Stefano Boggiolini, « sventuratamente noto pel suo perverso modo di pensare ». I funerali si mutarono in una dimostrazione politica, e il delegato, riferendone al Buon Governo, notava tra gli « individui pericolosi » don Giovanni Verità e suo fratello. Due anni dopo, nel '37, in occasione di moti popolari, si trovò scritto su per i muri di Modigliana: *Abbasso Leopoldo II, Morte al tiranno, Viva la Costituzione;* e anche allora don Giovanni fu denunziato come probabile autore, insieme con Niccola Fanelli, Romano Valgimigli ed altri, e fu condannato a qualche giorno di reclusione a Rocca San Casciano, come « plaudente a propositi tendenti a sovvertire l'ordine pubblico ».

Raramente però il Governo Toscano procedeva di sua iniziativa: era la polizia delle città pontificie confinanti che lo sollecitava ad agire. Cosí fu nel 1844, in seguito a delazioni da Bologna; delazioni gravissime (si trattava d'armi e di munizioni per una sommossa) contro il Verità e il dott. Sirio Fazzi di Livorno, ma subito sventate dal buon senso del Governo Toscano, e credute invece ciecamente da quello Borbonico delle due Sicilie, che s'affrettò ad interdire l'ingresso nei suoi Stati cosí al Fazzi come al Verità. E nel 1845, in seguito a vive istanze di monsignor Sacconi, il Presidente del Buon Governo scriveva: « Il sacerdote Giovanni Verità di Modigliana più volte è stato dato per sospetto in maneggi politici e più volte è stato vigilato, come lo è anche al presente, per conoscere i suoi andamenti e le sue relazioni: sempre però limitati e poco concludenti sono stati i resultati di tale vigilanza ».

E in verità don Giovanni fu abilissimo e prudentissimo sempre. Parlava poco, scriveva poco e lettere non facilmente intelligibili ai non iniziati. Quelle che io conservo dirette al padre Pistelli, mio zio, sembrano a prima vista scherzose e d'argomento indifferente e sono invece piene di allusioni o di notizie politiche. Né è facile arrivare a capire di chi si parli, perché mai c'è scritto né un nome né un cognome, ma soltanto dei soprannomi familiari, noti soltanto agli amici fidati.

Conservò con ogni cautela fino al '49 lettere preziose, ma poi non si fidò più. A compimento di quel che ha narrato l'Abba della più famosa perquisizione fattagli dai tedeschi nel '49, posso aggiungere che non trovarono nulla perché un fascio di carte gelosissime, a lui affidate, riguardanti i moti insurrezionali tentati o disegnati e molti emigrati politici, furono da lui consegnate in tempo al padre Pistelli, che le nascose in un'arca della Cappella di S. Vincenzo, nella Chiesa di San Domenico di Modigliana, già degli Scolopi. E furono poi, non so se dal padre Pistelli o da don Giovanni, distrutte. Ormai egli era accusato d'essere uno di quelli che *avevan guastato la Romagna* (la frase è ufficiale) e la prudenza non era mai troppa.

Altri documenti e fatti potrei citare posteriori al 1849; per esempio del '51, del '52, del '54, ecc. Ricorderò le indagini del '54, perché sono una prova che anche in quei primi tristi anni della Restaurazione il Governo Toscano non sempre perdeva la testa, anzi spingeva talvolta la sua equità fino a difendere un liberale « pericoloso » come don Giovanni da accuse e da persecuzioni d'altri governi. Il 20 aprile di quell'anno Leonida Landucci Ministro dell'Interno scriveva al Prefetto di Firenze: « *Nell'interesse del proprio Governo* la Nunziatura Apostolica è tornata a rappresentare che il prete don Giovanni Verità di Modigliana prosegue con danno della pubblica giustizia a ricettare ogni sorta di delinquenti.... » ecc. ecc. Il Prefetto non può fare a meno di ordinare al Sottoprefetto di Rocca San Casciano che indaghi, e il Sottoprefetto passa l'incarico al Delegato di Modigliana. Il quale, gran brav'uomo (si chiamava Giacomelli, ed è giusto se ne ricordi il nome), risponde che queste accuse a carico di don Giovanni risalgono al 1830 e che fin da allora egli è stato sempre designato dalla pubblica voce « come sospetto e pericoloso in materia politica e specialmente come operoso favoreggiatore dei delinquenti politici che emigravano dallo stato pontificio ». Ma, continua il Delegato, « è un fatto incontrovertibile che le perquisizioni sortirono sempre esito negativo ». Non che si possano negare questi illeciti favoreggiamenti, ma.... « il Verità avrà certo agito cautamente e in modo da non compromettersi, tanto più che essendo fornito di più che sufficiente istruzione e accortezza, e sapendo di essere continuamente sorvegliato dalla Polizia, avrà adoperato tutte le diligenze possibili per non essere scoperto nei suoi criminosi operati ». In altre parole, la risposta è questa: — Sarà verissimo, ma don Giovanni non è tanto sciocco da farsi vedere da me! — Non saprei definire se in queste parole, certo insolite nelle relazioni d'un Delegato che scrive a un superiore, sia un'adorabile ingenuità o piuttosto un umorismo sopraffino. E la conclusione è che la condotta del Verità era *anche nei rapporti morali regolare* (parole notevoli, perché non eran mancati i tentativi di calunniarlo sotto questo aspetto); che era buono e povero; che « non meritava veruna mortificazione ».

È già molto; ma c'è anche di più. Il Sottoprefetto di Rocca San Casciano riferendo al Prefetto di Firenze le sopra accennate conclusioni del Giacomelli, le rafforza e le rincalza con indagini sue, che riescono a una vera apologia di don Giovanni. Dopo essersi informato « da persona di sua piena fiducia e di ogni fiducia meritevole », il Vannucchi (anch'egli deve essere ricordato per nome) protesta indignatissimo che si possa sospettare il Verità capace di dare ricetto ad uomini delinquenti e facinorosi!... Qui è impossibile il sospetto di ingenuità. Il bravo Vannucchi e il suo informatore fanno vista di non sapere qual senso la Nunziatura Apostolica solesse dare alle parole *delinquenti* e *facinorosi*, e continuano l'eloquente difesa: « Per tutto l'oro del mondo il Verità non si presterebbe a questo triste ufficio. È povero, ma onesto, galantuomo, caritatevole, nemico della ipocrisia e delle maschere, e per conseguenza è naturale che abbia dei malevoli e dei nemici; e ne ha qualcuno qui, ma molti più nello Stato Pontificio — e gli uni e gli altri vestono del medesimo colore — i quali fanno gli zelanti e i censori per il turpe scopo di lasciare a sè libero il campo ad ogni sfrenatezza, allontanando da sè l'attenzione dei loro padroni. » Nessun provvedimento contro don Giovanni, « benchè tenue, » sarebbe dunque giustificato.

Pare una sfuriata anticlericale, ed è un rapporto di polizia del 1854 in difesa del prete salvatore e amico di Garibaldi. Il Prefetto non poté fare altro che riferire a Leonida Landucci in questi stessi termini, contentandosi di aggiungere, con una punta di malizia: « Se poi l'Eccellenza Vostra ne sa di più, lo faccia sapere anche a me e continuerò le indagini.... » Non saprei dire se il Nunzio Apostolico si dichiarasse soddisfatto o no di questi resultati.

* * *

Chi dunque, come è da augurare, vorrà accingersi a una memoria compiuta su don Giovanni Verità, dovrà estendere le sue ricerche anche fuori degli Archivi Toscani, perché la sua attività politica fu sempre rivolta specialmente alla Romagna pontificia e là erano più numerosi i suoi amici e i suoi nemici. Don Giovanni merita d'esser seguito per tutta la sua vita, la quale non deve essere ristretta a un solo episodio, sia pure gloriosissimo. La vita di don Giovanni fu tutta, dai primi anni fino alla dichiarazione che lesse sul letto di morte, un nobile esempio di costanza, di coraggio, di carattere e del più puro patriottismo; di un patriottismo che in tanti anni d'oscurità e di silenzio non si raffreddò un momento; di un patriottismo che all'Italia risorta non presentò fatture da saldare.

E. Pistelli.

Qualche eco remota di giornalismo ufficioso toscano

Parlare distesamente della mostra che la direzione dell'Archivio di Stato in Firenze ha ordinato pel Congresso del Risorgimento Italiano, sarebbe presso che impossibile, per chi non volesse dare un arido elenco di documenti che vanno dai primi anni del secolo XIX fino al '59; dai curiosi ricordi delle associazioni segrete, pullulate su dalla massoneria, durante e dopo la dominazione napoleonica, fino ai carteggi dei più grandi uomini politici del nuovo regno d'Italia.

Né d'altra parte mi sarebbe lecito, dei più di questi documenti, dar oltre un'indicazione sommaria, trattandosi di documenti pei quali è rigorosamente vietata dal Governo la riproduzione anche parziale. Cosí che, se pur avessi potuto eluder la buona vigilanza degli impiegati, dovrei ora mal contraccambiare le gentilezze di una cortese ospitalità, e forse sarei non involontaria causa di un futuro divieto anche per la sola esposizione temporanea di altri documenti importantissimi che ancora sono ugualmente e gelosamente conservati nell'Archivio segreto.

Lasciamo quindi questo materiale pericoloso per un altro più comodamente accessibile.

Tra i cimelii, gli organizzatori della mostra hanno collocato alcuni vecchi giornali del 1815, del '21, del '31, del '48, del '59; dalla *Gazzetta di Firenze*, all'*Alba* ed alla *Nazione*. Niente forse è più interessante per chi sia, o sia stato un po' giornalista, di questi antichi periodici ove i fatti son vita prima d'essere storia; ove tra i mille avvenimenti insignificanti uno ferma la vostra attenzione. È un episodio del quale il vecchio cronista ha dato un resoconto fugace, non immaginando mai che quell'episodio dovesse essere un primo momento di un fatto storico, la causa occasionale di una grande rivoluzione.

Tra i vari giornali esposti, ho sfogliato la *Gazzetta di Firenze* come quella che offriva quattro annate, dal '15 al '48. Nella prima v'è ancora grasso di parrucca e acuto di tabacco da naso. Sembra quasi che la furia rivoluzionaria o l'impero napoleonico non abbiano in niente mutato il pacifico granducato toscano.

Notizie strabilianti — e basterebbe la fuga di Napoleone dall'Elba — vi appaiono come sentite da lontano; vi si ripercuotono in sordina; quasi si confondono tra un bando di un Balí, o l'avviso di una pubblica asta.

È ben vero che la difficoltà delle comunicazioni doveva togliere alle *novelle* quella vitalità ch'esse hanno oggi per noi, abituati a saper la sera quel che nella mattina stessa è avvenuto in America o in Asia.

Allora occorrevano cinquanta giorni perché una notizia giungesse da New-York ai compilatori della *Gazzetta*; un mese perché giungesse da Madrid; venti giorni da Londra, e cinque, da Parigi. Ma i fiorentini d'allora non avevano fretta, e si accontentavano di leggere il martedí, il giovedí e il sabato quello che comodamente era arrivato alla *Gazzetta*. Un trisettimanale era già un lusso.

Cosí, in questa specie di isolamento, gli avvenimenti locali acquistavano una importanza maggiore, e ogni azione di qualsiasi membro della granducal famiglia destava vivo interesse.

E che razza di tenere frasi sapevan trovare i compilatori della *Gazzetta!*

Il 22 d'aprile del 1815 essi scrivono: « Dopo 16 giorni d'assenza, giovedì a ore 11 in circa della sera, si è restituito a consolare questa sua residenza il nostro amoroso e amatissimo Sovrano. Nell'intervallo di tempo che si è trattenuto tra Pisa e Livorno non vi è stato un momento, che egli non abbia consacrato alla pubblica e privata quiete e utilità. I suoi fedeli sudditi seguitandolo ovunque con la tendenza del cuore, hanno avute sempre presenti le amorevoli cure, con le quali egli ha alleggerita l'afflizione della sua lontananza.... ». E basti per noi.

Né con minor gioia annunziavano da Venezia il prossimo « felicissimo arrivo » dell' « amato e gloriosissimo Imperatore » reduce dalla Francia. L'Arcadia dominava ancora. Arcadia politica a malgrado della bufera napoleonica. E la pastorelleria genuina trovava ancora larga accoglienza nella sciarada che immancabilmente chiudeva ogni numero della granducale e più ancora imperial gazzetta.

Sentitene una:

> Fille amata, ahi che diletto
> nel chiamarti col *primiero!*
> Il *secondo* rotondetto,
> che dal sen s'inalza altero
> vuo' che il cinga il D.o d'amore
> col *total* ricciuto fiore.

I fedelissimi sudditi e lettori dovettero attendere qualche giorno prima di aver la soluzione dell'arcadico bisticcio, *caracollo*, perché i compilatori, preoccupati forse quanto il Congresso di Vienna dei successi di Napoleone sbarcato a Frejus, si dimenticarono, per un numero, della sciarada.

Qualche volta, però, anche questa diveniva feroce, forse più per stupidità che per malizia dei compilatori.

Il 25 di maggio la *Gazzetta* riceve notizie officiali dal quartiere generale austriaco di Casa-Lanza presso Capua e stampa che « il Re Gioacchino pare destituito ».

Nel numero dopo non una parola dell'ex re di Napoli, ma quest'altra sciarada:

> Fu Re guerriero — il mio *primiero*,
> Guida del mondo — è il mio *secondo*,
> Alto si sale — pel mio *totale*.

Totale: *Murat-ore.* Con quel *fu* l'avevano bello e servito; e non c'è quindi da meravigliarsi se si rallegrarono per lo sfortunato Colpo di Pizzo, e se tributarono alla popolazione calabrese commoventi patenti di fedeltà e di devozione a Ferdinando.

* * *

Nel '21 il *foglio*, come allora chiamavano il giornale, si va ammodernando. Formato un po' più grande dell'antico ottavo; maggiori notizie dall'estero fin quasi a dimenticare — e forse volutamente — l'Italia; non più sciarada, ma piuttosto avvisi economici, per affitto di locali, per cessione di aziende, per vendita di oggetti svariatissimi; avvisi redatti con una certa larghezza di periodare e in una lingua che è ancora la lingua italiana. Né basta. Anche le notizie son date in un modo che fa pensare a tempi nuovi. V'è il resoconto di una seduta alla Camera francese, con un incidente vivacissimo tra il ministro De Serre e il generale Donnadieu, e con accompagnamento di ululati della maggioranza, degno delle attuali cronache parlamentari; e v'è la smentita di una falsa notizia, accolta anche da qualche giornale, della strage cioè del *Gran Signore* di Turchia, e di tutto il *Divano*. Come si vede, i *canards* cominciavano.

Ma rispetto agli avvenimenti politici, continuava il sistema del 1815. Parlarne quanto meno era possibile, cercando diminuirne la portata e il valore.

Così, dei primi tumulti di Torino, dell'11 gennaio, che furono il principio della grande insurrezione del '21, si parla come di una chiassata di studenti, e non si fa parola di uccisi. Qualche contuso, qualche ferito soltanto. E più tardi, quando il movimento si allarga, i gazzettieri si limitano ad accennare, con una noncuranza che sa di paura, agli *scandali* di Piemonte; e cercano, quasi, di distrarre il lettore con maggior copia di notizie dall'estero, con fatti e novellette lacrimose o fantastiche, con notizie d'arte e di scienza.

E così, quasi chetamente, con informazioni smozzicate e interrotte, senza mai una conclusione o un commento, passa tutto il '21, passa l'insurrezione di Grecia; e sembra che al popolo toscano più che ogni altro avvenimento interessassero le messe e le funzioni solenni, alle quali ogni poco interveniva il Granduca, per ringraziare il Signore d'avergli concesso un gregge così mansueto.

Ma con Firenze, anche Modena si dava buon tempo, dopo qualche trascorso. E il 15 di luglio di quell'anno festeggiava l'anniversario del « fortunato arrivo » di Francesco IV con una corsa di cavalli, e col premio di 400 lire italiane e di un quadro rappresentante San Gimignano protettore di Modena.

Io penso che il santo avesse già pensato di dare le dimissioni, per non proteggere, almeno, anche il supplizio del prete Andreoli.

* * *

Nel '31 i compilatori tornano volentieri a dimenticarsi, quasi, dell'Italia, allargando il servizio estero, e dando — caso strano — grandi ed ampie informazioni dell'insurrezione polacca. Pei moti di Palermo del 1° settembre, e per le fucilazioni che ne furono la conseguenza, poche parole; dello Zucchi in Romagna e nell'Emilia, e del Sercognani nel Lazio e nell'Umbria si parla come di due pazzi e poveri condottieri di pochi sconsiderati; i tentativi dei piemontesi diventano colpi di « bande di fuggiti e di facinorosi », e ci si affretta a dar la « consolante notizia » che sono disperse.

Invece si dà gran spazio agli editti di Maria Luisa, in fregola di reazione, tirannella in 32° agli ordini del padre e del Metternich; e alle feste, alle luminarie, alle serate di gala, di cui si beava, tranquillo, il Granduca. Invece si cercava distrarre con i particolari dell'elezione di Gregorio XVI, o coll'apparizione dell'isola Ferdinanda; mentre forse anche il colera appariva un comodo diversivo alle aspirazioni dei patriotti.

Ma tra tutto, più mi han colpito una notiziola ed un proclama, gustosi per la loro loiolesca semplicità.

Cominciamo da quella.

Scrivono da Parma il 6 d'ottobre 1831: « Se non fossero già abbastanza note le veramente paterne sollecitudini di S. M. I. R. Ap. inverso il figlio dell'adorata Nostra Sovrana, S. A. S. il Duca di Reichstadt, e se non si sapesse già con quanto studio questo virtuoso Principe si adoperi per corrispondere alle amorose premure dell'Augusto suo avo, basterebbe a darcene il più solenne convincimento il Motuproprio che abbiamo estratto dalla *Gazzetta di Vienna: Caro conte Dietrichstein. Riconosco pienamente la cura ch'Ella ha posto nel compimento dell'educazione di mio nipote il Duca di Reichstadt, la quale ha avuto il più soddisfacente successo. Per darle di ciò un nuovo pubblico attestato, e della mia soddisfazione, le conferisco la Gran Croce del mio Imperiale Ordine di Leopoldo.* »

Qual tragica lotta si chiudeva pel giovine napoleonide, con questa onorificenza! E come suona amara la *soddisfazione* dell'*avo* dalle *cure paterne*, per quel figlio di un'arciduchessa e di un ignoto che sarebbe stato troppo imbarazzante il nominare.

E veniamo al proclama. È quello che il barone di Frimont indirizzava da Milano, il 12 luglio del '31, ai *sudditi Pontifici* e nel quale concludeva così: « Voi lo sapete, e tutta Europa lo sa, che l'Austria non ha adoperato le sue armi che per ristabilire la tranquillità e la pace, ed a questo scopo esse saranno mai sempre consacrate. I suoi soldati vennero a voi siccome amici, ed ora col più vivo desiderio per la conservazione di quella tranquillità e di quella pace lasciano le vostre contrade ».

Se il primo passo del periodo era per tranquillizzar le potenze, che, a cominciar dalla Francia, avevano veduto di mal occhio l'intervento austriaco negli stati del papa, ed avevano affrettato il ritiro delle truppe del Frimont, il resto doveva servire a commuovere i sudditi di Gregorio, i quali, in verità, pochi mesi dopo, ebbero a rimpiangere forse quella partenza; quando cioè Cesena e Forlì provarono la brutalità e la ferocia dei mercenari pontifici.

Certo, per quella partenza ebbero una lacrimuccia i gazzettieri granducali, che avevano con gran cura informato i fedelissimi toscani d'ogni minima mossa del corpo di occupazione, e con gran sfoggio di aggettivi di lode e di ammirazione.

* * *

Nel '48 il *foglio ufficiale* aumenta ancora il formato e diventa quotidiano, fuor che nei giorni festivi; allarga i servizi e inizia le polemichette, specialmente con l'*Alba*; in una parola, diventa moderno, e perde quindi quel suo sapore antiquato, quell'odor di stantio che ci interessava.

Non più grasso di parrucca o acuto di tabacco; ma caldo di polvere. Di contro al riscuotersi di tutta la nazione, non serve l'antico metodo della noncuranza voluta. Anche i gazzettieri di S. A. I. e R. diventano liberali, e ci divertono meno. Ma lasciamoli. Lasciamoli a chi vorrà darci un libro, che manca, sul giornalismo toscano.

Nello Tarchiani.

IL CONCERTO DI RACCONIGI

I titoli a sensazione che ballavano in questi giorni alle cantonate sullo spago teso dai giornalai sono stati d'un comico irrefrenabile, perché senza la minima intenzione di far ridere, si trovavano contatti di nomi, accozzaglie di fatti eterogenei, combinazioni politico-reclamistiche oppure diplomatico-musicali che erano di per sé di pretto carattere Travaso-Guerino. Iswolski e Mascagni, Concerto europeo e Concerto a corte, Fischi e Consonanze: che insalata russa, o meglio italo-russa! Dato lo spunto, la nostra fantasia umoristica non smetteva di commentare il programma della musica svoltosi nel memorabile seratone. Per delicatezza, per non rammentare duplici e triplici, evitati i duetti e i terzetti. Parecchi a soli invece collo scopo di far godere la voce dei cantanti nel loro splendido isolamento. Infine la quadruplice intesa del *Rigoletto* che non offriva pericoli metaforici immediati.... e via scherzando.

Sciocchezze a parte, in chi non ha soltanto del chiasso per la zucca ma anche un po' di amor patrio e un certo sentimento artistico, il convegno di Racconigi ha potuto parzialmente soddisfare queste diverse tendenze, se non altro mettendo germi di speranze per l'avvenire.... Che eccellente cosa se, oltre ad accordi balcanici e a trattati economici, potesse stabilirsi uno scambio sostanzialmente reciproco, appunto sul campo musicale!

Continuiamo pure a spedire a Pietroburgo, insieme ai bravi esecutori, quell'ottima merce d'esportazione che sono le nostre vecchie opere di repertorio — e quando dico « vecchie » non penso unicamente a capolavori di compositori defunti ma anche a capolavori di maestri vivi e vegeti, opere che per il loro fare tradizionale e soprattutto per essere state talmente sentite e risentite sembrano musicate da tre quarti di secolo — ma barattiamole da oggi in là con il sangue nuovo, veramente nuovo, quasi barbaramente nuovo delle musiche russe dell'ottocento. Intanto le opere di Tchaikowski, assai conservative, hanno aperto la breccia su qualche nostro palcoscenico: *Boris Godunoff* di Moussorgski, molto più moderno di tipo, è arrivato in seguito: adesso tocca a tutti quelli altri precursori che non udiamo mai.

Si può amare o detestare Claude Debussy, ma è impossibile non prenderlo in considerazione come uno dei rari innovatori odierni, anzi forse come il massimo. Orbene, è stato notato dalla critica musicale più acuta l'ascendente esercitato su di lui dalla così detta giovane scuola russa. È anche questo soltanto un frutto estetico-diplomatico della duplice alleanza? O non piuttosto un bisogno d'inocularsi nelle vene stanche dell'elisir rivivificante? Con molta maggior ragione gioverebbe a noi concludere un buon trattato di commercio armonico colla Russia: perché, se siamo al corrente oramai della sua meravigliosa letteratura, ignoriamo per lo più che esistono dei Gogol e dei Tourguenieff della melodia sobria, dei Dostoiewski delle sonorità ardenti, dei Tolstoi in modulazioni avveniriste, e persino dei Gorki delle cacofonie rivoluzionarie.

Se domani lo Zar, per un'ubbia tutta sua, mettesse da parte la musica vocale d'opera perché gli sembra una forma inferiore appetto alla musica pura, e ciò nonostante tenesse ad offrire al Palazzo d'Inverno un grandioso concerto in onore dei sovrani d'Italia, egli potrebbe combinare uno stupendo programma nazionale. Mi pare di udirlo: l'introduzione della *Vita per lo Zar* di Glinka in qualità di piatto di resistenza casalingo, alcune danze di Rubinstein per contentare i generali venerandi, alcune miniature graziose di Cesare Cui per far piacere alle damigelle di corte, alcune forti pagine di Dargomijski per gli adoratori forestieri del pittoresco, e dopo giù giù una sinfonia di Borodine, un poema sinfonico di Rimski-Korsakoff, qualcosa di Glazounoff, ecc., ecc.; insomma una sovrabbondanza di composizioni strumentali di valore vero e di sapore insolito, fatte apposta per appagare la curiosità modernista dei più esigenti buongustai.

Ora, se al posto di un ricevimento a Racconigi a scartamento ridotto con un concerto egualmente ridotto, la Corte d'Italia avesse voluto nel salone da ballo del Quirinale contrapporre un ricco programma orchestrale interamente indigeno, come se la sarebbe cavata? Esiste una scuola sinfonica italiana che abbia il diritto d'imporsi?

Le corti, si sa, sono ben note per il loro cattivo gusto — basta visitare un palazzo reale qualsiasi — ma nel caso presente, trattandosi di musica, non va troppo attaccata la nostra corte, giacché se invece di fare eseguire pezzi d'opera col misero accompagnamento d'un pianoforte, ciò che è un evidente errore estetico, essa avesse cercato un repertorio serio di musica da camera vocale, la compilazione sarebbe riuscita penosa assai. Dove è da noi, dopo il settecento, una scuola davvero elevata di romanze per canto? Anche in questa partita sarebbe utile uno scambio colla Russia, la quale, dopo la Germania, possiede forse la più simpatica ed originale collezione di *lieder* moderni dell'Europa.

Pazienza dunque. Per magro ed imperfetto ed umile che sia stato cotesto programmino di Racconigi, pure va lodato come un promettente sintomo il primo ritorno della musica cioè d'una delle nostre maggiori arti tradizionali, nella vita della Corte d'Italia. Abbiam tutti sete di mecenatismo musicale dall'alto. Ciascuna capitale degli stati tedeschi ha un teatro, nel quale si sentono melodrammi e concerti di prim'ordine, stipendiato dalla cassetta del sovrano locale. Sarà un sogno, ma non vi è la speranza di vedere un giorno un bel rivolo d'oro scorrere via per un canaletto dalla lista civile, e zampillare nel centro di un magnifico teatro d'opera a Roma?

È inutile: fino adesso non la musica da camera, non la musica sinfonica attira come regola generale compositore e pubblico in casa nostra. È la musica operistica quella che l'italiano colla sua indole spontanea e il suo amore per le cose esterne coltiva, preferisce e crea: ed è quindi proprio quella che per il momento in attesa di altre più pure forme d'arte melica, andrebbe incoraggiata, messa in luce migliore e magari arricchita con elementi novelli. Persino, staccata dal suo insieme, un'aria d'opera, per quanto usata, antiquata, passata di moda, riesce popolare in mezzo a noi. Dirò di più: in quel suo stato frammentario è capace ancora di rendere dei servizi diplomatici in patria — Racconigi informi — come tanti e tanti ne ha già resi per il passato all'estero. Il Cavour, il quale ringraziò la Ristori per la propaganda delle sue recite a Parigi, avrebbe dovuto coprire di una riconoscenza cento volte superiore Rossini e Verdi, Mario e la Grisi perché tenevano su coi suoni le simpatie italiane dappertutto oltr'alpe.

Ebbene, questa medesima mercanzia da esportare ha la fortuna di esistere e d'incontrare tuttora. Tanto meglio. Ma non basta. Affinché, in presenza di concorrenti formidabili, essa non abbia da perdere in avvenire il mercato straniero, la vorremmo più attuale, più fresca, più giovanile. Ecco perché invochiamo dalla reggia un po' di protezione permanente....

Carlo Placci.

LA VIA FERRER
e la toponomastica cittadina

La recentissima deliberazione del Consiglio Comunale di Firenze, che — come è noto — imponeva il nome di Ferrer all'antica strada, ampliata nell'ultimo riordinamento del centro e detta dell'Arcivescovado dal palazzo arcivescovile di cui si fa risalire l'origine al X secolo, introduce nella denominazione delle vie cittadine un nuovo criterio di scelta che non può piacere agli spiriti sereni. Criterio di rappresaglia che con l'avvicendarsi dei diversi partiti politici nell'amministrazione della città può riserbare spiacevoli sorprese ai figli e ai nipoti dei nostri edili: criterio di polemica che contrasta con le tradizioni della toponomastica cittadina.

A dimostrare come il provvedimento sia inopportuno — per non dir peggio — basta una breve corsa a traverso le vicende di questi nomi delle vie di Firenze.

Un tempo si riteneva che i nomi delle strade, per le città di antica origine, costituissero documenti viventi e parlanti del loro passato, delle loro antiche istituzioni, dei loro eventi, della loro trasformazione topografica, delle loro famiglie, dei loro spenti costumi. Via del Proconsolo o Via Ghibellina, Via del Parlascio o Via dei Fossi, Via de' Tornabuoni o Via del Corso e cento cento altre vie della nostra vecchia città avevano ed hanno — non oseremmo dire per quanto ancora — un intimo rapporto colla storia cittadina. Nel laberinto della irregolare topografia delle nostre antiche città, ove non sarebbe agevole applicare il comodo principio delle città americane, nelle quali, com'è noto, le vie si designano semplicemente con numeri d'ordine, la vecchia nomenclatura, consacrata da una tradizione molte volte secolare, appoggiata in molti casi a pubblici edifici e a particolari ricordi, valeva a rendere meno disagevoli le indicazioni e ricerche.

Alla conservazione dei vecchi nomi si annetteva quindi grande importanza, sia per rispetto alla tradizione storica che rappresentavano, sia per considerazioni di pratica opportunità. Quando perciò, nel 1863, il Comune di Firenze, per semplificare una troppa complessa nomenclatura, deliberò di sopprimere i diversi nomi con i quali si designavano già i singoli tratti di una medesima via, adottandone uno solo, curò che la scelta cadesse sul nome di quel tratto che aveva una importanza storica maggiore e che la memoria delle scomparse denominazioni si conservasse con appositi cartellini. Così ai nomi di Via Guelfa di Via Ghibellina di Via del Proconsolo di Via de' Serragli, ecc. limitati già a tratti brevissimi, fu data l'estensione attuale lasciando peraltro come sottotitolo le denominazioni vecchie di « già via delle Lance » o « del Palagio », « de' Balestrieri » o della « Fornace » ecc. ecc. La consacrazione ufficiale coi cartelli indicatori apposti agli angoli delle vie non è di troppa remota origine giacchè rimonta soltanto al 1781, nel quale anno i rappresentanti la Comunità accolsero favorevolmente e il Granduca approvò, la proposta che ne avanzò Ascanio Pitti. È vero, come il Del Badia ricorda, che anche per l'innanzi si trovano taluni di detti cartelli; ma essi non avevano, in generale, carattere ufficiale e solo erano stati apposti dai proprietari, desiderosi di ravvivare nomi più antichi caduti in disuso e sostituiti da altri meno accetti. Così, ad esempio, ad istanza del canonico Ridolfo Marucelli, il magistrato dei fiumi provocava nel 1636 un decreto sovrano che ripristinava alla Via del Campaccio l'antico nome di Via Santa Reparata, attribuitole in onore della vergine martire patrona dei fiorentini, allorchè la strada fu aperta erigendosi il 3° cerchio delle mura. Così, per considerazioni d'indole meno storica ma di non minore opportunità pratica, un secolo dopo (1730) lo stesso magistrato, ad istanza di Benedetto del Ricco, consacrava in un marmoreo cartello l'antica denominazione di Via Rosa alla via che il popolo soleva ormai designare, con poca soddisfazione degli inquilini e minor vantaggio dei proprietari, col nome di Via de' Becchi.

Dal qual fatto risulta che all'imposizione dei nomi alle strade, sebbene fatta generalmente per consuetudine e tradizione popolare, non mancava talvolta la sanzione ufficiale, finché più tardi, colla compilazione degli stradari e l'apposizione dei cartelli tale sanzione non divenne un fatto normale. Il provvedimento era, d'altronde, reso necessario della grande facilità con la quale il popolo soleva mutare i nomi alle vie della città e dalla confusione che ciò provocava. I documenti descrittivi e grafici della vecchia topografia fiorentina ci offrono esempi varii di questi frequenti cambiamenti. Vedi mutabilità delle cose umane! L'azione ufficiale che un tempo intendeva ad opera di conservazione, per quanto riguarda i nomi delle strade, oggi è diventata spesso opera di non sempre ragionevoli cambiamenti.

* * *

Sorti spontaneamente dalla consuetudine popolare, i vecchi nomi della Firenze antica, erano collegati o alla presenza di qualche edificio pubblico sacro o civile, alle case di qualche famiglia cospicua, all'esercizio di qualche arte talvolta alla sola presenza di qualche pianta, di qualche tabernacolo, di qualche insegna d'osteria, a qualche tradizione leggendaria, ovvero in taluni casi avevano origini ignote e per noi inesplicabili. Non mancarono gli esempli di nomi imposti in onore dei patroni celesti della città: tale è il caso della ricordata Via S. Reparata e di quello della prossima Via S. Zanobi o di altri sorti in memoria delle fazioni politiche dominanti al momento della loro apertura, come è il caso delle Vie Guelfa e Ghibellina un tempo limitate come si vide, entro confini assai più ristretti degli attuali. Ma si tratta di rare eccezioni né credo che mai avvenisse che una strada prendesse nome da un personaggio in segno di onore. Il primo atto in questo senso deve esser stato compiuto nel 1827, allorché aperta la nuova strada che dall'attuale Via Micheli metteva a S. Gallo (in continuazione di Via Larga) e il tronco trasverso che tuttora conserva il nome di Via Sant'Anna, la magistratura civica propose di assegnare alle nuova vie i nomi del Granduca e della Granduchessa regnanti. Ma il Granduca Leopoldo con atto di modestia non credette come ci narra Giuseppe Conti, di acconsentire alla proposta; e pur gradendo l'omaggio che si intendeva rendere alla sua persona e a quello della granducale consorte, volle che le due strade s'intitolassero ai loro santi protettori. Più tardi quando si costruì il nuovo quartiere detto di Barbano, dal nome dell'ortolano (o del suo cane) che vi aveva i suoi fondi, come atto di attaccamento dinastico la nuova grande piazza ebbe ufficialmente il nome di Maria Antonia, seconda moglie del Granduca; ma il popolo seguitò a dirla piazza Barbano e seguita ancora talvolta a denominarla così, sebbene l'indomani del 27 aprile la piazza Maria Antonia divenisse ufficialmente Piazza dell'Indipendenza.

Gli avvenimenti del 1859 determinarono i primi cambiamenti di nomi intesi a rendere omaggio ad uomini eminenti che si volevano onorare. Così il 30 marzo del 1860 il Consiglio Comunale decretò di chiamare Via Ricasoli l'antica Via del Cocomero ove il grande statista e patriotta aveva l'antico palazzo di sua famiglia; così il 27 giugno del 1861 all'annuncio del lutto grandissimo che colpiva la patria colla morte inattesa di Camillo Cavour, il Consiglio deliberò di intitolare al suo nome la massima arteria cittadina costituita dalla Via de' Martelli dalla Via Larga e dalla Via S. Leopoldo, e solo per ragioni di comodità di numerazione fu poi conservato al primo tronco ampliato l'antico nome di Via de' Martelli.

L'ampliamento e la trasformazione edilizia già iniziati prima del 1859 e poi più attivamente ripresi, dettero occasione al battesimo di nuove vie e piazze; e il sentimento patriottico, come era ragionevole in quei momenti, prevalse nella scelta dei nuovi nomi. Fu per espresso desiderio dei proprietarii, che la giunta comunale, con deliberazione del 10 giugno 1859 assegnò i nomi rievocanti i fasti militari dell'epopea nazionale alle nuove vie aperte tra il Lungarno Nuovo ed il Prato. L'annuncio della morte di Massimo d'Azeglio, avvenuta mentre si compivano i lavori della nuova piazza nel quartiere della Mattonaia, suggerì al Consiglio del Comune di intitolarla al suo nome, mentre da quello di altri letterati e patriotti del suo tempo s'intitolavano le prossime strade d'accesso.

Più tardi prevalse il proposito di riserbare per le vie dei nuovi quartieri nomi di antichi fiorentini e di toscani illustri nel campo delle lettere, delle arti, della scienza, della civile operosità e si cercò di raggrupparli secondo le diverse specialità e secondo i secoli ai quali appartennero a fine di facilitarne la memoria e la ricerca. Un'apposita commissione scelta tra competenti eruditi, aveva l'incarico di proporre i nuovi nomi che il Consiglio adottava: né qui è il caso certamente di discutere se tale scelta fosse sempre la più opportuna.

Il cambiamento recente nell'amministrazione comunale e i diversi sentimenti politici che la inspirano (ohimè dove mai non va a cacciarsi la politica!) fecero cambiare orientamento anche nella scelta dei nomi alle nuove vie, onde dai nomi delle antiche glorie locali siamo passati a quelli dei patriotti contemporanei specialmente se di parte spiccatamente democratica. Ma qui si tratta di denominazioni nuove a strade nuove e nessuno troverà da ridire sulla scelta di questi nomi, i quali anzi serviranno a caratterizzare il periodo storico della civica amministrazione da cui le nuove vie furono aperte o battezzate.

* * *

Più grave è il caso quando si tratta di cambiare denominazioni antiche e consacrate da una lunga tradizione. In ciò, a vero dire, Firenze meno di altre città si era mostrata sino ad ora facile ai mutamenti, inspirati in generale a considerazioni di riconosciuta opportunità ed aventi l'universale consenso. Così oltre ai casi dianzi accennati, sono da ricordare le deliberazioni prese a poco tempo di distanza — e invero diversamente giudicabili — per le quali il 4 febbraio 1786 alla via che traeva il nome dall'Oratorio di S. Sebastiano fu dato il nome venerato di Gino Capponi che visse e morì nel grandioso palazzo di sua famiglia eretto dal Silvani nei primi del settecento; e due anni dopo si dava il nome del La Marmora all'antica Via del Maglio, che ricordava una perduta costumanza cittadina, solo perché il molto discusso generale piemontese vi aveva per qualche tempo abitato e vi era morto. Forse se a quel tempo fosse già stata in vigore la disposizione che molto provvidamente prendeva dieci anni dopo (seduta del 21 giugno 1887) il Consiglio, per la quale si richiedeva che trascorressero 20 anni dalla morte prima di imporre il nome di una persona ad una strada, Via del Maglio non avrebbe cambiato il suo storico nome. Ma di tale provvedimento tanto utile e ragionevole che valeva a salvarci dalle risoluzioni impulsive chi si è mai ricordato? Solo una volta accadde di applicarlo, e fu quando, morto ormai da 15 anni l'illustre medico e patriotta Ferdinando Zannetti, si volle da lui intitolare l'antica Via della Forca (nome, si avverta, che nulla aveva a fare col capestro ma che derivava solo da configurazione topografica).

Lo Zannetti morì nel 1881, ma la via ove egli visse e morì non poté prenderne il nome prima del 1901, dopo cioè i 20 anni voluti dalla ricordata disposizione.

Vero è che proprio in quel medesimo anno 1901 il savio provvedimento veniva affatto dimenticato onde nella seduta dell'11 marzo il Consiglio deliberava d'intitolare a Giuseppe Verdi l'antichissima Via del Fosso, solo perché — si badi bene — il proprietario del Pagliano aveva voluto col nome dell'insigne maestro nobilitare il vecchio teatro eretto sull'area delle antiche Stinche.

Altri cambiamenti recenti, ma che nessuna offesa recavano alla deliberazione ricordata, troppo presto caduta nel dimenticatoio, furono quelli per i quali la Via del Mandorlo prese il nome di Via Giuseppe Giusti e l'antica Via della Fogna mutò il suo nome in quello del grande navigatore Da Verrazzano che vi ebbe prossime le sue case, come già varii anni prima era stato dato il nome dell'orafo Bernardo Cennini, primo introduttore fra noi dell'arte della stampa ad una delle diverse vie nuove aperte nel 3° ampliamento della cerchia cittadina, e dalla data del 27 aprile e dal nome dei personaggi che ebbero parte cospicua nel grande avvenimento s'intitolarono alcune vie prossime alla Piazza dell'Indipendenza.

Così nell'occasione del riordinamento del Centro, salvo che alla nuova piazza che il monumento erettovi consacrava al Gran Re, per tutte le altre vie, quella dell'Arcivescovado compresa, furono conservati o scelti nomi che ricordassero, per quanto era possibile, quella parte distrutta della Firenze del 1° cerchio.

Da quanto ho ricordato apparisce quindi che mai sino ad ora i nomi delle strade avevano servito fra noi a pretesto di dimostrazioni e tanto meno a sfoghi impulsivi. Doveva l'infelicissimo caso di Francesco Ferrer indurci a cambiare di metodi e di propositi! E chi, dopo questo primo esempio offertoci da una amministrazione liberale e democratica, che si dice gelosa custode delle tradizioni storico artistiche cittadine, potrà salvarci dal pericolo di vedere, domani, se un'altra parte politica trionfasse nell'amministrazione del Comune, compiere sui nomi delle strade di Firenze dimostrazioni analoghe di rappresaglia e di partigiano fervore?

Ora tutto ciò, francamente, è deplorevole; e a deplorarlo, credo, saranno fra i primi molti di coloro stessi che oggi, per solo debito di disciplina di partito, si indussero ad approvare la irragionevole proposta, nata nel calore di un nobile ma inconsiderato impulso.

A parte la considerazione dei privati interessi che i cambiamenti pregiudicano, i nomi delle vie di una città, che ha le tradizioni di Firenze, sono qualche cosa di sacro, cui non si può a cuor leggero attentare, né mai debbono prestarsi a dimostrazioni di parte. Questo, ritengo sia nel pensiero della grande maggioranza dei fiorentini cui stanno a cuore le patrie memorie.

I continui ampliamenti che la città subisce offrono, d'altronde, il modo di tributare quello che si potrebbe chiamare l'onore della strada, a un numero sempre più grande di celebrità nuove e vecchie, più o meno autentiche e reali: ma rispettiamo i nomi ormai imposti, tanto più meritevoli di conservazione quanto più antichi. Quello che non seppe intendere Firenze ben mostrarono d'intenderlo altre grandi città, sì d'Italia che dell'Estero. Roma stessa, a quanto si riferisce, avrebbe oggi abbandonata l'idea di intitolare alla vittima di Barcellona l'antica e celebre Piazza di Spagna, sostituendola con la proposta di dedicare al suo nome una nuova piazza di Trastevere.

Solo che la passione di parte ha le sue inesorabili esigenze. E in grazia appunto della passione di parte, chi oggi avesse fatta una proposta consimile a Firenze avrebbe rischiato di passare, per lo meno, per un reazionario ed un bacia-pile!

Attilio Mori.

Romanzi e Novelle

Nell'ombra dei vinti, di A. BACCELLI. — **La piccola Madamigella Cristina**, di D. MELEGARI. — **L'alterna vicenda**, di A. BELTRAMELLI.

Leo Rovendi, il protagonista dell'ultimo romanzo di Alfredo Baccelli (*Nell'ombra dei vinti*, Torino, S. T. E. N.), è una specie di superuomo campagnolo educato alla scuola di Zarathustra. Egli pensa che « forti conviene essere e della forza valersi per vivere bene e godere ». Ma la sua forza non consiste già in un intelletto superiore, bensì nell'avere forti muscoli e molto coraggio e nell'essere il più ricco proprietario di Rocca dei Sardi. Gli uomini temono i suoi pugni; le donne non sanno resistere alla sua bellezza; tutti rispettano il suo danaro: l'orgoglio di lui cresce a dismisura. « L'egoismo, nato dall'indole e dalla cultura e favorito da questi casi, dominava il suo spirito ». Guardando la luna, egli esclama: « Io odio la paolotta del cielo. Amo il sole ardente, che infiamma e feconda, da cui prorompe l'inno magnifico della vita ». Un giorno, rischiando la vita per sorpassare un tale che col cavallo voleva correre più di lui, dice all'impaurito suo compagno di vettura: « Quando io godo non m'arresto mai. Peggio per chi mi si para dinanzi ». Caccia il falco, uccide il lupo terrore delle campagne, e abbatte un abete che ai boscaioli non riusciva di atterrare. Quando certi suoi operai gli chiedono un aumento di mercede, egli risponde sprezzantemente. E la facile vittoria lo esalta: « .... si sentiva ancora una volta signore della vita ».

Spogliato dell'involucro nietzschiano ch'egli ha imparato leggendo i romanzi, questo Leo non è altro che un signorotto di campagna violento, sensuale, e superbo. Io ne conosco parecchi che non valgono né più né meno di lui senza aver letto gli aforismi del filosofo tedesco. Quindi questo apparato, per così dire, superumano potrebbe anche sembrare non eccessivamente nuovo ed abbastanza inutile, a chi non volesse vedere nelle pagine del Baccelli un segreto fine morale di satira o almeno di ironia. Dico segreto, perché esso non appare troppo evidente da questa prosa ornata e tranquilla che sa dire con semplice ed eguale eleganza le cose più differenti. È ben vero che Leo un bel giorno sarà, come vedremo, punito della sua oltracotanza e che un giorno anch'egli entrerà, come tanti altri, « nell'ombra dei vinti »; ma è certo che un poco di più aperto umorismo non avrebbe nociuto ad una narrazione che non può non essere satirica o ironica. Prendere sul serio questo superuomo rustico, sarebbe ridicolo.

Comunque, Leo Rovendi è già di per sé un tipo umoristico; e le sue spacconate ci fanno sorridere, anche senza che l'autore prema troppo la mano su lui. Quando egli si contenta di tentare la seduzione di una povera maestrina isterica che lo ama ma non cede, noi possiamo vedere in lui un vecchio tipo di furfante o di gaudente; ma quando egli si mette attorno alla milionaria Marcotti, allora

l'umorismo sprizza naturalmente dal contrasto fra il galante avvezzo alle rapide conquiste delle villane e la donna mondana esperta di tutte le arti della seduzione e della civetteria. Talché il povero Leo comincia a subire la sua prima sconfitta e trova finalmente una donna che si burla di lui. Il che gli sarebbe capitato anche prima, se egli avesse esteso il campo delle sue imprese da Rocca dei Sardi alla città. La signora Marcotti è la moglie di un commendatore che, avendo ammassati in borsa venticinque milioni, si è venuto a stabilire a Rocca, dove ha acquistato un castello ed un'ampia tenuta. Ed ecco che davanti a quei venticinque milioni l'aureola di ricchezza del nostro eroe si comincia ad offuscare; giacché essere il piú ricco a Rocca dei Sardi non significa affatto essere milionario. Non solo; ma il Marcotti, che vuole essere il primo nella nuova dimora ed è anche geloso della moglie, si propone di mandare Leo in rovina; e vi riesce. Leo ha impegnato quasi tutto il suo nelle azioni di una società che deve costruire una funicolare e parecchi villini per una stazione climatica vicino a Rocca. Queste azioni sono negoziabili in borsa; e i milioni del commendatore facilmente le fanno precipitare: talché Leo resterà povero, e un'altra fronda si staccherà dal suo selvatico alloro. Non solo: ma un giorno i pugni del Marcotti si mostrano piú forti dei suoi, e cosí egli perde la fama di invincibile ed è deriso. Da ultimo, una rivolta di contadini da lui preparata per vendetta contro il rivale, è soffocata nel sangue, ed egli è maledetto. Ormai non gli resta altro scampo che raggranellare quel poco che gli è rimasto ed andare, pentito e confuso e guarito, a tentare la fortuna in America. « Andava, vinto, ma alta la fronte ed alto il cuore, nella coscienza nuova, con la forza antica ». Con queste parole termina il libro; ma, a dire il vero, mi pare che Leo sia stato finora nell'ombra dei vinti, e che proprio ora ne cominci ad uscire.

Vi sono anche altre persone e alcune felici figurette; ma tutte, compresavi quella tenerissima ed isterica Federica che muore per amore di Leo, non sono altro che occasioni ai casi del protagonista. Dello stile vi ho già parlato; io lo vorrei talvolta piú vario e piú mosso: ma fa piacere leggere ogni tanto una buona prosa nitida e purgata, italianissima senza affettazioni.

* * *

Questo piacere io non ho potuto provare leggendo la traduzione di un altro romanzo, che pure per i suoi meriti è molto degno di considerazione. *La piccola Madamigella Cristina* di Dora Melegari (Milano, Treves) si svolge in gran parte a Roma in un mezzo almeno tanto cosmopolita quanto la lingua e lo stile della traduttrice. Io ho molta stima della Melegari e del suo ingegno; ma è certo ch'ella si è lasciata tradurre da qualcuno che sa meno l'italiano che qualunque altra lingua d'Europa. E però il nostro disagio è continuo ed evidente. Non è piacevole leggere subito, nella prima pagina del volume, che una certa « delicata personcina pareva *anche piú invisibile* di fronte alle matrone romane », o, poco dopo, che « *le ore* passate colla signorina Auberjol rappresentavano per donna Flavia *il piú bel momento* della sua vita ». E potrei moltiplicare gli esempi e riempirne un volume.

Ma, superato questo disagio, il romanzo si legge volentieri. Come certi romanzi inglesi, esso è ricco di persone e di casi; e queste persone e questi casi si intrecciano con tanta varietà, che raccontare in breve la trama di questo libro non è facile. La signorina Cristina Auberjol, una francese che è innamorata di Roma, è, bene spesso senza volerlo, la *dea ex machina* del romanzo. Questa donnina fragile e timida è quanto di piú perfetto si possa immaginare. Tutti, ricchi e poveri, hanno bisogno di lei, tutti ricorrono a lei per consiglio, tutti fanno fare a lei le parti piú difficili e delicate. Tutto ciò con grande dispetto del principe Andrea Gottifredi che deve in buona parte a lei lo scacco matto preso dalla bella e ricchissima signorina Roquépine. Don Andrea è il solito principe romano che abbiamo imparato a conoscere nei romanzi stranieri: il che vuol dire che è pieno di debiti, che vuol fare un matrimonio d'interesse, che è cinico ed astuto, che è, insomma, una specie di lestofante con un titolo e un nome. L'autrice lo chiama, come i romanzieri esteri fanno, « il romano ». Gli italiani non hanno molta grazia presso la nostra scrittrice. Un giorno la principessa Flavia porta a passeggio i suoi cani, « un fox terrier di purissima razza, ed un volgare lupetto romano ». Perché poi nella gerarchia canina i lupetti romani siano vili plebei rispetto agli ormai comunissimi « fox terriers », io non so. Forse perché hanno avuto la indicibile sventura di nascere in Italia?

Ma Dora Melegari ama l'Italia e le sue bellezze: e forse questa sua asprezza deriva dal desiderio di togliere quei mali che noi abbiamo in mezzo a molte virtú. D'altra parte, i suoi personaggi sono per nove decimi stranieri ed amano tutti e adorano la divina Roma. Perdoniamo in nome dell'Urbe!

* * *

A uno schietto vigore italico torniamo con la raccolta di novelle che Antonio Beltramelli intitola *L'alterna vicenda* (Milano, Treves). Il volume ha una pensosa copertina di un giovane pittore morto: Domenico Baccarini, a cui l'autore dedica quest'opera con una prefazione commossa ed eloquente. A lui, e ai buoni di Romagna il Beltramelli « consacra » questo libro « nel quale si avvicenda il chiarore di una vecchia visione che muore in *lui* e il sorgere di una visione nuova che domani si esplicherà ».

Queste parole sono importanti, non solo perché chiariscono subito al lettore la ragione del titolo e l'indole della raccolta, ma anche perché ci mostrano un artista che si vuol rinnovare. Infatti l'*Alterna vicenda* chiude degnamente quella serie di racconti a cui il Beltramelli deve la sua bella fama e i suoi successi migliori. Ma è certo che il continuare piú oltre per questa via sarebbe stato pericoloso. Guai agli scrittori e ai musicisti che si ripetono! Se la vena non soccorre piú, è meglio tacere. Questo non è il caso del nostro novelliere. Leggendo questo volume, noi possiamo già avere un'idea di quello che sarà la sua arte di domani. Vi sono due o tre novelle ch'io chiamerei, in buon senso, tragicomiche; orbene, mi pare che di qui debba il Beltramelli muovere il passo per il suo nuovo cammino. Gli *Uomini Rossi* ci avevano già mostrato un umorista che spesso giungeva fino alla satira; ma il sorriso e lo scherno non lasciavano posto alla tragedia. Qui non è piú cosí. Il comico e il tragico si fondono in certi punti mirabilmente. Lasciamo stare quelle novelle che appartengono al genere già prediletto dall'autore: esse sono piú o meno belle ma non dicono a noi nessuna nuova parola. Leggiamo il *Fiore*. Non è forse francamente comica la credenza che ognuno dei tre fratelli serba gelosamente celata, giacché ognuno di essi crede di essere il padre di Annabella? Ma non è profondamente tragico il dolore dei tre uomini che vedendola morire, credono, ognuno, di perdere la propria figliola? E non è frutto di un umorismo novissimo la madre di Annabella, una misteriosa creatura che il Beltramelli fa morir giovane circonfondendola di poesia ma che, insomma, non era niente piú che la concubina dei tre fratelli, ognuno dei quali credeva di essere il solo ad esserne amato?

Qui è — o almeno io mi auguro che sia — il germe della futura e rinnovata opera beltramelliana. Per questo l'importanza del volume è grande, non tanto in sé quanto in ciò che da esso è annunciato. Quanto poi al suo contenuto in particolare, è inutile ch'io ve ne parli: Antonio Beltramelli non ignora l'arte di farsi leggere sempre con diletto. E dello stile ho già parlato altre volte, e non dovrei far altro che ripetermi. Solo dirò che nei racconti della vecchia maniera è un poco esagerato il fare apocalittico e il sapore poetico che costituirono in parte l'originalità formale del nostro scrittore. Questo difetto non è, per esempio, nel *Fiore*. Il che mi lascia sperare che non dovremo lamentarlo mai piú.

Giuseppe Lipparini.

Per riguardo alla moglie inglese....

Antonio Montucci fu, come è noto agli studiosi, un valente sinologo, che, nato a Siena nel 1762, passò gran parte della sua vita, dal 1789 al 1827, fuori d'Italia, a Londra, a Berlino e a Dresda, dove fu nominato maestro di Corte e dove attese per lunghi anni a compilare il *Dizionario cinese* e il gran *Dizionario filologico*, che vendé poi a papa Leone XII insieme a una raccolta di libri cinesi e a 29,000 tipi cinesi fatti incidere a spese proprie. Oltre che allo studio delle lettere, egli si applicò anche al commercio dei libri antichi e rari. Morí a Siena, sua patria, nel 1829.

Nonostante i singolari meriti letterarii e bibliografici del Montucci, io non mi sarei forse mai dovuto occupare di lui, se non fosse una curiosa e originale lettera circolare a stampa, indirizzata ai suoi parenti, amici e conoscenti sanesi, dalla quale egli si fece precorrere in occasione del suo ritorno a Siena dopo tanti anni di assenza, nel 1827. La circolare è datata da Teplitz, città di bagni nella Boemia, dove il nostro Montucci, durante il tempo della sua dimora a Dresda, soleva passare l'estate, dalla metà di maggio alla metà di settembre. Ecco la circolare, che io riproduco per intero, tale e quale come essa è:

« *A' miei carissimi*
Parenti, Amici e Conoscenti sanesi.

« Se dopo tanti anni di assenza io torno in patria con denari ed entrate, non ci torno per domandarvi un pane. Ci torno perchè vi amo, perchè sempre vi amai, perchè di Siena non mi scordai, perchè mi piacque mai sempre di essa

« L'aria, i tronchi, il terren, le mura, i sassi. »

« Torno dunque con giubilo a rivedervi; ma vi torno con una moglie Inglese, cui tutto debbo, e di cui tanto detesto i principj religiosi, quanto adoro le sue virtù, la sua attività, la sua economia, la sua amicizia, e le sue passate bellezze, giacchè

« Piaga per allentar d'arco non sana. »

« Mi vedo dunque forzato a pregarvi tutti a secondarla in certi costumi civili, che a niente montano, e che contravvenendovi le farebbero molta pena. Quali sono? Sono tre. Eccoveli.

« L'abbracciarsi e baciarsi tra uomini è cosa per un Inglese stomachevole e ributtante, come il primo passo alla sodomia, delitto punito in Inghilterra con morte irremissibile.

« Lo sputare su' pavimenti delle camere è cosa che alza lo stomaco di ogni individuo di quella nazione che mai sputa. Io che presi questo cattivo abito dall'infanzia, lo fo nel fazzoletto, e mai altrimenti.

« Il terzo costume è la somma parsimonia particolare a lei, ed a me. Sono venti anni che ci nutriamo di zuppa, di patate, e di un solo piatto o di carne, o di pesce.

« Da questi costumi, ne risultano tre grazie, che debbo chiedervi, e che non dovete negarmi.

« Prendiamoci per la mano al mio arrivo, stringetemela, che il mio cuore ve la stringerà più che la mia mano non farà: ma non ci abbracciamo, non ci baciamo.

« Venite spesso a vedermi, che l'affabilità, la soavità di maniere, e maestria nella lingua italiana della mia vecchierella moglie, non meno che la mia natal vivacità vi faranno gradita accoglienza: ma se volete sputare, troverete sei sputacchiere eleganti, che reco meco, piene di semola; sputate in quelle, se non avete uso di sputar nel fazzoletto.

« Non v'offendete, se mai non siete invitati a colezioni, pranzi, merende, o cene, e non ci fate tali inviti, che noi ricuseremmo, e ve ne trovereste offesi. Siate persuasi, che non è a cagion della qualità de' cibi: perchè siamo risoluti di conformarci all'uso arrivando costà, e se non potrò svolger mia consorte ne' principj d'intrinseca religione, s'adatterà con somma compiacenza all'uso de' cibi di digiuno, che osserverò io, e mio figlio, con sommo rigore tornando a Siena.

« Conformatevi a quanto ho detto, e siate certi dell'ottimo cuore del vostro

« Affezionatissimo Parente, Amico e Compatriotta

« *Teplitz in Boemia a' 22 Agosto 1827.*

« ANTONIO MONTUCCI. »

M'immagino l'impressione che dové produrre ai parenti, agli amici e ai conoscenti del Montucci l'arrivo di questa circolare. Oggi, sotto la comica apparenza di essa, accresciuta dall'occasione scelta dall'autore per comunicare agli altri le proprie idee, possiamo scorgere un documento a fondo serio, di qualche interesse per la storia dei costumi e soprattutto dell'igiene. È vero che le raccomandazioni non sono ispirate da un sentimento d'igiene; ma non per questo esse hanno, igienicamente parlando, meno utilità ed importanza. Noi, dunque, possiamo vedere nel Montucci, per questa sua bizzarra circolare, un precursore delle moderne prescrizioni della scienza. Ma, ai principii del secolo XIX, chi sa quanto avranno riso piú di noi di quel bel matto, che, dovendo tornare in patria, dopo circa 40 anni di assenza, vi arrivava con un corredo di sei eleganti sputacchiere per raccogliere l'abbondante produzione salivare dei suoi concittadini.

Noi del secolo XX dovremmo forse, piú che un motivo di riso, ricavare un motivo di dolore dalla lettura della circolare, pensando allo scarso progresso che si è fatto, in quasi cento anni, per riguardo a certe abitudini di civiltà. L'Italia, oltre a essere la *terra de' fiori, de' suoni, de' carmi* e di tante altre belle e grandi cose, è tuttavia la terra dello sputo. In questi ultimi tempi, mi è accaduto di leggere, in una guida straniera del nostro paese, l'esortazione a chi si accingeva a passare le Alpi, di volersi preparare a veder sputare tutti i momenti (*cracher à tous moments*). Un italiano, mio compagno di viaggio, un po' burlone e un po' filosofo, quando a Londra, sul pulito e liscio asfalto del marciapiede, vedeva luccicare uno sputo, esclamava: — Qui c'è passato un nostro connazionale. — E sosteneva, ma io non gli ho mai creduto, che gli sputi erano una buona *pista* per la polizia a rintracciare i delinquenti nostri connazionali, che abbondano in quella città. Tutto il nostro progresso nel campo degli sputi, si può dire che non consista in altro che nei molti cartelli di proibizione, d'esortazione, di supplica attaccati nei tram, su per le scale dei pubblici uffici, nei caffè, nei *restaurants*, ed anche nelle vie. Ma quei cartelli ottengono per lo piú l'effetto contrario a quello che si propongono. Uno entra, per esempio, in un tram: potete star sicuri che, appena letto il cartello, per quel principio di ribellione ad ogni legge, innato nella gente nostra, anche se non doveva sputare e aveva la bocca secca, chiama subito a raccolta tutti i rivi dei suoi piú intimi precordii, e *ppaaa!* scaraventa a distanza un maiuscolo frutto. Perché vi sono di quelli che possiedono un'arte mirabile di esplosione e di getto, vere catapulte viventi. Era dunque meglio che il cartello non ci fosse stato. Ma esaminiamoli un po' questi cartelli. La prima forma piú naturale che si presenta a chi li redige, è, io credo, questa: *È proibito di sputare*. Ma subito cominciano ad affacciarsi in frotta nella sua mente quelle che possiamo chiamare le paure cretine: — Come! è proibito di sputare? Ma, se un pover uomo non può farne di meno? se ha la tosse? se ha questo, se ha quest'altro? Mettiamo una restrizione: *per terra, sul pavimento, sul tavolato*. — Ma qui nasce un altro guaio. — Non si può sputare sul pavimento? — dice il becero petulante e provocatore, che entra in un caffè; e allora *punfete!* una mitraglia sul sofà o sulla poltrona. — Io non ho sputato sul pavimento. — Non si sa proprio come fare. Basta dare una occhiata a quei cartelli per accorgersi delle incertezze e delle titubanze di chi li ha dettati; e pare impossibile che a nessuno sia mai venuto in mente di scrivere: *È proibito insudiciar con gli sputi* (sott. *la carrozza, la stanza, la sala* e quello che piú volete).

Uno dei luoghi ove lo sputo trova un suo preferito campo d'azione, sono le scale. Io conosco alcuni pubblici uffici, dove le scale paiono dipinte a marmo, tante sono le bizzarre e strane pennellate, d'ogni forma e tonalità, da cui sono macchiettate da per tutto. Sembra che la fatica e l'affanno del salire provochi, negli italiani, in modo particolare le esplosioni salivari. Accorrono gl'inservienti e collocano qua e là le sputacchiere (rimedio peggiore forse e piú stomachevole del male); però, quelle povere sputacchiere servono, sí, a ricordare a chi passa, che al mondo si è nati anche per sputare, ma, immobili come sono, supplicano invano di dare a Cesare quel che è di Cesare; e, non potendo accorrere qua e là a sorprendere e raccogliere i proiettili, son costrette a veder perduta tutta quell'umana produzione.

Il secondo punto su cui si ferma la circolare che ho riprodotta, è quello dei baci fra uomini, altra singolare e pertinace fioritura del giardino italico, e specialmente di alcune parti di esso. Neppure qui il Montucci ricorre a ragioni igieniche: egli cita soltanto quelle d'ordine morale; e non poteva essere diversamente in un tempo in cui tutti questi maledetti microbi non erano ancora nati, e le bocche continuavano ad essere innocenti astucci che custodivano le perle (i denti). Ma, a ogni modo, il secondo avvertimento della lettera forma sempre un passo verso l'abolizione completa ed assoluta del bacio, anche (chi ce l'avrebbe detto, amici miei, quando eravamo giovani?), anche tra uomini e donne, promossa oggi, con tanto calore, da un comitato americano. Di che spiriti consolatori sono dotati i microbi! per gli uomini senza peli sul viso, hanno abbattuto la moda dei baffi; per quelli che hanno i grifi di cinghiale, e nessuno si vuol piegare a baciarli, abbattono ora la moda dei baci. Quando, a sollievo di alcuni miei amici, sarà abbattuta la moda dei capelli?

Forse il Montucci, parlando di bocche, avrebbe voluto raccomandare ai suoi compatriotti anche di non adoprare gli stecchini davanti a sua moglie: uso che tanto spiace, e che certo tanto spiaceva anche allora, agl'inglesi, e che forma, a tavola, la delizia degl'italiani, uomini e donne, ai quali sembra di non ricercare mai abbastanza addentro nei piú riposti cantucci e nascondigli della cavità orale; e attendono a questa pratica, come si suol fare nelle estasi piú profonde, ad occhi chiusi. Forse il Montucci avrebbe fatto anche tale raccomandazione, se per quel che riguarda la tavola, non avesse addirittura tagliata la testa al toro; e: — niente pranzi, niente inviti. — Tutti sanno come gl'inglesi siano severi e inesorabili per rispetto al modo di stare a tavola; e il Montucci, ricordando le abitudini, in questo campo, dei suoi connazionali (e tanto piú di quelli del suo tempo) si dovette veder perduto; e non sapendo, nei consigli e nelle raccomandazioni, di dove rifarsi, ricorse al rimedio piú eroico, accampando il pretesto delle sue abitudini di parsimonia domestica.

Certo, se pensiamo che Napoleone, come narra il suo cameriere Constant, non faceva quasi mai uso della forchetta e si serviva con le dita, anche delle pietanze in umido, nel vassoio il quale doveva poi fare il giro degli altri commensali, e che questi, o per adulazione o per scarso sentimento di nettezza, non mostravano nessun ritegno a servirsi; non possiamo dire che tra noi latini non si sia fatto, in questi ultimi tempi, qualche progresso nel modo di stare a tavola. Auguriamoci che molto piú se ne possa fare in altri cento anni, in ogni campo di usi civili; e che la voce dei cartelli di proibizione non sia piú vana e inutile; anzi, auguriamoci che, di cartelli, tra non molto, non ci sia punto bisogno. Ma l'esempio delle pratiche di civiltà ha da venire soprattutto da quelli stessi che prescrivono le regole d'igiene; e non deve continuarsi a ripetere il fatto che io vidi, una volta, in un congresso contro la tubercolosi. Voglio dire che, mentre su in alto, nella sala, si predicava contro gli sputi, alcuni congressisti, risentendo anch'essi il fatale effetto delle scale, sputavano, salendo, senza alcun riguardo. — Tra il dire e il fare, — io pensavo tra me, — c'è di mezzo, non il mare, questa volta, che sarebbe molto meglio, ma lo sputo. — Non ci va di rima, ma è la pura verità.

Fedele Romani.

PRAEMARGINALIA

Convegno di Presidenti di Federazioni femminili.

I giornali cittadini hanno accennato discretamente ad una riunione femminile che si è effettuata in questi giorni nella nostra città. Le Presidenti, o piuttosto le Presidenze delle Federazioni femminili, si sono riunite per dare una forma concreta ad un disegno di statuto del Consiglio Nazionale delle donne italiane. Consiglio Nazionale? Federazioni femminili? Donne italiane, donne regionali? Il buon pubblico che è ferrato nelle piú delicate distinzioni fra i vari organi dell'attività maschile — pubblica e privata — si smarrisce facilmente nel dedalo delle attività femminili: è sempre pronto a confondere, per esempio, l'Unione femminile con le Industrie omonime (e non importa che quella risieda a Milano e queste a Roma), le Federazioni con le opere federate e magari il Consiglio Nazionale con le Federazioni. Dico la verità: la colpa non è tutta del buon pubblico: la colpa è un po' anche delle donne italiane — pur cosí benemerite per tanti altri rispetti — delle donne che moltiplicando i rami e gli obietti dell'attività femminili non hanno saputo sempre coordinare le loro iniziative sotto forme perspicue, entro ordinamenti che rispondano in tutto alla tradizionale limpidezza latina. Le Associazioni femminili italiane aspettano ancora il loro Giustiniano. Viceversa, nella discreta e utilissima riunione fiorentina si è fatto, per quanto mi consta, qualche passo significativo verso questa chiarificazione del nuovo diritto costituzionale femminile. Non conosco con precisione i risultati, ma so che la forma statutaria proposta ed accolta per il Consiglio Nazionale delle donne italiane serve a distinguerlo, se non per le persone — che piú adatte e migliori sarebbe stato difficile trovarle — per l'ufficio e per le attribuzioni dalla Federazione romana. L'affermazione di questo principio — che mi sembra giusto — fu soprattutto caldeggiata dalla Federazione milanese che nel convegno di Firenze era rappresentata da Donna Carla Celesia. La Federazione femminile milanese è da poco tempo entrata in un periodo di rinnovato fervore: essa rispecchia tutte le energie della città italiana dove piú intensa pulsa la vita. Non paga di coordinare e di raccogliere in gruppo e magari di guidare ad un unico fine le Opere femminili, la Federazione milanese si propone lo scopo immediato di suscitare nuove iniziative offrendo a queste appoggi oltre che morali, materiali. Il suo massimo sforzo si concentra, in questo momento, nella ricerca dei proventi che possano assicurarle un capitale, e conseguentemente una rendita che garantisca la continuità della nobilissima impresa. Naturalmente quello che è possibile e magari facile a Milano non è né facile né possibile altrove. L'infallibile buon senso femminile ha inteso quello che i nostri legislatori, livellatori ed unificatori, non hanno mai capito. Quindi il carattere e il particolare ordinamento di ogni singola Federazione rimarrà inalterato; come i buoni spiriti locali seppero e vollero foggiarlo per conseguire nei modi piú svariati questa mèta altissima comune: alzare il tono e migliorare le condizioni morali, spirituali e materiali della vita femminile italiana, senza esclusive preoccupazioni di classe: visto e considerato che in tutte le classi sociali, dalle piú umili alle piú alte, c'è parecchio da fare....

* * *

Le donne italiane per l'educazione.

Il convegno, di cui discorrevamo, ha preso questa eccellente deliberazione: riserbare ad un unico tema — l'educazione — il prossimo Congresso che si terrà a Torino. È la piú bella risposta alle facili ironie degli anti-femministi professionali. Pensate: siamo in uno dei paesi piú maleducati d'Europa: se non potesse apparire orgoglio soverchio, sarebbe lecito in questo campo vantare un primato indiscutibile. È giusto, è opportuno che le donne italiane si preoccupino di questa condizione di cose e lasciando per il momento da parte lo studio di altri problemi di carattere giuridico, economico e magari politico, convergano tutta la loro attenzione su questo: come educare le generazioni venture in modo che somiglino il meno possibile alle già venute, ed ahimè maturate, senza possibilità di rimedi? Qui, pur che vogliano, la donne italiane potranno compiere miracoli: qui, dove gli uomini fecero la peggiore delle prove; dagli indifferenti, che non intesero mai l'importanza capitale del problema, agli zelanti che organizzarono le leghe dei « padri di famiglia » per facilitare la carriera scolastica dei figli; dai « severi », sempre pronti ad accompagnare i migliori ammonimenti della parola coi peggiori esempi dell'azione, agli indulgenti che confusero la libertà con la licenza, l'iniziativa individuale con l'indisciplina innalzata a sistema. In quest'opera di rigenerazione nazionale che consisterà principalmente nel sottrarre alla fiorentissima organizzazione teppistica le reclute dell'avvenire, le Federazioni femminili dovrebbero trovare il fervido e premuroso appoggio di tutti i partiti, senza distinzione di colore politico. Appunto perché la teppa — come fu detto e ripetuto anche in occasioni recenti — non appartiene a nessun partito. Intanto, per cominciare, la Federazione femminile toscana si dispone ad aprire un primo Ricreatorio che leverà per qualche ora del giorno qualche ragazzo dalla strada. Tante parolacce e tante sassate risparmiate a un piú felice avvenire!

Gaio.

MARGINALIA

★ **Atene e Roma in Inghilterra.** — I professori Percy Gardner e George Macmillan, presidente l'uno e tesoriere l'altro della inglese « Società per il progresso degli studi greci » han pubblicato sul *Times* una importantissima lettera nella quale propongono che si fondi un'altra Società consimile alla loro, ma dedicata invece agli studi latini. Non per occupare il campo già tenuto in Inghilterra da altre associazioni o da altri comitati che promuovono gli studi filologici e letterari intorno alla latinità; ma anzi per aiutare e integrare le istituzioni già esistenti la nuova Società per gli studi latini dovrebbe essere fondata, secondo i due valenti promotori, che si sono fatti interpreti di un desiderio vivamente sentito dagli studiosi del loro paese. La civiltà antica di Roma in tutti i paesi dell'Impero Romano e le sopravvivenze sue in Italia ed in Europa sino alla fine del medio evo, ecco il largo ordine di studi che la nuova associazione dovrebbe proporsi; e per diffondere i risultati delle sue ricerche dovrebbe aver per organo una rivista di « Studi romani o latini » corrispondente al « Giornale degli studi ellenici » già gloriosamente in vita. Atene sente dunque il bisogno d'aver Roma per compagna, in Inghilterra, e sebbene appaia che il compito della nuova istituzione dovrebbe essere piú archeologico e storico che filologico e letterario, pure anche il *Times* trova che questo compito si impone ed è necessario. Che cosa ha incoraggiato il Gardner ed il Macmillan a lanciare la loro idea? Il successo ottenuto dalla Società per gli studi greci, la quale è riuscita a far sí che la scuola inglese ad Atene intraprendesse scavi importantissimi come quelli di Sparta ch'ella ha compiuto e va compiendo tuttora. L'Inghilterra non ha, tra le prime nazioni, contribuito con tali scavi a riscrivere, come è stato detto, la primitiva storia della Grecia? Ella dunque può anche avere e deve avere il coraggio di aggiungere qualche capitolo alla storia di Roma aiutando le ricerche di quella scuola ch'ella già possiede in Roma stessa, fondandone altre consimili altrove, organizzando e stimolando anche in tutta l'Inghilterra lo studio generale della civiltà latina. Già poderosamente aiutati il Gardner e il Macmillan non tarderanno molto a trovare nella loro patria quegli aiuti finanziari dei quali han bisogno per iniziar l'opera. Essi potranno fondare e diffondere la loro Società nuova e la loro nuova rivista sussidiati dai cinquecento soci di cui han subito bisogno e che cresceranno assai, non v'ha dubbio; e sarà un altro grande successo degli studi classici in un paese del Nord. Ora noi domandiamo, lieti e desolati, nello stesso tempo, dell'esempio inglese: Non potremo dunque mai noi infondere vigore e forza di diffusione alla Società italiana di studi classici, alla nostra « Atene e Roma »? Non potremo dunque noi riuscir mai a far parlare della Società italiana i nostri giornali e il nostro pubblico? Una Società non l'abbiamo dunque creata? Un giornale non l'abbiamo fondato e affidato a mani valenti? Perché dunque non dovremmo anche noi in qualche modo farci valere? Troppe domande; ma è un fatto che noi dovremmo seguir davvero l'esempio che ci vien da fuori e risvegliare i nostri studi classici, che dormono oggi, perché almeno domani potessero competere, non diciamo con quelli tedeschi, ma sia pure con quelli inglesi. Pensare che la Società italiana per gli studi classici è da tanto tempo senza il suo presidente e non dà cenno di volersi decidere a sceglierne uno! Pensare che la Società italiana teme ancora di rivolgersi al grande pubblico, di diffondersi pel paese, mentre in Inghilterra Atene e Roma fioriscono in piena luce tra la considerazione e la buona volontà generali!

★ **Venezia davanti al modernismo.** — La realtà di Venezia corrisponde all'idea che i letterati, gli *snobs*, i turisti si son fatti di lei? A Camille Mauclair — che ne discorre nella *Revue Bleue* — non sembra. Egli dice che in nessun luogo del mondo quanto a Venezia si può intendere e constatare dagli uomini sinceri quante illusioni comporti la letteratura descrittiva e come l'adattazione del modernismo ad una città antica sia illogica e brutta. A sentire i poeti, i romantici, la laguna sarebbe piena di poesia e l'atmosfera di febbre della città sarebbe piena di bellezza e la piú adatta a suggerire le sensazioni e le emozioni piú squisite e ad esaltare e a raffinare l'intellettualità. Ma la realtà pel Mauclair è ben altra e l'immaginazione ostinata e l'ammirazione preconcetta hanno torto. La laguna infatti — egli dice — è senza fascini. Da Mestre al Lido l'acqua giallastra o grigiastra, striata da correnti d'un verde-fiele, seminata di pali, è brutta, è banale. Tutta questa immensa stagnazione bassa ed insalubre non ha che un carattere negativo di desolazione e di sporcizia senza tragico e senza fascino. L'assenza di ogni altura toglie alla città ed ai suoi dintorni uno dei piú incontestabili elementi di bellezza che una città possa avere. Nell'interno anche, l'acqua è ben lungi dall'avere quel che di maraviglioso e di seducente che la letteratura le attribuisce. La prima impressione è piú bizzarra che bella. È quella di una città inondata. E quasi dovunque l'acqua ha cattivo odore ed è sporca ed è insalubre. Questa insalubrità e questa fetidità sarebbe ingiusto rimproverare a Venezia. La situazione, commercialmente era ammirabile, bisognava accomodarsi al clima. Gli inconvenienti dell'agglomerazione eran quelli di ogni città antica priva di igiene e di comodità. Ma perché la letteratura ha trasformato questi caratteri naturali in bellezza? Menzogna sistematica dell'immaginazione accanita a mantenere illusioni preconcette! In quanto alla passeggiata romantica su tali acque è da stupire che se ne parli ancora. Se la gondola ha belle forme incontestabili, i gondolieri sono repugnanti. Senza contare che il perpetuo moto dei vaporetti e dei canotti automobili, ridicoli a Venezia, rende questo mezzo di locomozione d'una lentezza irritante e affatto impraticabile ormai sul Canal Grande. In antico, Venezia deve aver avuto un fascino di languore e di opulenza inimaginabile: ma oggi no. Venezia piena di anacronismi non può piacere. I vaporetti che passano davanti ai palazzi fanno ridere, ripete il Mauclair, e piú fan ridere i buoni borghesi che se la spassano in gondola prendendo delle pose languide mentre la corsa di un battello a vapore li fa danzare. Il Lido stesso che era bello deserto oggi è ingombro da enormi edifici, caserme per bagnanti, *restaurants* all'aria aperta, pieni di quella lebbra formata dai turisti d'ogni genere che invadono Venezia e la rovinano con la loro ammirazione. La piazza S. Marco è disonorata, cosí, dai caffè e dai vili borghesi, e le chiese sono tanto poco sacre all'arte e al silenzio che ci si domanda perché è necessario scoprirsi il capo entrando. Ah! che cosa urtante pel buon gusto, Venezia invasa dalla folla carnevalesca, mentre la sua popolazione emaciata e pallida sfugge lungo le calli! Per fortuna in mezzo al paesaggio ingrato, a quest'acqua malsana, a questa popolazione malaticcia e declinante, a questo carnevale cosmopolita e a tutti gli anacronismi miserabili, si adunano gloriosamente per sostenere il prestigio vero della città dinanzi al mondo alcuni dei piú bei capolavori che il genio umano abbia mai creati ad immagine dei suoi sogni.

★ **La figlioccia di Mme Récamier.** — Dopo la rovina di suo marito, Mme Récamier andò a rifugiarsi nell'Abbaye-aux-Bois. Orbene, un giorno, nel 1820, mentre il signor De Leyrac era a farle visita, entrò ad un tratto una cameriera gridando: — Signora, signora, c'è un neonato sul pianerottolo! — Spero che sarà con la sua nutrice! — No, venite, signora, è un bambino abbandonato. Era infatti un bambino, o meglio una bambina, lasciata là per le scale. La superiora del convento fu subito chiamata e accorse in preda alla disperazione, paurosa dello scandalo. Le fascie che avvolgevano il neonato furono sciolte e apparve una carta con queste parole: « Le persone caritatevoli che abitano l'Abbaye-aux-Bois son pregate di voler raccogliere ed educare questa bambina che dovrà chiamarsi Clementina du Bar. È qui unita una somma di dieci mila lire per le spese.... » La superiora decise senz'altro di adottare la bambina e volgendosi alla signora Récamier disse: — Voi sarete la madrina e il signor De Leyrac sarà il compare! I due accettarono mentre intanto la bambina gridava e gemeva. — Chi l'avrà lasciata cosí? domandò alla suora portinaia la superiora. — Non so — rispose questa — ho veduto passare una donna

con un pacco ed ho creduto che portasse un oggetto ordinato da qualcuna di queste dame. — Io non mi son certo sognata di ordinare un bambino! — esclamò Mme Récamier. Ma le fascie della neonata erano eleganti, le trine finissime e Mme Récamier pensò che un giorno padre o madre sarebbero venuti a riprendere l'abbandonata la quale intanto fu adottata dal convento e ne divenne presto l'idolo. Il battesimo fu molto emozionante e Mme Récamier vi assistette con gioia. L'avventura era carina e aveva in fondo un solo inconveniente: che nel quartiere si ciarlava assai della cosa e si scherzava sulla « figlia del convento » con grande scandalo delle monache. Ma la Récamier non si curava di queste chiacchiere: essa non trascurava la sua figlioccia; se la faceva spesso condurre e si compiaceva delle moine bambinesche di lei che la chiamava: « Madrina » ed era molto graziosa. Clementina du Bar — narra il *Gaulois* — apprese molto bene ciò che le insegnarono le monache e imparò tanto a dipingere e a disegnare che grazie a qualche raccomandazione fu nominata poi professoressa di pittura e disegno a Saint-Denis e fu innalzata tra le cavalieresse della Legion d'onore! Ma il mistero che avvolgeva Clementina non fu mai svelato ed essa passò recinta di tristezza e di ombra pei cammini della sua vita lasciando qualche opera discreta dell'arte sua e forse qualche ricordo delle sue virtú e della sua grazia negli animi di coloro che poterono conoscerla. Dopo la morte di Mme Récamier, Clementina non fu abbandonata. Essa non conobbe per fortuna l'isolamento completo dei trovatelli. Non le mancò mai l'affettuosa simpatia di Mme De Leyrac la quale seppe darle la dolce illusione della famiglia. A questa sola protettrice, la figlioccia di Mme Récamier legò i beni che possedeva: i suoi quadri invenduti. E nulla oggi resta di lei se non qualcuno dei suoi quadri. Fra breve si inaugurerà a Parigi il Boulevard Raspail che ha sciaguratamente tagliato un po' del palazzo di Luynes e l'Abbazia dove Clementina fu abbandonata.

★ **La psicologia del « sottolineato ».** — C'è - afferma Emile Faguet nella *Revue Hébdomadaire* - una psicologia del sottolineato e dei sottolineatori ed è anche molto interessante. Si sottolinea scrivendo, si fa mettere in corsivo stampando quel che si vuol far notare di piú dal lettore o su cui si vuole che il lettore non s'inganni. Il sottolineato è un nota-bene e in fondo, non è molto educato.... il sottolineato piú modesto e meno provocante è quello della parola che appartiene ad una lingua diversa dalla lingua in cui si scrive. Le lettere di Mme de Sevigné erano sottolineate piú delle sue pupille perché ella citava molto italiano piacendole di dire in italiano le cose che in francese le sembravan banali. I luoghi comuni infatti, è stato detto, riprendono la loro virtú in una lingua straniera! Inutile dire che certi autori son pieni di corsivo perché si compiacciono di far citazioni latine. Jules Janin a questo riguardo era insuperabile. Si percorreva il suo articolo con lo sguardo prima di leggerlo e vedendo il corsivo si diceva: Vi sono dodici citazioni d'Orazio! Si sottolinea anche la parola inventata, la parola che si inventa pel bisogno che se ne ha o si crede di averne. È un modo di scusarsi. Sarebbe meglio adoperare una formula: Se posso dir cosí, se oso esprimermi cosí!... Un modo tutto moderno di sottolineare è quello di metter parole o frasi tra virgolette. Questo significa che non si vuol prendere la responsabilità di quel che si dice o della parola che si adopera. È un'altra forma di scusa. Le sottolineature e le virgolette furono specialmente di moda nel secolo XVI, il secolo che amò immensamente le sentenze, le massime, i pensieri, le « colonne della tragedia » come furon chiamate. Le virgolette, però, bisogna notarlo, offrono piú pericoli delle sottolineature. Vi ricordate quell'autore che aveva scritto un bel libro sugli alienati e lo aveva terminato con una lunga citazione di Esquirol? La citazione di Esquirol egli l'aveva segnata con una linea verticale e una nota corrispondente a piè di pagina pel tipografo: *Il faut guillemeter tous ces alinéas.* Egli trovò nel libro stampato questa conclusione finale e inattesa: *Il faut guillotiner tous ces aliénés.* Ne fu tanto disperato che diventò pazzo anche lui. Spesso sottolineare significa richiamar l'attenzione su qualche cosa che l'autore giudica piena di ingegnosità come per dire: Guardate quanto spirito ho io! È un po' il caso di Stendhal che mette troppo in corsivo la sua « cristallizzazione » e la « bellezza è una promessa di felicità ». Voltaire non sottolineava altro che le citazioni straniere. Se avesse dovuto sottolineare tutte le cose spiritose che diceva avrebbe sottolineato quasi tutto; se avesse dovuto sottolineare quel che credeva spiritoso avrebbe sottolineato tutto addirittura. Ci son poi di quelli che sottolineano parlando.... gente che han quasi sempre l'aria di citarsi! Ma la sottolineatura quando è esagerata, bisogna starci attenti, è un segno di pazzia. I pazzi sottolineano furiosamente. Tutti gli alienisti hanno fatto questa osservazione. Nietzsche ha sempre sottolineato molto, ma nel suo ultimo libro *Ecce Homo* non solo sottolinea piú che mai, ma sottolinea anche parole insignificanti. È un segno di alienazione mentale. E in ultimo, sappiatelo, in grafologia la scrittura, la firma sottolineata indicano orgoglio anormale e ammalato. Un grafologo diceva d'un tale che firmava sottolineandosi molto: « Sottolinea il suo nome come se fosse il titolo d'un capolavoro! »

★ **La tavola del doge Silvio e il letto di Luigi XIV.** — Domenico Silvio, che fu doge di Venezia dal 1054 al 1096, non ha lasciato un gran nome nella storia. Vien citato qualche volta quando si parla di sua moglie che fu una principessa greca, oggetto di scandalo e di spavento. Questa infelice, come racconta G. Lenotre nel *Monde Illustré*, aveva portato dal suo paese a Venezia una forchetta d'oro di cui si serviva a tavola per recarsi il cibo alla bocca. Fu la prima forchetta e questa novità parve indizio di tanto raffinamento che l'indignazione pubblica contro la dogaressa non ebbe piú limiti e il clero invocò su di lei il castigo divino, castigo che parve ben presto venire poiché l'infame creatura morí giovane d'una malattia sconosciuta. Venezia non vide da allora piú forchette sino al 1500, quando alcuni sibariti ebbero il coraggio d'inaugurarle un'altra volta. Un inglese, Thomas Coryate, la importò allora in Inghilterra meritandosi in premio il soprannome di *furcifer*, uomo dalla forca. Gli uomini anche piú puliti ed educati continuarono però ancora per un pezzo a mangiar con le mani! I *mignons* di Enrico III diffusero l'abitudine della forchetta in Francia; ma non si sa bene quando si generalizzasse l'uso del prezioso strumento. Fa pena pensare che i contemporanei di Molière, anche di Diderot, di Beaumarchais non l'usassero. Ma il fatto è che nel secolo XVIII era rarissimo che anche alle tavole piú eleganti si ponessero le forchette dinanzi ai convitati. Fino alla vigilia della Rivoluzione un invitato a pranzo mandava per mezzo del servitore il suo coltello e la sua forchetta nella casa dove doveva recarsi, e quando non si aveva servitore le proprie posate si portavano in tasca. L'ospite non di rado invitava i suoi commensali a mescolar l'insalata « con le loro belle e bianche mani »! Per fortuna prima e durante il pasto si lavavan molto le mani. Precauzione non inutile perché fuor di tavola le mani si lavavan poco, ed è noto che Mme de Motteville osservò che quando la regina Cristina arrivò a Compiègne, le mani dell'augusta sovrana « erano cosí sporche che era impossibile scorgervi qualsiasi bellezza » ed è noto che nessuno a tavola voleva essere il vicino del duca di Vendôme repugnante per la sua sporcizia. Pensare che i bei signori della Rinascenza che noi vediamo al teatro cosí freschi ed arzilli erano corrosi dal sudidiume, invasi da bestioline innominabili! Si raccontano della sporcizia dei nostri padri aneddoti da impensierire. I Certosini solo, in Francia, ad esempio, potevan passare per uomini puliti. Essi tenevano lindi e nettissimi i loro conventi obbedendo ciecamente alla severità della loro regola. Ma, questi monaci eccettuati, tutta la Francia era insidiata e divorata dagli insetti. Il bel letto di Luigi XIV, con le sue coperte di broccato, i suoi cuscini di piume bianche, ne era infestato e nella sua stanza-tabernacolo dove riposava nel bel mezzo del suo palazzo maraviglioso il Re Sole ha dovuto passare molte notti insonni. Dal doge Silvio a Luigi XIV s'era fatto ben poco cammino a paragone di quello che s'è fatto da Luigi XIV ad oggi che, se non regna piú il Re Sole, regna la regina Igiene, piú bianca e netta assai della regina Cristina....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il Concorso di Genova.

Riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

Il resultato del Concorso per la cattedra di Letteratura italiana a Genova era aspettato senza troppa ansia. Il novanta per cento degli studiosi, pur riconoscendo i meriti di professori egregi quali il Lisio, il Sanesi, il Percopo, il Salvadori, predicevano: — Ma naturalmente, vincerà Alfredo Galletti. E furono facili profeti. Il Galletti vinse col voto di tutti e quattro i professori di Lettere italiane che facevano parte della Commissione: il Barbi, il Cian, il Flamini e lo Scherillo; e gli fu contrario soltanto il voto dello Zingarelli, professore di « materia affine ». Ai quattro, altri due se ne sono aggiunti, nel Consiglio Superiore, pro Galletti: Guido Mazzoni e Vittorio Rossi. Ebbene: il Consiglio Superiore ha annullato il Concorso, « dopo tre ore di serena ed esauriente discussione » — dice il *Giornale d'Italia*. Sereni davvero, tutti, per tre ore di seguito? Ci parrebbe un bel caso, se riuscissimo a persuadercene. Comunque sia, speriamo che si arriverà a sapere che cosa s'è detto e con quali argomenti s'è sostenuto che lo Zingarelli aveva ragione, e avevan torto Barbi, Cian, Flamini, Scherillo, Rossi e Mazzoni.

Del resto c'è anche qui il lato buono. Non tutti sono persuasi che sia stata ottima la scelta del nuovo professore di Lettere greche per l'Università di Catania. Naturalmente, anche questo Concorso sarà annullato. Sarebbe in verità cosa assai strana che il Consiglio Superiore non riconoscesse in Girolamo Vitelli almeno altrettanta competenza in filologia classica di quanta ne ha lo Zingarelli in letteratura italiana....

UN PROFESSORE UNIVERSITARIO.

Questa lettera potrebbe fornire argomento a molte e non liete considerazioni. La spinosa materia dei Concorsi è lungi dall'aver trovato la sua ideale sistemazione nelle norme che regolano la costituzione delle Commissioni Universitarie e il giudizio, non sappiamo se d'appello, di revisione o di Cassazione, del Consiglio Superiore. Soprattutto dispiace il sospetto, che per molti indizi si fa certezza, di scherme e schermaglie sempre vive intorno a quel « giuoco di influenze » col quale un giudizio illuminato e imparziale non ha nulla a che fare. Troppa ombra si aggrava sul responso dei giudici e su quello dei giudici dei giudici. È impossibile, per es., che l'opinione pubblica, e non diciamo la pubblica opinione scolastica, si acquieti alla notizia di una discussione *serena* durata tre ore e non pretenda, ragionevolmente, di saperne di piú. Luce, luce. Il Consiglio Superiore non è, e, supponiamo, non vuol essere una variazione fuor di tempo del Consiglio dei Dieci. Perché non dà comunicazione, a chi desideri di erudirsi, dei verbali delle sue adunanze magari sotto forma di resoconti sommari? Chi lavora per il bene dell'istruzione e nell'interesse della scienza — dove trovare due idealità piú alte di queste? — non può aver nulla da nascondere. E chi non ha il coraggio delle proprie opinioni può far qualunque mestiere, fuorché quello del giudice.

(*N. d. D.*).

Da più parti, incessantemente, ci pervengono richieste di numeri arretrati, che non sempre possiamo soddisfare. Così è accaduto recentemente per i numeri 42 e 43 di quest'anno, così è accaduto più volte per il passato. Nè i rivenditori proporzionano in ogni caso le richieste ai bisogni effettivi. Così che il semplice acquirente non ha sempre la certezza di procurarsi il periodico. E però quanti lo seguono settimanalmente hanno tutto l'interesse ad abbonarsi.

Appunto per comodità dei nuovi associati abbiamo aperto un abbonamento speciale dal 1° novembre **a tutto il 1910** *al prezzo di L 5.50 (estero 11).*

Vaglia e cartoline all'Amm. del « Marzocco », S. Egidio 16 - Firenze.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un copista miracoloso.** — I giornali hanno già raccontato che in questi giorni finalmente si è scoperto a Parigi che i candelabri artistici che ornavano al Ministero dell'interno la scrivania celebre di Colbert erano stati sostituiti con abilissima imitazione, tale da ingannare anche gli occhi più sagaci. Il fatto ricorda al *Gil Blas* un piacevole aneddoto italiano. Un signore visitava alcuni anni or sono la Pinacoteca di Bologna quando, giunto dinanzi alla « Santa Cecilia » di Raffaello, si maravigliò di vedere il capolavoro imprigionato sotto il vetro in una cornice chiusa con tanto di catenaccio. Un vecchio copista, seduto davanti al suo cavalletto, stava riproducendo il viso divinamente soave della santa. Il visitatore, volgendosi al direttore della Pinacoteca che lo accompagnava nel suo pellegrinaggio artistico, gli domandò i motivi di un tale sequestro e il funzionario, conducendolo in disparte gli confidò il mistero: « Vedete quel vecchio copista? Egli copia da quaranta anni il capolavoro di Raffaello ed è arrivato a copiarlo con tale perfezione, nè conosce così bene il disegno, l'armonia, le sfumature più delicate, le ombre, le screpolature, le macchie, che neppure il conoscitore più abile potrebbe distinguer la copia dall'originale. Per precauzione abbiamo carcerato il vero Raffaello... ».

★ **Un nuovo monumento nella Basilica del Laterano.** — Uno scrittore dell'*Italie* ha potuto vedere in Laterano il monumento che un comitato ungherese ha fatto erigere al papa Silvestro II. Il monumento è terminato, ma è ancora coperto attendendosi per scoprirlo un pellegrinaggio ungherese. È una bellissima opera d'arte in marmi multicolori con bassorilievi che rappresentano e ricordano le relazioni tra Silvestro II e l'Ungheria e sono d'un gusto artistico e di una finezza d'esecuzione eccellente. Silvestro II, che fu astrologo, geometra, matematico, fu creduto nel medio evo un alchimista in stretta relazione col diavolo. Gli ungheresi lo venerano perché si convertirono al cristianesimo sotto il pontificato di lui che concesse al loro capo Uzic il titolo di re apostolico. Silvestro fu sepolto in Laterano e la sua tomba ornata di una iscrizione redatta dal suo successore Sergio IV fu aperta sotto Innocenzo X nel 1648. La leggenda aveva detto che il papa mago era stato divorato dai corvi, i cani e i diavoli. Si ritrovò il suo corpo intatto, rivestito degli ornamenti pontificali dell'epoca, con l'anello d'oro e la croce d'argento. Il monumento che la Rinascita aveva innalzato al papa nel Laterano stesso era solo di stucco e d'un'arte mediocre.

★ **La famiglia di Lessing.** — È stato fatto il primo tentativo di scrivere la storia della famiglia di un eroe della cultura tedesca dalle origini fino ai suoi rappresentanti attualmente viventi e di ricercare i caratteri generali che si sono succeduti di generazione in generazione. È il tentativo fatto da Carlo Roberto Lessing, il maggiore dei discendenti del poeta, o meglio da un suo incaricato, il dott. Buchholtz della *Vossiche Zeitung*. Le origini della famiglia Lessing si perdono nella notte del medio evo. Il primo antenato del poeta di cui si conosca bene l'esistenza è un tessitore, il cui figlio fu curato e il cui nipote fu il primo ad adottare la forma ortografica Lessing invece della primitiva forma Lessik. Il primo intellettuale dei Lessing fu l'autore di un'opera scientifica e di poesie latine. Un altro Lessing fu studioso di filosofia e di diritto. Fu il nonno del celebre scrittore, un fratello del quale, Carlo Gittelf, sposò una figlia di Cristiano J. Woss, l'editore. Oggi Carlo Roberto Lessing è uno dei più cospicui ed intelligenti proprietari della *Gazzetta di Voss*, ciò che dimostra, come almeno si vorrebbe far credere, non essere affatto vero che i discendenti dei grandi uomini sono sempre degli imbecilli o press'a poco....

Libri pervenuti alla Direzione

Carlo Giorni, *Cicerone e i suoi corrispondenti* (Firenze, G. C. Sansoni ed.) — Giovanni Finot, *La Scienza della felicità* (Milano, Treves ed.) — Isauto Acclive, *Pagine d'arte drammatica* (Pescara, Casa ed. abruzzese) — Aldo Palatini, *Notti cadorine* (Padova, fratelli Drucker ed.) — Antonio Beltramelli, *L'alterna vicenda* (Milano, Treves ed.) — Paolo Buzzi, *Aeroplani* (Milano, ed. di « Poesia ») — Paolo Gibelli, *Breve storia del Teatro italiano* (Milano, Soc. ed. milanese).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 45. — 7 Novembre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

Dopo il Congresso filosofico

Colloquio col Presidente della Società Filosofica

Il Congresso romano dei filosofi italiani ha lasciato dietro di sé un odore di polvere. Si giudichi come si vuole lo spirito di combattimento che ha animato per alcuni giorni i rappresentanti della speculazione intellettuale, diffondendone l'eco su per i giornali quotidiani e in mezzo alla massa del pubblico: ad ogni modo, dall'ardore stesso della zuffa, si capisce che i filosofi contemporanei sentono vivo il bisogno di mescolarsi con la vita del loro tempo e d'atteggiare il ritmo del loro pensiero con quello del mondo esterno che si muove, ferve, s'agita, tumultua intorno ad essi. Questo desiderio d'incontrarsi, di affermarsi anche in conspetto a coloro che non si occupano di studii filosofici, questo sforzo di mettersi a contatto con la cassa risonante dell'esistenza reale per trarne una nota, una rispondenza, un accordo qualsiasi, denotano che la cultura moderna si trova in presenza a due fatti nuovi, ch'essa ha per un certo verso prodotti e di cui, per un certo altro, subisce energicamente le conseguenze: da una parte, il pensiero, anche quello più astratto, tende ad *ambientarsi;* dall'altra, il pubblico che fino a poco tempo fa giudicava la filosofia come un dominio impenetrabile di complicate assurdità, ora ci si avvicina, se non con la chiarezza della conoscenza, almeno con la curiosità della simpatia.

Ad una delle intelligenze che più hanno lavorato e lavorano per quest'avvicinamento reciproco, ci siamo appunto rivolti, non per apprendere i particolari delle discussioni svolte nel Congresso romano, ma per sapere con quale spirito gli organizzatori di esso si fossero approssimati al fuoco della battaglia: ed abbiamo interrogato il prof. Federico Enriques, presidente della « Società filosofica italiana ».

Richiesto anche quale fosse il suo pensiero dopo la chiusura dei lavori, l'Enriques m'ha guardato con un'occhiata attenta e difensiva, come se temesse ch'io lo facessi parlare su argomenti ed apprezzamenti intorno ai quali aveva deciso *a priori* di mantenere il massimo riserbo. Sotto l'ombra dei baffi spioventi e della barbetta irrequieta le labbra di tanto in tanto s'arrestavano, come temendo un'insidia. L'ho rassicurato, ridendo, con la promessa che le sue opinioni personali su fatti e individui messi troppo in evidenza dallo svolgersi dei dibattiti romani, me le sarei tenute per me.

Egli mi ha detto:

— Per rispondere alle sue domande, bisogna che io stesso faccia su di me una distinzione necessaria: che distingua, cioè, l'organizzatore dall'uomo di pensiero. Come organizzatore, dovevo aver la massima cura verso quello che è il postulato primo di ogni convegno di filosofi e di ogni società filosofica: assicurare a tutti, intera e illimitata, la libertà di opinione e di discussione sopra ogni credenza. Così, da questo punto di vista, tutte le manifestazioni del pensiero dovevano essere per me ugualmente importanti: qualunque tendenza emergente dalla discussione aveva da esser rispettata. Come filosofo poi, sono spinto e mi spingo e spingo, per quanto posso, verso una mèta che reputo necessaria in vista d'un vero progresso filosofico italiano: l'intesa, cioè, fra gli scienziati e i filosofi. In Italia quest'accordo è ancor lontano dal costituire il cardine d'un sistema della conoscenza; ma pur tuttavia abbiamo numerosi indizii d'una rinascenza filosofica fondata su tale collaborazione concorde: basterebbe intanto, come sintomo assai significativo, il fatto che fra i membri della nostra Società sieno moltissimi gli uomini di scienza, come molti furono tra coloro che intervennero due anni or sono al Congresso filosofico di Parma.

— Ella crede, in sostanza, che lo slancio verso una più alta vita filosofica italiana debba partire da un movimento simile a quello promosso in Francia da Saverio Léon e incoraggiato dal filosofo della contingenza, da Emilio Boutroux...

— Precisamente. L'importante è che si costituisca anche da noi, in un modo o in un altro, un particolar gruppo d'intelligenze che si riconoscano, si uniscano e prendano coscienza della propria forza: intendo dire il gruppo di coloro che aspirano ad un rinnovamento della filosofia per mezzo della scienza. A questo risultato non importa che concorrano soltanto gli uomini di studii consimili, di opinioni affini; anzi.... Tutto sta nell'avere e mantenere, in mezzo alla diversità degli uni e delle altre, un comune atteggiamento di pensiero. Basta che una stessa cultura mentale li affratelli, li avvicini nelle valutazioni dei varii problemi, nella forma con cui enunciarli e di fronte ai modi con cui risolverli. Insomma il movimento caratteristico del pensiero contemporaneo dovrebbe trovare il suo centro di gravitazione nella collaborazione fra scienziati e filosofi. In Francia, molti scienziati, e primo di tutti il matematico Poincaré, hanno compreso già da tempo la necessità d'imprimere un impulso diverso ai loro studii, impostando filosoficamente le proprie ricerche e i proprii problemi. E d'altra parte anche i filosofi più lontani dal positivismo come il Bergson, avvertono la necessità del contatto colla scienza. In Italia, tale criterio comincia a farsi strada adesso. Ma progredirà rapidamente. Già esistono dei giovani che si dànno con fede e con fervore agli studii di critica della scienza.

— Il che è quanto affermare: la filosofia moderna o si nutrirà di scienza o non sarà.

— La base della filosofia moderna non può essere che scientifica; poiché quella filosofia che voglia dare un'intuizione unificata della vita deve contenere in sé, accanto alla filosofia della storia, quella della natura. I metodi caratteristici dei varii ordini di conoscenze hanno da esser considerati come aspetti parziali d'un metodo generale, — unico in sé come lo spirito umano, — che è il metodo della scienza e della filosofia. Da questo punto di veduta, io son positivista. Naturalmente il positivismo che professo non ha nulla a che fare con quello, per esempio, di Spencer, la cui costruzione — oggi troppo svalutata — è una vera metafisica. Il positivismo d'oggi deve anche sollevarsi sopra la concezione di Comte, per lo spirito critico e per la storicità. Dobbiamo soprattutto rivendicare ciò che la filosofia ha prodotto prima del secolo decimonono. Per noi, tutto rientra nella filosofia, anche il calcolo matematico, anche quello delle probabilità: purché, s'intende, sia filosofico il metodo d'enunciazione. Anzi sulle statistiche della probabilità il prof. Gini doveva tenere al Congresso un'interessante relazione; ma poi non ha potuto svolgerla per motivi di salute.

— Infatti per un certo rispetto, il vostro atteggiamento somiglia a quello che assumevano quasi tutti i pensatori inglesi e francesi nel secolo XVIII, vissuti insieme con l'Enciclopedia. Anche allora, non si concepiva filosofia senza la scienza; tanto che si finí col chiamare filosofi anche gli scienziati esperimentatori. Voi volete ricondurre la parola filosofia ad un significato più vasto e più largo....

— .... soprattutto ad un significato *integrale*. Su questo punto avrei desiderato che si facesse al Congresso una fervida discussione fra noi positivisti e gli hegeliani. Peccato però che a Roma non fossero intervenuti i rappresentanti più notevoli del pensiero hegeliano! Il Croce è stato trattenuto a Napoli; il Gentile era a Roma per una commissione, ma è dovuto ripartir subito per gli esami, senza prender parte ai lavori del convegno. Avremmo sentito con grande interesse la loro parola. Nonostante, fra i sostenitori del concetto hegeliano, s'è distinto un giovine di acuto ingegno, il prof. Pagano, che ha discusso la mia relazione sulla metafisica di Hegel considerata sotto l'aspetto scientifico.

— Ella è infatti un avversario non di oggi soltanto, al pensiero di Hegel.... Ricordo alcuni suoi giudizii sul romanticismo in un suo studio sul razionalismo e lo storicismo.

— Ma sono anche — e mi compiaccio nell'affermarlo — uno degli avversari che più caldamente ammirino Hegel. In fin dei conti, la negazione dell'autonomia dell'arte, della scienza e della storia per farle rientrare come momenti, come intuizioni parziali nella filosofia, noi l'accettiamo. È uno dei postulati fondamentali del pensiero positivista moderno. Dove però non posso più né accettarlo, né seguirlo è nello sviluppo delle sue conseguenze. Perché egli presuppone poi, oltre i metodi particolari alle particolari scienze, un metodo filosofico che serva a tutti quanti di chiave. Egli, al di sopra del sapere scientifico, pone un sapere speculativo infinitamente più alto che contenga in sé, *a priori*, la deduzione di tutti i rami dello scibile. Inoltre non possiamo accettare l'idealismo assoluto che costituisce un salto dall'intuizione gnoseologica all'intuizione metafisica, un salto irrazionale che ha un motivo d'ordine religioso.... Io ho studiato Hegel considerandolo come l'espressione culminante del movimento del romanticismo tedesco contro la scienza.

— Qual'è stata la discussione che ha maggiormente appassionato l'assemblea?

— È stata, com'era da aspettarsi, la discussione religiosa....

— .... accompagnata dal clamore d'una vera battaglia.

— Sí, un po' di clamore...; ma spero che affermatasi chiaramente la libertà assoluta di ogni credenza e il rispetto più incondizionato verso qualunque opinione, si eliminerà per l'avvenire ogni malinteso e che tutti verranno a discutere fermamente convinti che i filosofi hanno il diritto e il dovere di discutere su tutto.

— Ella, dianzi, ha accennato alla necessità della collaborazione tra scienziati e filosofi per avviarsi ad un rinnovamento della filosofia italiana moderna. Ora noi, dopo un Congresso, abbiamo sempre il desiderio istintivo di raccogliere le vele, di tirare le somme, di farne il bilancio, domandandoci qual'è la formula entro la quale ameremmo restringere il succo dei risultati ottenuti. Ogni Congresso, in generale, va condensato in pillole. Potremo noi far lo stesso per cotesto di Roma affermando che rappresenta un passo innanzi verso quell'accordo tra scienziati e filosofi ch'Ella augura alla cultura italiana?

— Ecco, dal punto di vista dell'armonia filosofico-scientifica il Congresso testé chiuso a Roma non rappresenta ancora il successo che avremmo desiderato. Ma è un insuccesso puramente occasionale; non ha nulla a che vedere con la maggiore o minor fortuna dell'accordo desiderato, perché deriva da un fatto semplicissimo: gli scienziati non sono accorsi a questo convegno, com'erano accorsi in folla, invece, a quello di Parma. Ma ciò che non è stato raggiunto quest'anno, verrà conseguito, su ben più vasta scala, al Congresso internazionale filosofico del 1911. Del resto, a un congresso filosofico non si va come agli altri congressi. Non c'è un ordine del giorno da votare, un fine pratico, immediato da raggiungere. L'importante è che vi si agitino idee, che vi si incontrino, viso a viso, tendenze spirituali diverse ed opposte, che l'elevatezza e la genialità delle discussioni tengano alto il calore filosofico. Sotto questo aspetto, il Congresso di Roma non poteva riuscire né più interessante, né più eloquente, né più significativo. Una folla straordinaria, costante, assidua, attenta, appassionata di ascoltatori ha seguíto, senza mai dar segno d'impazienza e di stanchezza, le dispute più ardue e le relazioni d'indole meno accessibile alla cultura delle maggioranze. Questo spettacolo nuovo, insolito, magnifico, m'ha veramente dato gioia all'animo e m'ha fato concepire sull'avvenire intellettuale e — perché no? — anche nazionale del nostro popolo le più alte speranze.

Non sono solamente le ricchezze dei commerci e delle industrie quelle che assicurano e rafforzano l'individualità collettiva delle genti. Quando un popolo impone al mondo la grandezza del proprio pensiero e l'energia della propria attività ideologica, quel popolo ha affermato il suo diritto d'esistere come nazione ed ha impresso alla sua vita una forza d'attrazione capace d'esercitare il più possente dei dominii: il dominio spirituale.

Maffio Maffii.

Le impressioni di Benedetto Croce

— Che c'è di nuovo? — fece Benedetto Croce, alzando il capo dal tavolo da studio. Nella bella casa, sempre lieta di ospiti e di amici nei pomeriggi domenicali, tutto taceva, infatti, nell'ora inconsueta della mia visita: egli stesso era molto assorto nella revisione di certe bozze di stampa.

— Mi dicevate, l'altra sera, che avreste letto volentieri l'articolo del Barzellotti nella *Tribuna*.

— Ah, e che dice?

— Eccolo.

Scorrendo appunto le relazioni dei giornali sul recente Congresso di Roma, io ricordavo le impressioni del Croce sul rifiorente risveglio dell'interesse filosofico in Italia, quale era apparso a tutti, nel settembre dello scorso anno, ad Heidelberg, in occasione di quel secondo Congresso internazionale « per la filosofia ». A quel Congresso eran convenuti non meno d'una ventina di nostri studiosi di filosofia, e da tutte le terre d'Italia: e tutti giovani molto; e quasi tutti, tali « che avevan qualche cosa da dire », per ripetere proprio una frase del Croce. Il quale, nelle mattutine escursioni lungo il Neckar con Carlo Vossler, con Giuseppe Borgese e con me, non poco si compiaceva e si lodava di parecchi di que' giovani; e con una vivacità d'eloquio così affettuosa, che non tutti i lettori della *Critica*, forse, saprebbero rappresentarsi.

— E così? — domandai, poi che ebbe letto.

Mi guardò, sorridendo, come egli suole per rispondere: « Non sono d'accordo ».

— Lo credo — completai. Infatti, voi non avete nemmeno partecipato al Congresso. Pure foste invitato....

— Ma voi lo sapete bene: ero tornato a Napoli da pochi giorni, dopo tre mesi d'assenza. Avevo mille cose da sbrigare. L'invito era anche molto cortese. Che dovevo fare? riprendere il treno per Roma? E perché? — soggiunse, sorridendo più chiaramente. — Per assistere al Congresso di filosofia! Ma l'attrattiva dei Congressi, si sa, è anzitutto quella di conoscere di persona i cultori di certi studi. Ora, i filosofi radunati a Roma, li conosco tutti: amici e nemici. Non passa quasi un anno che non li riveda. Ecco perché mi sono scusato; con altrettanta e doverosa cortesia, come ha fatto il nostro amico Gentile; e son rimasto qui.

— Forse — soggiunsi — la vostra presenza al Congresso, avrebbe attenuato qualche reciso atteggiamento d'opposizione all'Hegelismo in generale....

***

Benedetto Croce non mi lasciò finire. E con quella impulsiva vivacità, che mette nella conversazione amichevole, se prenda gusto a un argomento:

— L'opposizione all'Hegelismo? — interruppe. — Questa poi, ve l'assicuro, non mi ha destato alcun interesse. Lavoro da anni a riportare l'attenzione degli studiosi dai vuoti nomi ai problemi determinati; e soltanto su questi, credo sia utile, e mi piace, la discussione. Ma fatemi il piacere: che cosa significa « essere hegeliano »? Per conto mio, non m'è possibile essere (purtroppo) se non me stesso! Sapete, fra l'altro, le cose assurde, che s'attribuiscono ad Hegel ed agli hegeliani? Una volta (sentite questa) il prof. Barzellotti stampò che io volevo dare le ricette hegeliane per insegnare a comporre drammi e tragedie! Davvero, che il pubblico letterario, più largo di quello filosofico, qui può ridere; perché sa bene che io non faccio di queste cose!

— Insomma — ripigliò — le accuse agli hegeliani mi ricordano talvolta, sapete, le accuse dei Cristiani agli Ebrei, di rubare i bambini battezzati per isgozzarli e per succhiarne il sangue! E poi, e poi.... — aggiunse qui, ma quasi per conchiudere, ed accennare d'aver detto abbastanza.

— E poi?

— Non avete visto quell'altro ameno tentativo di statistica, fatto per mostrare che la massima parte dei filosofi, ora, sono neo-kantiani, mentre gli Hegeliani costituiscono un'esigua minoranza? Di hegeliani, in Italia, saremmo dunque due soltanto: il Gentile ed io. Anzi, si potrebbe anche dir così: differendo io dal Gentile in alcuni punti (ne' quali egli si attiene più strettamente all'Hegelismo) in Italia non c'è che un hegeliano solo! La verità è che il ritorno allo studio dell'Hegel è ora più che mai vivo in Inghilterra come in Francia, in Germania come in Italia. Vedete come la sopradetta statistica è alquanto invecchiata! Ma sia pure; sian pur pochissimi, *vel duo*, gli hegeliani. E che ne volete concludere?

— Che la filosofia — conclusi, completando il suo pensiero — è *paucis contenta iudicibus*....

— Perfettamente. Del resto, che questo spauracchio di Hegel sia, come tutti gli spauracchi, aborrito ma non conosciuto, è chiaro: riesce chiaro dalle cose che han detto al Congresso alcuni degli stessi anti-hegeliani. Uno degli oratori, non ha forse sostenuto che la filosofia debba essere « la sintesi dell'arte e della religione »? Ma questa è per l'appunto la suprema triade della filosofia dello spirito di Hegel, per il quale la filosofia è proprio la sintesi di quei due momenti ideali, arte e religione. Badate, che, per conto mio, ho mosso obiezioni a questa triade e la credo poco sostenibile; ma ciò non toglie che è hegeliana. Ora, non è strano ritrovarla in bocca agli anti hegeliani?

Mi era parso interessante, a questo punto, di avviare la conversazione, da avversario in avversario, verso la nota polemica col Luzzatti. E vi accennai.

— Aspettate — mi trattenne il mio amabile interlocutore, ormai in vena. — C'è stato un altro congressista, che ha discorso di proposito della scienza e della fede nella filosofia hegeliana. Avete letto? Ne ha discorso in modo così vago, da rivelare l'assenza di ogni studio diretto. Alle obiezioni fattegli, poi, cosa ha risposto? Ha risposto che egli intendeva manifestare semplicemente il desiderio di comprendere una filosofia, che egli non ha mai inteso chiaramente e che crede molto oscura. Che ve ne pare? — rincalzò qui, con quel suo risolino, di cui sopra.

— Quanto all'on. Luzzatti — ripigliò — un altro anti-hegeliano, egli ha ripreso una polemica incominciata con me mesi or sono nel *Giornale d'Italia*. Ecco di che si tratta: io dicevo che, nel far la storia delle lotte religiose, non si può condannare i persecutori e celebrare i perseguitati in nome del principio di libertà di coscienza: questo è un principio pratico e contingente, e sorto in tempi posteriori. È necessario, anzitutto, intendere le ragioni, che muovevano e gli uni e gli altri. L'austero Calvino, poniamo, nel mandare al rogo il Servet, era convinto d'adempiere una missione affidata a lui da Dio. Egli era tal uomo, Calvino, da punir sé medesimo in modo egualmente implacabile. Ecco ora perché la deplorazione, che il Luzzatti vuole infliggergli, non ha valore storico; diremo di più: non ha nessun significato razionale; è poesia, non è storia. Il Luzzatti vuol celebrare coloro, che nei secoli passati propugnarono la tolleranza; ma badi, che fra costoro non sempre furon gli spiriti più nobili e più eroici. Spesso vi furono i retori e gli indifferenti. Gli spiriti vigorosi ammazzavano e si facevano ammazzare. Questa è la storia; e nessuno può mutarla.

— Ma il Luzzatti, dal canto suo — io osservai a questo punto — deduce che, al vostro modo, la storia cesserebbe d'essere la « maestra della vita ».

— Certamente — fu la replica recisa. — A questa definizione ciceroniana non c'è più storico, o teorico della storia, che creda sul serio. Maestra della vita, è la nostra coscienza morale; non già la storia, la quale ci dice soltanto quello che è avvenuto e come è avvenuto. Qualche congressista, come m'avete fatto notare, si è spaventato della mia intolleranza. Ma io vi dico che, in fatto di storia, sono tanto tollerante, che voglio usar tolleranza perfino verso gli intolleranti del passato. Una bella parola, la tolleranza. Nella vita, nessuno è tollerante, perché ognuno ha qualche cosa da difendere; e se non innalziamo più roghi, è perché i nostri costumi non lo consentono più e i roghi sarebbero ora crudeli e stupidi insieme. Li abbiamo sostituiti con altre armi. Chi si vuole spaventare, si spaventi; ma si spaventerà di ciò che fa egli stesso ogni giorno.

— Ad ogni modo — concluse il Croce per questa parte — nel Luzzatti ed in coloro che gli han fatto eco, è apparso un altro comune pregiudizio contro l'Hegelismo; che, cioè, esso sia indifferente alla morale. Ma come! indifferente alla morale una filosofia, il cui concetto supremo è la libertà spirituale? L'Hegel è avverso al moralismo, sí, è vero: cioè è avverso ai predicozzi, all'ingenuo scandalizzarsi e alla ciarlataneria della moralità professionale, Ma è anche vero che, quanto più egli gitta via le apparenze del moralismo, tanto più asserisce la sostanza della moralità.

***

La conversazione amichevole aveva già preso le proporzioni d'una quasi intervista giornalistica sul Congresso filosofico di Roma: ciò che, in su le prime, non m'era nemmeno passato pel capo. Ma a questo punto, pensai che anche altri avrebbe potuto apprendere con interesse altri giudizii od altre impressioni del filosofo napoletano sulle conclusioni del recente convegno. E gli rivolsi qualche domanda suggestiva:

— È stato affermato che dal Congresso di Roma è risultata la conclusione: che la filosofia deve affiatarsi con la scienza positiva, anzi sorgere sulla base di questa. Vi sembra esatto?

— Rispondo subito: in primo luogo, un Congresso è una conversazione, in cui ognuno dice la sua: il competente e l'incompetente, la persona seria e il chiacchierone; e perciò dai Congressi non risulta mai niente. In secondo luogo, osservo che la filosofia fondata sulla scienza è il positivismo; e che questo, come tutti sanno....

— È in piena crisi — interruppi.

— È in piena liquidazione — mi corresse il mio interlocutore: — tanto in liquidazione, che i positivisti, quasi tutti, o cambiano l'insegna, o cambiano la ditta.

— Sicché — volli insistere, ché mi pareva venuto il buon punto: — tutto il Congresso è stato inutile?

— Non dico questo — fu la risposta naturalmente prevista. — Un convegno di uomini di studio è sempre fruttuoso. Nel caso nostro parecchie questioni sono state ventilate; e più d'una relazione m'è parsa di importanza speciale: quella del Vacca, per esempio; e quella del Formichi, e l'altra dell'Itelson su argomenti di storia della filosofia.

— E non credete che il Congresso potrà avere anche un risultato maggiore, e più generale?

— Lo avrà, a parer mio, se verrà messo in atto il disegno esposto dall'editore Formiggini, d'una collezione di filosofi italiani, in cui fossero pubblicati o ripubblicati gli scritti dei nostri pensatori, specialmente della Rinascenza. Pensate che non abbiamo ancora un'edizione delle opere del Campanella; e che parecchie di esse giacciono tuttora inedite nei loro testi italiani.

— E chi — domandai — potrebbe fra noi sobbarcarsi alla direzione di quest'impresa non lieve?

— Certo, perché la collezione riesca bene, è necessario che abbia un direttore. Il Formiggini vuol pubblicarla sotto gli auspicii della Società filosofica italiana; e sta bene. Ma siamo sempre lí; altro è una società, una raccolta d'individui, altro è l'individuo.

È la mente organizzatrice e direttrice, è lo spirito amoroso, la persona responsabile, che ci vuole. E, in Italia, non credo che vi sarebbe, ora, per tale impresa, un uomo più adatto del Tocco. Se egli non potesse dirigerla, converrebbe cercare qualche esperto filologo, dico filologo e non filosofo; e affidare a lui la direzione e l'esecuzione di un piano, concordato fra il Tocco e altri studiosi di filosofia, italiani o stranieri.

Si parlò infine del prossimo Congresso internazionale di filosofia, indetto per il 1911, a Bologna.

— Che cosa vi ha fatto pensare, — chiesi per ultimo, — il recente Congresso di Roma in re-

lazione a quello che avremo a Bologna fra poco piú d'un anno?

— Questo: che nel nuovo Congresso, bisognerà evitare al possibile le discussioni, che fruttano poco o punto, o dànno luogo a incidenti penosi. Uomini non filosofi, dalla parola facile e smagliante, come Enrico Ferri, possono sopraffare un povero filosofo dalle poche parole e dai molti pensieri. E ciò non è bello e non giova. Ma, come risultato pratico — confermò qui il Croce, ponendo un termine al colloquio, già protratto oltre la comune intenzione — auguro che al Congresso del 1911, si possano presentare senz'altro i primi volumi della collezione dei filosofi italiani.

E. Zaniboni.

I lavori del Congresso

Se è vero che filosofare e andare d'accordo sono due cose che vanno.... poco d'accordo, è facile comprendere come a molti possa sembrare, non senza ragione del tutto, che un Congresso filosofico sia una contradizione in termini e, piú che inutile, riesca quasi addirittura impossibile. Soltanto, io non credo sia proprio necessario *mettersi d'accordo* perché un Congresso filosofico non riesca del tutto inutile. Starei per dire ch'esso riesce tanto piú utile quanto maggiore sia il contrasto e il cozzo delle idee, quanto maggiori le discordanze. Quel che si richiede è che vi siano opinioni individuali o tendenze di scuole ben determinate, disciplinate, mediante un lavorio interiore propriamente filosofico, a considerare i problemi da un certo punto di vista, senza dimenticarne l'essenza, e a darne una soluzione in base ad argomenti che siano.... argomenti, presentabili nella forma piú convincente e piú organica possibile. In tal caso, chi assiste a un Congresso filosofico avrà per lo meno il vantaggio di veder prospettato il problema da tutti i suoi punti di vista, di rendersi conto delle varie correnti, della loro posizione reciproca, del loro contenuto ideale, della loro forza. E questo contrasto vivo e attuale di convinzioni e d'argomentazioni, operantesi nel calore della parola parlata — purché convinzioni e argomentazioni siano meditate — non può non essere suggestivo. Quanto a coloro i quali s'aspettano che da un Congresso esca *dimostrata* una verità o vittoriosa definitivamente l'una piú che l'altra tendenza, bisogna riconoscere che costoro non sanno neppure che cosa sia filosofia.

C'era, in questo terzo Congresso filosofico italiano, una tale condizione di fatto favorevole a un'esplicazione larga, e in qualche modo dimostrativa, di correnti speculative? Purtroppo, no. E del resto, nessuno di quanti conoscono lo stato attuale della filosofia in Italia se l'aspettava.

Il Congresso, di fatto, è stato quale lo rendeva possibile appunto la condizione presente degli studî filosofici presso di noi. Di questa il Barzellotti, nel discorso inaugurale, dava un'esatta rappresentazione, dopo avere, con sintesi larga e felice, riassunto nei suoi momenti essenziali il corso del pensiero italiano dal Rinascimento al Risorgimento, il cui risveglio filosofico, anch'esso essenzialmente nazionale nel suo spirito, ebbe nel Rosmini, nel Gioberti e nel Mazzini rispettivamente — come li definí il Barzellotti — il santo, l'oratore e l'apostolo.

Ora, il nostro Congresso, con parecchio di buono, con parecchio anche di disorganico e di estraneo alla filosofia, dovuto soprattutto all'infiltrazione di molti che scambiano la filosofia con troppe altre cose e che non sono abituati all'analisi rigorosa dei problemi, è stato appunto un esponente dell'attuale movimento filosofico italiano. Il quale è, mi pare, contrassegnato da tre caratteri: un'evidente scontentezza del positivismo e un grande bisogno di rinnovamento (come mostrò, documento psicologico notevole, la comunicazione d'un positivista, il prof. Troilo, colla quale il Congresso si chiuse); la tendenza a conoscere ed assimilare, spesso senza misura, le dottrine e i risultati del pensiero filosofico piú progredito d'Europa e d'America; la mancanza, se si prescinde da poche eccezioni, di correnti dottrinarie sufficientemente diffuse, ricollegantisi a una qualche tradizione speculativa e capaci di costituire come dei punti d'orientamento sicuri. Di qui anche nel Congresso un che di amorfo e di disordinato, che per altro non deve far disconoscere la bontà e l'utilità dei suoi risultati e il merito grande dei suoi organizzatori, i quali fecero del loro meglio perché esso riuscisse una decorosa affermazione del pensiero filosofico italiano.

L'argomento che, com'era da prevedere, appassionò di piú l'assemblea e destò le discussioni piú vivaci, fu quello della filosofia religiosa. Ma furono anche queste le discussioni nelle quali si fecero le piú frequenti e piú gravi divagazioni dal dominio filosofico, perdendo di vista l'essenza propria del problema. Il che si spiega perfettamente col fatto che, mentre in Italia le vicende del modernismo hanno destato e destano tanto interesse e tanto ardore di polemiche, il problema filosofico della religione è poi il piú delicato e il piú arduo e richiede, piú d'ogni altro, una maturità di pensiero speculativo che fra noi non è certamente — per non dir altro — proporzionata alla curiosità appassionata di cui esso è l'oggetto per motivi d'ordine emotivo, politico e sociale. Basta pensare, del resto, per spiegarsi il carattere delle dispute svoltesi a Roma, che nella prima delle due giornate in cui esse ebbero luogo si trovarono di fronte il Minocchi, il noto modernista radicale uscito dal grembo della Chiesa, il Gemelli, un valente francescano, direttore d'una rivista di filosofia neo-scolastica, e l'on. Enrico Ferri. Ne nacque un tumulto, finito con un gesto di protesta da parte del Gemelli, che abbandonò la sala. Ma, a parte le deviazioni e le animosità che fecero dimenticare la filosofia, certo molte delle tesi dal Minocchi svolte nella sua relazione (*Religione e filosofia*) erano gravi e tutt'altro che provate, e discutibilissime: quelle, ad es., dell'origine della religione dal bisogno umano di liberarsi dal dolore, del carattere antifilosofico delle religioni che considerano l'assoluto, Dio, come persona (quasiché il concetto della personalità dell'assoluto non entrasse anche in parecchi sistemi prettamente filosofici), della superiorità del buddismo sul cristianesimo ecc.

Mentre il Minocchi aveva voluto tracciare l'evoluzione storica della religione, mostrando come questa, purché giunga a una concezione etica e soprattutto immanentistica del divino, possa conciliarsi colla filosofia; il Rignano, invece, intese fare in breve la storia della religione in quanto fenomeno sociale. Cosí l'uno come l'altro, del resto, dichiaravano di non esser filosofi. Piú vicino alla filosofia si tenne, a ogni modo, il Minocchi. Senonché — come accade al sociologo tutte le volte che descrive e segue nel loro svolgimento storico gli aspetti sociali d'un fatto spirituale, senza essersi reso conto della vera realtà di quest'ultimo — il Rignano fu tratto, quasi senza volere, a dare alla sua considerazione sociologica il significato d'una interpretazione filosofica. Si riaccese cosí la disputa, questa volta piú seria e ordinata, nella quale furono ribattute alcune affermazioni, anche d'ordine puramente storico, del Rignano, come quella dell'ufficio esercitato dalla religione di tutelatrice dello stato sociale costituito e d'alleata dello spirito guerresco, e si riconobbe che la religiosità non è comprensibile come fatto d'origine e di valore puramente sociale, ma emerge da profonde esigenze etiche e speculative dello spirito umano. Fu questo un dibattito tendente non solo a mettere nella sua vera luce un problema cosí fondamentale come quello religioso, ma anche a correggere errori gravi di metodo divenuti abituali a certo positivismo semplicistico che nel Congresso di Roma apparve veramente superato.

Fatto notevole è che cosí in questa come nelle altre discussioni non intervennero né la scuola hegeliana, che del resto non era rappresentata al Congresso, né il prammatismo, che, pur avendo mandato tra noi un intelligente e attivo propagandista (il Calderoni), tacque sempre. Eppure, due volte fu attaccato il prammatismo: prima dall'Itelson, parlando del *Concetto di verità*, poi dal Varisco, un'interessante figura di pensatore, che mostrò come nelle conoscenze umane vi sia sempre un elemento *convenzionale*, ma deve anche esservi un elemento di certezza *assoluta* e non convenzionale, senza del quale la conoscenza diventerebbe una mostruosa assurdità.

L'unica battaglia combattuta contro l'idealismo hegeliano fu il discorso dell'Enriques, il benemerito presidente della Società filosofica italiana, su *Il concetto hegeliano di un sapere speculativo superiore alla conoscenza scientifica:* discorso ingegnoso ed eloquente che, se non a tutti apparve una fedele ricostruzione e un'adeguata confutazione del pensiero hegeliano, certo riuscí a farne apparire alcuni errori di metodo e di risultati, alcune stranezze e soprattutto l'incapacità a sodisfare la coscienza contemporanea cosí severamente scientifica. Ma anche su tale argomento vera e propria discussione non ci fu.

Questa dell'Enriques fu, insieme con poche altre, un'affermazione del pensiero positivistico italiano. Accanto al quale — nel dominio strettamente teoretico — prese posizione una tendenza spiritualistica, sia in quella forma inclinante a una specie d'idealismo mistico, quale apparve attraverso l'acuta ed eloquente comunicazione del Petrone, *L'eteronomia come momento del dovere*, sia in quella forma critica che da una parte cerca tenersi in contatto diretto coi progressi scientifici, dall'altra risale speculativamente a una concezione monadistica della realtà, che è, in fondo, quella del Leibniz.

Questa filosofia fu, con sfumature diverse, rappresentata al Congresso dalle relazioni del De Sarlo (*Il concetto di natura*), dell'Aliotta (*Sensazione e Realtà*), del sottoscritto (*L'intelligibilità delle relazioni*), del Varisco, il quale, partito, al principio della sua attività filosofica, da un criticismo quasi positivistico, è arrivato ultimamente, come mostrò nella sua relazione (*Cognizioni e Convenzioni*), a conclusioni decisamente spiritualistiche.

Sarebbe troppo lungo citare gli altri contributi notevoli portati da varî congressisti colle loro comunicazioni nel campo dell'etica, della pedagogia, ecc., e che ci fecero dimenticare quelle altre d'argomento schiettamente economico o sociale o storico, che non avrebbero dovuto trovar posto in un congresso di Filosofia. Specialmente importante per la forza dell'argomentazione e la lucidità espositiva fu quella del Juvalta, colla quale si fermava un punto molto controverso della filosofia morale: la legittimità e la necessità logica d'un'etica distinta e indipendente da ogni soluzione del problema propriamente metafisico.

Ma non mancarono neppure i contributi alla storia della filosofia o di speciali scienze filosofiche. Cosí il Chiappelli fece leggere una sua erudita relazione sulle *Condizioni nuove e correnti vive della Filosofia*. Il Vacca ci parlò di alcuni sofisti cinesi fioriti su per giú al tempo dei sofisti greci, coi quali il Vacca tentò porli in relazione, supponendo un qualche contatto fra la cultura cinese e la filosofia greca contemporanea. L'Itelson, un cultore valente della logica, innamorato dell'Italia, volle a questa rivendicare l'onore (sarà vero?) di aver dato con Lorenzo Valla un precursore di quelle nuove dottrine logico-gnoseologiche che hanno nell'Itelson uno dei primi rappresentanti e che han dato origine alla cosí detta *Gegenstandtheorie* della scuola del Meinong. E infine il Formichi, con un discorso veramente pieno di dottrina e di calore, ci mostrò il poco che s'è fatto e il molto che rimane da fare presso di noi nel campo degli studî di filosofia indiana, sollevando lo spirito dell'assemblea alla visione fuggitiva di quel vasto oceano di pensiero profondo e di sublime poesia ch'è la filosofia tante volte millenaria dell'India.

Concludendo: il Congresso non affrontò e non discusse in maniera larga ed organica nessuno dei piú vitali problemi filosofici, spesso anzi lasciò cadere, forse per l'impreparazione di molti, le analisi e le conclusioni presentate dai singoli relatori. Ma sarebbe ingiusto esagerare nel biasimo. Il terzo Congresso della Società filosofica italiana è stato certamente di molto superiore ai precedenti e segna un risveglio di attività filosofica ch'è di buon augurio per la partecipazione nostra a quel Congresso internazionale di Filosofia che si terrà a Bologna nel 1911 e al quale quello tenutosi nei giorni passati a Roma ha voluto essere ed è stato per gl'Italiani una preparazione ed un allenamento.

E per quanto codesto risveglio si sia rivelato allo stato, si direbbe quasi, diffuso e indistinto, pure due caratteri son da notarvi: una coscienza piú alta delle esigenze spirituali, dei problemi etici e metafisici, onde risulta un senso di responsabilità superiore a quello d'un positivismo che appare già superato: la convinzione ormai generale che non è possibile filosofia seria senza un legame criticamente stabilito fra essa e i metodi, i risultati, i concetti fondamentali, le stesse ipotesi scientifiche. La sintesi di queste due esigenze segnerà la direttiva del nuovo pensiero filosofico italiano, se questo deve veramente e solidamente affermarsi senza cadere nel vuoto di quella filosofia che si confonde colle scienze della natura e neppure nel vuoto di quell'altra che ignora e vuole ignorare la scienza.

Giovanni Calò.

UNA COMMEDIA CINQUECENTESCA

Il Candelaio di Giordano Bruno

La commedia *Il Candelajo* di G. Bruno esce ora per la settima volta e non dubito che altre edizioni le succederanno.

Il favore sempre crescente di quest'antica commedia non è immeritato, poiché a differenza delle altre cinquecentesche, essa, come la *Mandragola* del Machiavelli, riproduce un lato almeno della vita contemporanea. È curioso che le due commedie, piú vere, piú obbiettive, appartengano non a commediografi o letterati che dir si voglia, sí bene la prima ad uno statista e storico grave, l'altra ad un filosofo di polso e gran novatore. Ma forse per la scarsa esperienza della scena la commedia bruniana lascia molto a desiderare nell'intreccio, che potrebbe e dovrebbe essere piú abilmente condotto. Oltreché manca all'autore la vera *vis comica*. Egli non ride ma schernisce, non si compiace delle sue creazioni comiche, ma lui per il primo le flagella o disprezza.

Il Bruno stesso nell'antiprologo dice di sé: *L'autore si voi lo conosceste, dirreste che avi una fisonomia smarrita; par che sempre sii in contemplazione delle pene dell'inferno, par sii stato alle presse come le berrette; un che ride sol per far comme gli altri; per il piú lo vedrete fastidito* (1), *restio e bizzarro, non si contenta di nulla, ritroso come un vecchio d'ottant'anni, fantastico come un cane che ha ricevuto mille spelicciate, pasciuto di cipolla*. Chi vede il mondo con queste lenti, non può coglierne il lato comico, non ride, e chi non ride non può far ridere. Il comico nella commedia del Bruno nasce dall'esagerazione delle tinte; piú che comico è grottesco. I personaggi principali della commedia sono uno sciocco, Bonifacio, che ammogliatosi sui quarantacinque con una bella e prosperosa giovane, ha pur la dabbenaggine d'innamorarsi di una cortigiana, Vittoria, e, per aprirsi un varco verso di lei, si affida ad una mezzana, Lucia, che lo abbindola e lo raggira e si mette d'accordo con la moglie e con la signora per farlo cadere nella trappola; ad un alchimista, Bartolomeo, e al discepolo Consalvo, che lo inganna piú della mezzana; ad un pedante, Manfurio, che latineggia ed etimologizza, anche quando non dovrebbe, e scrive una lettera per conto di Bonifacio piú goffa dell'autore. Le figure di Bartolomeo e di Manfurio sono dello stesso colore della principale, non meno sciocche di essa. I soli che stanno in cervello, sono i mariuoli che si travestono da birri, e il pittore G. Bernardo, che riesce ad un tempo di fare arrestare dai finti birri lo sciocco Bonifacio, e di conquistare il cuore della moglie Carrubbina, camuffata in Vittoria per sorprendere il marito, del quale prende doppia e feroce vendetta. In tutta la commedia c'è un riso clamoroso e svariato, ma che nasce, per cosí dire, da uno sforzo, ed ha, come osserva benissimo il Gaspary, qualche cosa di doloroso. Ma se dal lato estetico sulla commedia c'è molto da ridire, dal lato storico ha una grande importanza e non è piccolo merito dello Spampanato l'averla posta in rilievo.

* * *

La commedia *Il Candelaio* forma il terzo volume delle opere italiane di G. Bruno, pubblicate dal Laterza a cura di Vincenzo Spampanato.

Le lodi, che io già feci in queste colonne dei due volumi precedenti, m'è caro di ripeterle anche per il terzo, che segue i criterii degli altri due; fare cioè del *Candelajo* una ristampa leggibile, ammodernando la grafia senza l'inutile ingombro degli *h*, dei *ph* e simili reminiscenze classiche, che anche al cinque e seicento si consideravano da parecchi come fuor di luogo; correggendo tutti gli errori, che il Bruno stesso, se fosse stato piú accurato, avrebbe corretti; mutando l'interpunzione dell'originale, quando sia necessaria per la giusta interpretazione del testo.

A questi criterii s'è conformato lo Spampanato ed ha fatto benissimo. Dare un facsimile dell'edizione originale, come pretesero di fare l'Imbriani e il Lagarde, a nulla giova al lettore moderno, anzi lo Spampanato ha ben dimostrato che neanche quelle dell'Imbriani e del Lagarde sono riproduzioni integrali e quasi fotografiche dell'edizione principe, chè non vi mancano né le correzioni a qualche errore tipografico dell'antico testo, né pur troppo nuovi errori, che il vecchio testo non aveva. Lo Spampanato adunque ha fatto benissimo a correggere, a cominciare dalla numerazione delle scene, che nell'edizione principe non è sempre esatta, ma si può agevolmente integrare seguendo la indicazione che il Bruno stesso fornisce nel suo *Argumento ed ordine della commedia*. In molti luoghi le correzioni proposte dallo Spampanato agli evidenti errori dell'edizione principe sono piú felici che le precedenti del Wagner. Cosí nel principio del prologo l'edizione principe ha: *Dove è ito quel furfante, schena da bastonate, che* DOVE *fare il prologo*. Il secondo *dove* è certamente errato, e male lo conservano l'Imbriani e il Lagarde; il Wagner corregge *dovea*, lo Spampanato *deve* e parmi abbia ragione. In un altro luogo a p. 129, lo scemo di Bonifacio chiede a Madonna Marta un rimedio contro le debolezze dei suoi quarantacinque anni: *Insegnatemi, di grazia qualche* DROGO *o pozione*. Quel *drogo* dell'edizione principe, conservato in tutte le successive, *non è*, scrive il Nostro, *né dialettale né arcaico*, e va corretto in *droga*. A p. 138 corregge l'*appropiare* dell'edizione principe in *approperare*, sostituzione giustissima; poiché in bocca del pedante Manfurio sta bene il latinismo: *veggio approperare un pajo di muliercule*, come a p. 91 avea detto *chi è cotesto vel cotello properante ver noi*, e a p. 143 (non 142) *veggio una caterva che appropera*. In altro luogo (p. 144) l'edizione principe reca: *Manf. Menatemi in casa del mio ospite presso gli Vergini, che vi provarrò* CHI *non sono malfattore*. Il *chi* conservato dall'Imbriani e dal Lagarde era stato già mutato dal Wagner in *che*. Lo Spampanato corregge anche lui e piú felicemente sostituendo alla grafia CHI la piú giusta CH'I'. Correzioni simili e parimente giuste si trovano a p. 151 di *el* non in *il*, ma in *e' l* (*non avete il pulvis Christi* E'L *pulvis del diavolo*), e a p. 153 di *ol* non in *o il*, ma in *o' l* (*aspetta un po chè voglio farti* uscir *la pazzia* o' L *vino dal naso*).

Giustissima ed evidente è la correzione di p. 192. Dice Sanguino a Bonifacio: *Voi fate il conto senza l'oste, come se dice: di tutto questo non sarrà nulla* (cioè che Bonifazio ottenga di esser lasciato libero dai finti birri) se *vostra mogliera e m[esser] Bartolomeo non si contentano*. Quel Bartolomeo è certo un errore, benché in tutte le edizioni, anche in quella del Wagner, sia conservato. Non Bartolomeo interviene nelle ultime scene insieme con la mogliera di Bonifacio, ma il pittore Giov. Bernardo, a cui l'infida donna, a dispetto e vendetta dello sciocco marito, concesse piú di quel che dovea. Ben fece adunque il nuovo editore a sostituire *G. Bernardo* a *Bartolomeo*. Come pure ben fece a correggere l'edizione originale nella scena fra i due furfanti *Barra* e *Marca*, dove questi racconta un brutto tiro fatto da lui e dai suoi compagni a un oste, e questo si contenta di fare qua e là le sue chiose umoristiche. *Marra* racconta: *Tu ci voi uccidere traditore, dissi io, e con questo puosemo i piedi fuor de la porta. Allora l'oste disperato* ecc. Si vede bene che è un racconto tutto di seguito, e che per errore nell'edizione originale si mette una parte del racconto in bocca a *Barra*, che nell'osteria non avea messo piede, e la chiosa seguente (*far burla ad osti è far sacrifizio a nostro Signore; rubbare un tavernajo è far una limosina*) si appioppa invece al narratore *Marca*. La confusione, non rilevata né dal Wagner né dal Lagarde, si elimina sopprimendo, come fa lo Spampanato, l'indicazione *Bar.* tra *porta* e *allora* e sostituendo piú sotto a *Bar.* l'indicazione *Marc.* A parte queste giuste correzioni e pochissime altre meno evidenti, come *arpagini* in *arpagoni* (p. 18), *sappesse* in *sapesse* (p. 151), *tropo* in *troppo* (p. 196), il nuovo editore si tiene piú del Wagner all'edizione principe e ne riproduce esattamente le grafie diverse e le allotropie, di cui anzi fa un accurato e metodico spoglio a p. XLIX-LIV dell'Introduzione.

* * *

La nuova edizione è corredata da copiose note, quali solo un esperto conoscitore della letteratura cinquecentesca e nazionale e dialettale poteva apporre, ed è stata una vera fortuna per la commedia bruniana che sia capitata nelle mani di uno studioso, come lo Spampanato, il quale non ha risparmiato fatiche e ricerche e nei libri e negli Archivi per commentare maestrevolmente e in tutti i sensi il difficile testo. Delle sue accurate ricerche intorno ai cosiddetti *fuochi* di Nola, che gli dettero modo di comporre le discrepanze tra il Berti e il Fiorentino, resi già conto nel *Marzocco* (a. XIII, 5 luglio 1908) in occasione del secondo volume delle opere italiane del Bruno pubblicate dal Gentile. Continuando queste ricerche il nostro erudito mette in sodo, che quel *Sipion Savolino*, del quale nella commedia è detto: che *un vener santo confessò tutti i suoi peccati* (*a Don Paolino curato di Santa Prinna, che è in un villaggio presso Nola*), *dai quali, quantunque grandi e molti, per essergli compare, senza troppo difficoltà fu assoluto* (p. 196), era nato il 1520 due anni prima della sorella *Flaulisa Savolino*, madre del Bruno. Costui «sposata il 1542 o giú di lì una certa Antonietta, ne ebbe presto diversi figliuoli, Gian Luigi, Mercurio, Auteria e nel 1547 Morgana». A questa Morgana, cugina prima del Bruno, *bella e generosa*, alla quale, *a tempo che ne posseano toccar la mano* gl'indirizzò dei versi che cominciavano il primo: *Gli pensier gai* e l'altro *il tronco d'acqua viva*, a questa vuole il Bruno che sia consegnata quella candela *la quale in questo paese, ove mi trovo, potrà chiarire alquanto certe* OMBRE DELLE IDEE, *le quali in vero spaventano le bestie.... ed in codesto paese, ove voi siete, potrà far contemplare l'animo mio a molti e fargli vedere che non è al tutto smesso*. Che la Morgana B. (forse entrata anche lei nella famiglia Bruni) non sia una persona fantastica, ma viva nel paese, onde il Bruno fuggí perseguitato dai suoi nemici, si può ben argomentare dalle raccomandazioni che le fa: *salutate da parte mia quell'altro candelajo di carne ed ossa.... e ditegli che non goda tanto che costì si dica la mia memoria essere stata strapazzata a forza di piè di porci e di calci d'asino*. Sono molto probabili queste conghietture, e non si può negare che laddove le parole *a voi tocca questa candela* ecc. avessero, come vogliono i piú, un significato osceno, sarebbero in aperto contrasto con la fine della Dedica, ove la Signora par che si levi anche lei alle piú alte considerazioni filosofiche: *ricordatevi Signora di quel che credo che non bisogna insegnarvi: il tempo tutto toglie e tutto dà, nulla si annihila; con questa filosofia l'animo mi s'agrandisce e mi si magnifica l'intelletto*. Ad una donna di cosí alta levatura da indirizzarle questo discorso, non si possono né si debbono rivolgere frasi men che rispettose.

Senonché le dubbiezze della strana dedica non sono con questo eliminate. Le parole, a cui ho accennato piú sopra, se non un significato certo un colorito osceno hanno senza dubbio. Come pure a sentire le parole: *tra voi che godete al seno d'Abramo e me.... che disperatamente ardo e sfavillo intermezza un gran caos*, parrebbe che la Morgana fosse morta; ma il vero è che i morti non ricordano né salutano. Sembra che il Bruno a disegno abbia voluto questi garbugli per far perdere al lettore la traccia delle sue allusioni.

Comunque sia, è già molto che si sappia che una cugina del Bruno avea nome *Morgana* ed era figliuola di un Savolino nominato nella commedia; come pure è interessante la notizia che in una cedola della Tesoreria generale del Regno in data 6 luglio 1584 si legge: *A messer G. Bernardo Lama pittore docati trecento settantaquattro et gr. diece.... per lo prezzo de le pitture et opere c'ha fatto nel regio palazzo*. Se il pittore della commedia pubblicata il 1582 è quello stesso, che il 1584 dipingeva in palazzo, è certo che il Bruno rappresenta dal vero e mette in scena persone a lui note non meno di *Sipion Savolino*. Anche il nome di Vittoria dato a due cortigiane ha ripescato il nostro erudito negli *Atti civili del Tribunale di S. Lorenzo* del 1572 e del 1574, ma chi sa quante altre Vittorie avranno vissuto in quel tempo ed esercitato lo stesso mestiere! Non è dubbio però che *in quel torno di tempo che il Bruno dimorò a Napoli.... quasi senza alcuna interruzione dal 1565 al 1585, il Palma, come risulta da ventiquattro volumi della R. Tesoreria aulica, servì con dieci o con qualche fante di meno la Vicaria* (p. XXX-XXXI). Quando dunque Sanguino, il capo della mariolesca disciplina, si traveste da capo dei birri, è naturale che assuma il nome di capitano Palma. Il Bruno anche qui dipinge dal vero. E non ha nulla d'inverosimile l'azione che egli immagina, come ha dimostrato il Nostro nella lunga nota a p. 209.

* * *

Di simili note non puramente esegetiche, ma largamente comparative con pellegrine notizie, attinte a fonti e stampate e manoscritte, è tale abbondanza in questo commento, che se volessi darne anche un magro indice, dovrei andare per le lunghe e contro ogni discretezza. Accennerò solo alle due appendici che chiudono il volume. L'una può servire di commento a quel luogo del *Candelajo*, dove Scaramure ricorda, che *in Roma, dove le corteggiane erano disperse nell'anno* 1569, *Sua Santità ordinò che tutti si riducessero in uno sotto pena della frusta e li destinò una contrada determinata, la quale di notte si fermava a chiave*.

La data è inesatta, e va corretta in 1566 o al piú al principio del 1567, ma la provvisione è vera, e non solo ne fanno fede gli oratori veneti, ma bene ancora una petizione, che il Nostro pubblica frammentariamente secondo un manoscritto parigino, petizione inviata dai Romani al supremo pontefice, perché non vietasse quello che in altri luoghi, meno visitati dai forestieri, era pure largamente consentito. L'altra appendice riguarda il padre di Giordano, Giovanni Bruno, iscritto il 26 settembre 1567 nella compagnia d'armi del Conte di Caserta, Baldassarre Acquaviva. Era in quest'anno di guarnigione a Lucera, dove avea riscosso un mandato di *ducati cinquantatre, tarì uno e grani tredici*. Nell'ottobre del 1568 vi riscosse *d.* 26 *tt.* 4 *gr.* 29 *a compimento de d.* 86. 3. 6 *per detto tempo* e nell'aprile 1569 *d.* 57 *tt.* 3 *e gr.* 17 *per due terze a ragione di dt.* 86. 3. 6. *per suo soldo spezzato*. Queste notizie preziose ricava lo Spampanato dallo spoglio delle cedole di Tesoreria, e dalle *scritture della Segreteria dei vicerè* apprese che Giovanni Bruno «lasciata la compagnia del Caserta.... entrò in quella del duca di Sessa.... D. Consalvo Cordova.... Non piú con D. Consalvo dal 1573, Giovanni Bruno militava tre anni dopo nella Compagnia dello spettabile Capitano D. Ascanio Pignatello, e vi fu fino all'11 luglio 1582, tuttoché avesse varcato da un bel po' i sessant'anni (il 6 dicembre 1585 Giordano informava il bibliotecario di Parigi Cotin di avere ancora suo padre vivente a Nola)».

Da questi dati il Nostro inferisce, contrariamente a quello che pensava prima d'accordo col Fiorentino, Giovanni Bruno non potere essere *di oscura e povera famiglia*. «Uomo d'arme, egli scrive attingendo al Grassi, si chiamò il soldato a cavallo d'armatura grave nei secoli di mezzo ed anche piú in qua.... Nel secolo XVI e XVII questo nome ebbe tanto in Francia quanto in Italia significato particolare denotante qualità di cavaliere e nobiltà di chi lo esercitava.... Cosicché modesto gentiluomo, ma sempre gentiluomo fu il padre del Nolano militando fin dai giorni, in cui Luigi Tansillo era dei «continui» di Toledo. Non sarà quindi del tutto una invenzione il racconto che il Bruno mette in bocca al Tansillo negli EROICI FURORI: *Dicendo una sera un certo dei nostri vicini: giammai fui tanto allegro quanto sono adesso; gli rispose Gioan Bruno, padre del nolano: mai fuste piú pazzo che adesso*. «Le allusioni, conclude il Nostro, negli scritti del Nolano rispondono tutte e perfettamente alla realtà.... non credo che vada assai lontano dal vero il Berti, che non tralascia di notare l'aneddoto e ne arguisce che il padre di Giordano era familiare col Tansillo». Ed anch'io debbo modificare, con la scorta dei nuovi documenti, quel che dissi altra volta nel *Marzocco* seguendo le tracce del Fiorentino. Ma lo Spampanato conviene anche lui, che Giovanni non era *né di alto lignaggio né ricco*, ed io aggiungo che non ostante che per tanti anni facesse parte delle compagnie d'armi, non aveva potuto superare il grado di alfiere. E se, come afferma lo Spampanato con maggior ragione che tutti noi, il Bruno nei suoi accenni non si diparte mai dalla realtà, si deve inferire che tutto quel che dice nello *Spaccio* intorno alle diverse persone della famiglia Savolino sia vero, e che le povere condizioni dei suoi parenti, da parte di madre per lo meno, non sono un parto della sua fantasia, né che abbia avuto torto il Fiorentino a prestarvi fede.

In quest'appendice v'è una nota importante sul giudizio portato dal Bruno intorno ai predicatori del suo tempo nel colloquio quassú ricordato col Cotin. In quella conversazione il Bruno metteva al disopra del Panigarola un predicatore ebreo, che io commentando lo scritto dell'Auvray, *G. Bruno à Paris* 1585-86 («Nuova Antologia» 1 sett. 1902) non seppi dire chi fosse. Lo Spampanato anche su questo punto oscuro dà buone informazioni. «Il Del Tufo (op. ms. c. ff. 84v e 85r) discorrendo dei predicatori passati per Napoli annovera *un Fiamma, un Ebreo, un Corino*, e il Montaigne nel suo Giornale di viaggio in Italia del 1580-1581, publicato dal D'Ancona (*L'Italia alla fine del secolo XVI* - Lapi, 1895) parla anche lui di un *Rabi renié, qui preche les Juifs le sammedi après diner*. Ora io aggiungo che il Sacerdoti in una memoria sui codici ebraici della casa dei neofiti (Atti dell'Accademia dei Lincei anno cc. XXXIX 1892, p. 181) dice che il *fameux docteur del Montaigne* è appunto Andrea de Monte.

F. Tocco.

(1) La commedia porta il titolo: «*Il Candelaio*, Commedia del Bruno Nolano Academico di nulla Academia detto il Fastidito. *In tristitia hilaris in hilaritate tristis*. In Pariggi appresso Guglielmo Giuliano al segno de l'Amicizia MDLXXXII.»

Da Parigi a Buenos-Aires

In questi giorni i giornali francesi hanno reso conto di grandi feste franco-argentine fatte a Parigi e a Buenos-Aires. A Parigi si son fatti ricevimenti in onore d'ufficiali argentini, a Buenos-Aires grandi dimostrazioni popolari in onore dell'ambasciata di Francia.

Questo fatto è qualcosa di piú d'una semplice cerimonia.

Precisamente un anno fa gli umori tra la Francia e l'Argentina eran diversi. Il Governo argentino cercava prestiti in Francia per nuovi armamenti che poi aveva in animo di commettere in Germania obbedendo a pressioni esercitate dallo stesso imperatore in persona. Il Governo francese molto corrucciato che l'Argentina con danaro francese volesse dar lavoro alla Germania cercava di mettere ostacoli ai prestiti.

In quel medesimo tempo la Germania, e ancora per iniziativa dell'imperatore, aveva cercato d'attrarre a sé anche il Brasile. L'imperatore aveva invitato un generale brasiliano alle manovre dell'esercito tedesco, e il Brasile, tocco nella sua vanità, per mezzo de' suoi giornali e de' suoi uomini politici aveva levato a' cieli l'imperatore e la Germania.

Oggi le feste di Parigi e di Buenos-Aires sono il segno che tra la Francia e una delle

due grandi repubbliche sud-americane la pace è stata fatta. Ignoro se l' imperatore Guglielmo continui nella sua politica d' adescamenti col Brasile.

L' importante non sta qui. Sta per noi nel vedere la nostra emigrazione sud-americana sotto l' ombra di simili giuochi e conflitti di influenze d' altre nazioni europee. Influenze politiche che poi si risolvono, ben inteso, in grandi movimenti d'affari. A chi la vede sotto una tale ombra la nostra emigrazione si presenta sotto il suo aspetto nudo di rettorica e triste.

In Italia dovremmo incominciare a riflettere ad una verità semplicissima, ed è questa: la nostra emigrazione non vale affatto in ragione del numero, sibbene in ragione del posto che noi occupiamo in Europa, del credito e della forza che vi abbiamo. Noi ci siamo formati dell' emigrazione e del valore delle nostre colonie libere un concetto profondamente sbagliato, perché siamo partiti dal criterio del numero e delle individualità. E se c' è un fatto che dimostra sino a che punto gli italiani difettino di coscienza nazionale è proprio questo. Un giorno a Buenos-Aires un alto personaggio argentino voleva celebrare i meriti della grande colonia italiana. Io ero presente. Eran presenti otto o dieci connazionali, bravissimi signori, premetto, pieni d' intelligenza e d'amor patrio, di quelle belle individualità italiane di cui noi a buon dritto meniamo vanto. Il personaggio argentino incominciò a parlare dei milioni e milioni d' emigranti nostri, della loro resistenza alla fatica, parsimonia e le altre virtú che noi sappiamo a memoria. Parlò poi dell' antichità della nostra colonia e concluse che nessun popolo d' Europa aveva fatto per l' Argentina, per il suo progresso materiale ed anche morale, per la formazione della sua civiltà, tanto quanto l' italiano. Ma poi aggiunse: — In compenso, l' Italia, fra tutte le potenze d' Europa, è quella che ci chiede meno, quella di cui meno abbiamo da temere le ingerenze negli affari nostri, quella insomma che meno d' ogni altra ha l'ambizione di far pesare la sua politica sulla nostra politica. — Il personaggio argentino, avendo e dovendo avere soltanto la coscienza dell' utile del suo paese, poteva credere in buona fede di far l'elogio dell' Italia e nella prima e nella seconda parte del suo discorso. Ma il guaio si è che anche i presenti in perfetta buona fede credettero altrettanto, tutti, tranne me la cui sensibilità nazionale fu colpita in pieno petto. Ora, se quel discorso fosse stato fatto qui in Italia, io sono certo che avrebbe avuto la stessa fortuna, sarebbe passato per un elogio e nella prima e nella seconda parte, sí il riconoscimento che noi per l' Argentina facciamo piú d' ogni altro popolo, sí il riconoscimento che le chiediamo meno. È il riconoscimento della minima influenza politica nostra nei paesi della nostra immigrazione. E quest' è storia. Ed è, questo prender per nostra virtú la nostra miseria, l'oscuramento d' ogni nostra coscienza nazionale rispetto alle colonie. Ed anche questo purtroppo è storia.

Vi sono paesi colonizzati da noi in cui il credito nostro è minimoan che per cause occasionali, per l' insufficienza, ad esempio, de' nostri rappresentanti; ma nel paese di cui stiamo parlando, la legazione d' Italia è retta da uno degli uomini piú attivi e piú capaci, per intelligenza e per tatto, del nostro corpo diplomatico: il conte Macchi di Cellere. Ma uomini simili che già fanno tutto quello che possono e piú, ci costringono a maggiormente rimpiangere quanto di piú si potrebbe fare nelle nostre colonie, se le condizioni della nostra nazione in Europa fossero diverse e se, specialmente, noi avessimo delle colonie una coscienza piú nazionale. Se, specialmente, fosse sentimento pubblico e de' nostri uomini di Stato che tanto le colonie italiane, le libere colonie italiane, possono valere in America, quanto l' Italia vale in Europa.

Coloro i quali magnificano le nostre grandi colonie, la nostra innumerevole emigrazione nell' America del Sud, e magari del Nord, non hanno mai capito la natura di quei paesi e di quelle vaste città, anche dopo avervi abitato; ad esempio, appunto, di Buenos-Aires. S' immaginano paesi a somiglianza degli europei, assettati da secoli, abitati da un solo popolo, o da piú popoli ormai da lunga età fusi in uno. S' immaginano città che si possono conquistare invadendole col numero e largamente prolificandovi. Invece, coloro i quali capiscono e hanno visto in Buenos-Aires il porto e Calle Reconquista, la via delle possenti banche europee e delle possenti società di navigazione, sanno di che natura sia quella città. Non è la solita capitale del solito regno o della solita Repubblica piú o meno ricca di genti e di cose: è, a male agguagliare, giú sulle bocche del lontano fiume lutulento che mette nell' Atlantico, ciò che fu un tempo sulla riva affricana del Mediterraneo Cartagine, o dopo sulla riva egiziana, Alessandria: stabilimenti di popoli conquistatori, industriali. Con la differenza, che la prima fu fenicia, la seconda greca, mentre Buenos-Aires è di tutta Europa. Essa è il vero e proprio stabilimento delle nazioni giú nel lontano mare. E la scala de' valori che è stabilita fra le diverse nazioni in Europa, non secondo la maggiore o minor prolificazione, ma secondo la maggior forza di danaro, d'industrie, di commerci, d'ogni sorta d' attività, di nome, di cultura, di civiltà; la stessa scala dei valori è esattamente riprodotta laggiú. Buenos-Aires è il popolosissimo e attivissimo e ricchissimo centro d' un paese per rispetto alla sua vastità quasi disabitato, dove una oligarchia indigena, per modo di dire, tiene il governo e fa politica, sotto un fitto intrico d' influenze politiche e di movimenti d' affari di tutte le nazioni europee, e di queste quelle che in Europa meglio valgono, meglio valgono anche laggiú. Le feste franco-argentine di cui ho parlato in principio, con il calcolato entusiasmo che hanno ridestato a Parigi, e con il sincero, ingenuo entusiasmo che hanno suscitato nel popolo di Buenos-Aires, stanno, com' ho detto, ad attestare il dominio morale che ancora la Francia esercita in Argentina; dominio che la Francia sa quanto sia convertibile in oro. Ma la Francia vive ancora laggiú sull' immenso credito della rivoluzione e dell' impero; noi su quello di una sconfitta che patimmo da parte d'un barbaro il quale ora sta morendo.

Il merito maggiore nostro è poi d'ignorare tutte queste cose. I nostri giornali i quali hanno spazio per tutte le frivolezze de' corridoi politici e delle quinte teatrali, hanno passato sotto silenzio quelle grandi feste franco-argentine, e soltanto doveva notarle un uomo che fa professione di letteratura, in un giornale letterario.

Eppure, io continuo a credere che una delle poche vie di salute è per l' Italia accorgersi di questa semplice verità: essere il problema dell' emigrazione, da tutti trascurato, uomini politici, giornali, partiti, popolo, forse il piú importante e grave della nostra vita nazionale.

Restando nello stesso argomento, in Italia si spendono per un istituto internazionale di agricoltura che non serve a nulla, alcune centinaia di migliaia di lire all'anno. A San Paolo del Brasile gli italiani, per la conservazione della loro italianità, hanno bisogno d'un istituto secondario; questo bisogno è stato riconosciuto anche qui da anni e sodisfarlo costerebbe trecentomila lire una volta tanto. Ancora non è stato possibile!

Enrico Corradini.

IBSEN INEDITO

Enrico Ibsen in Italia è conosciuto approssimativamente. Per la grossa maggioranza del pubblico egli è il drammaturgo che ha introdotto nel teatro l' orrore fisico delle cliniche, il torbido scrittore che ha sceneggiato il rammollimento progressivo di Osvaldo degli *Spettri*. Errore grossolano dipendente da interpretazioni famose ma sostanzialmente false. Per le persone di maggior coltura è un genio ammirabile ma lontano, che ha creato un teatro di eroi oscuri, ragionanti per enigmi simbolici. È infine, per i pochi che si sono sforzati di conoscerlo in tutta l' opera sua, un poeta grande e selvaggio, che si è servito della forma drammatica per affermare le ragioni dell' individualismo, un assertore delle piú audaci liberazioni con le parole piú dure, con gli esempi piú dolorosi.

Non si può dare cosí all' improvviso una definizione sintetica della sua lunga opera. Ma si deve dire che non è facile in Italia conoscerla nel suo complesso. Noi non abbiamo un' edizione completa dei suoi drammi, dal *Catilina* al *Quando ci desteremo da morte*. Si può dire che in dominio del nostro pubblico non si trovino se non le sue tragedie del secondo periodo, periodo che può parere essenzialmente simbolista ma che in confronto del primo è un periodo di verismo, poiché è prodotto dall' influenza del positivismo della fine del secolo passato su un' anima nordicamente romantica. C' era parecchio Ibsen edito e commentato in Germania e in Inghilterra non meno che nei tre reami del Nord che per l' Italia era ancora inedito. Soltanto l' anno passato la *Rassegna Contemporanea* ha pubblicato una traduzione del *Brand*. Siamo ancora lontani dal possedere un' edizione completa e sistematica di tutte le sue opere, sulla quale soltanto è possibile un giudizio ragionato e adeguato. Perciò a parlare oggi dei suoi scritti inediti e minori si ha l' aria di offrire i biscotti a chi appena ha cominciato a pranzare.

Questi suoi scritti inediti escono ora contemporaneamente a Cristiania e a Berlino per opera di Julius Elias e di Halvdan Koht (1), due critici che trattano di Ibsen con quella competenza e con quella precisione che in generale non si usa se non con i classici di almeno un secolo prima. I quattro volumi che essi ora hanno pubblicato formano il completamento della grande edizione di Ibsen iniziata dal suo interprete piú autorevole, Georg Brandes; quattro volumi frammentarii ed oscuri per chi non abbia familiare tutta l' opera del poeta norvegese, ma indispensabili a chi vi si voglia accostare con riverenza si ma anche con volontà di intenderla. Il poeta ci si avvicina; o piúttosto permette che noi ci avviciniamo a lui; ci permette di seguire il suo pensiero nelle fasi che lo condussero all' opera definitiva; si lascia, per cosí dire, intervistare dalla nostra ammirazione e dalla nostra curiosità.

Non sarebbe giusto supporre che sia stato inutile pubblicare questi quattro volumi. Una volta il poeta dando il manoscritto originale del *Brand* a un raccoglitore gli disse: « Trovo che la gente non ha bisogno di sapere quali sciocchezze ho scritto prima di portare la mia opera al punto che volevo »: ma altre volte, a sua moglie, Susanna Thoresen e a suo figlio Sigurd, accennando ai pacchi dei suoi manoscritti aveva detto: « Quelle sono cose importanti, forse le piú importanti ». Noi crediamo che se non sono proprio le piú importanti sono però importantissime. Non si capisce bene un pittore prima di essere stato nel suo studio a vedere anche i suoi abbozzi. Ibsen ora ci dà modo di intenderlo meglio, aprendoci la sua fucina. Infatti questi volumi contengono in molta parte le prime stesure e le varianti dei suoi drammi, i quali esaminati cosí nella loro formazione ci chiariscono i loro intenti e il loro significato.

* * *

Ma prima conviene fermarci su le cose assolutamente inedite, anche se *a priori* sappiamo di non doverci trovare né un' altra *Nora* né un' altra *Edda Gabler*.

Naturalmente questi scritti sono quasi tutti del primo periodo, dal 1850 al 1860. Era un' altro uomo allora; il solitario un po' misantropo era un combattente nella vita quotidiana. Noi abbiamo qui l' allievo farmacista, lo studente, il poeta patriottico, il giornalista, il direttore di teatro a Bergen e a Cristiania, l' uomo e lo scrittore nazionale non il poeta universale che fu e volle essere piú tardi. Piú tardi gli sentiremo affermare che « il patriottismo è un momento di passaggio »; da principio come viveva in patria cosí per la patria pensava e operava.

La storia della sua evoluzione doveva essere scritta da lui stesso, e fu veramente incominciata; dalle sue lettere del 1881 sappiamo che egli attendeva ad un libretto che doveva intitolarsi *Da Skien a Roma*. Ora possiamo leggerne quel tanto che ne fu scritto, ma restiamo assai lontani da Roma anzi non ci moviamo affatto dalla piccola Skien costruita quasi tutta di legno, oppressa dal rombo delle sue cascate.

In queste memorie d' infanzia, contro il solito vezzo degli autobiografi, l' Ibsen non si cura troppo di intrattenerci sui casi e sugli interessi di famiglia, ma si ferma sulle impressioni di cui non ignora l' influenza sulla sua vita interiore; sono le prime impressioni che ingrandite dalla fantasia accompagnano poi tutta la vita come ricordi di un tempo favoloso. Ce n' è qualcuna che ha già un carattere di immaginazione ibseniana.

Tra le modeste cose che si potevano vedere nella piccola Skien c' era una chiesa con un campanile a punta, da cui la notte un banditore gridava le ore; e nel campanile abitava anche un cane nero con gli occhi rossi. Una notte del primo dell' anno mentre il banditore si affacciava a gridare la mezzanotte, ad un' apertura del campanile gli si presentò improvvisamente il cane e gli incuté tanto terrore che quello perse l' equilibrio; la mattina dopo i fedeli piú mattutini lo trovarono fracassato sulla piazza. Questo campanile esercitava una grande attrattiva sull' immaginazione del fanciullo e anche su quella della sua bambinaia che qualche volta lo conduceva lassú e lo faceva affacciare all' apertura pericolosa a godere la vista del paese e la voluttà della vertigine. Sono queste forse le impressioni che preparavano nella fantasia del futuro tragèdo le vertigini del costruttore Solness.

Il futuro tragedo intanto passava da Skien a Cristiania per diventare un farmacista; ma all' esame di abilitazione cadde in due materie e non si prese la pena di ripeterle. La vita studentesca lo portò al giornalismo. A Cristiania c' era una società studentesca che aveva molto piú importanza di quanta ne abbiano in generale simili associazioni; possedeva anche un giornale che entrava in tutte le questioni politiche e artistiche. Nel 1850 e '51 Ibsen ne fu uno dei principali collaboratori. Tra gli articoli scritti per questo giornale noi sentiamo già le grandi speranze del poeta drammatico. L' autore del *Catilina* indicava il teatro dell' associazione studentesca come quello da cui doveva nascere il teatro norvegese, che a sua volta doveva affermare la lingua norvegese contro il danesismo allora preponderante.

Allora le sue idee artistiche si fondevano con le sue idee nazionali. In un racconto *Il prigioniero di Agershuus*, di cui possiamo leggere il principio, voleva narrare la storia della rivolta guidata da Christian Lofthuus la oppressiva amministrazione danese; nelle poesie che andava pubblicando nel suo giornale *Andhrimner*, il patriottismo e il romanticismo lo inducevano a rievocare i Vichinghi, gli eroi dell' Edda e le melanconiche saghe della Telemarca.

Di poesie ibseniane già era nota una non breve raccolta: questa ora si accresce di molte altre che non sono inferiori alle prime. Imperava assoluto nella letteratura norvegese un romanticismo assai simile a quello tedesco: la mitologia fantastica del Nord era ingrediente necessario, la melanconia lacrimosa non meno. Un esame analitico di queste ballate e di questi *Lieder* ibseniani ci farebbero scoprire dei motivi che non sono ignoti neppure al romanticismo italiano di quel tempo. C' è però dentro qualche cosa di piú forte e di piú sincero: gli elfi che riddano nei boschi di sogno non sono evocazioni di maniera ma creature veramente vedute dalla fantasia favolosa. E ci sono note di melanconia che non è debolezza. Meriterebbero di esser tradotte *Le lacrime*, in cui è espressa la fraternità della melanconia e della poesia. La poesia è la liberazione del dolore: « Avanti che il mio spirito fosse ben desto la lacrima era la bara del dolore », ma dacché per la prima volta gli è sgorgato il canto « si sciolse ogni oscura oppressione e fluí in un' armonia ». E per le voci di delicata dolcezza è gentilissima la poesia mandata nel 1856 alla sua fidanzata, in cui riconosce colei che lo liberò dalla cupa tristezza con il suo sorridente spirito infantile.

Romantico dunque, ma non cosí infatuato della scuola imperante da non sentirne le affettazioni: poteva cantare le favole antiche soltanto colui che aveva l' anima per amarle, non chi le ripeteva per moda; nel reame dei sogni non entra che l' eletto.

Questa distinzione tra un romanticismo sano ed ingenuo e il romanticismo manierato è espressa dall' Ibsen nella *Notte di San Giovanni*, una commedia fantastica che fu rappresentata a Bergen nel 1853, ma che ora per la prima volta vede completamente la luce. In essa è facile ritrovare delle inesperienze di tecnica — per esempio alla fine la scoperta di certi documenti che risolvono inaspettati l' intrigo — ma si ritrovano anche i presagi dell' Ibsen migliore o originale.

I lettori del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare sanno quali mirabili cose avvengano nei boschi nella notte piú lunga dell' anno, la notte di San Giovanni. Gli elfi e le fate intrecciano e confondono i fili che legano gli amanti: è una notte di confusioni e di rivelazioni. Anche in questa commedia ibseniana gli spiriti della montagna e del bosco intervengono in un' azione di amori umani. Birk che sta per sposare Giuliana, una ragazza vanerella e civettuola, scopre la sua anima gemella in Anna, semplice, sognatrice; Giuliana a sua volta troverà che per lei val meglio intendersi con Poulsen, un critico di pose byroniane. Poulsen e Giuliana sono i falsi romantici, gli uomini guasti dalla città e dalle convenzioni, mentre Birk e Anna sono le anime ingenue capaci di vivere la pura vita della natura animata dai miti. Si erano ingannati nella prima scelta — che non era stata neppure una scelta — ma i fantasmi della notte di S. Giovanni li hanno aiutati a ritrovare sé stessi, le loro anime vere. Dicono i versi del Prologo.

« Il favoloso tempo della fanciullezza e le vecchie melodie, che nel fragore e nel combattimento della vita volano silenziose — e tu le hai dimenticate — ritornano luminose e calde, ti ricantano dei tuoi giorni antichi e il tuo spirito è ricondotto tra le braccia della madre terra nativa ».

Questo ritorno alle memorie dell' infanzia e del proprio paese affermava la volontà di un' arte schietta nazionale, ma l' idea del ritrovamento della propria vera anima da parte di Birk accenna già ad un motivo costante di tutto il pensiero ibseniano: la liberazione spirituale da tutte le falsità che la convivenza sociale incrosta nei cuori umani. Poulsen che si dà delle arie poetiche e che vede in tutti degli spiriti grossolani, è la caricatura dell'uomo troppo sociale incapace di sentire la limpida poesia della natura. Le sue distinzioni tra la teoria e la pratica nelle questioni di amore preparano l' imminente *Commedia dell' amore*, che appartiene oramai all' Ibsen maturo.

Del resto il secondo periodo dell' opera ibseniana può già farsi cominciare da questa *Notte di San Giovanni*, perché è il primo dramma in cui egli tratta un argomento contemporaeo e abbandona, fuori che nelle parti degli elfi, la forma poetica.

Ora questo abbandono della forma poetica significa un grande mutamento nella sua concezione dell'arte. Da giovane il pensiero gli sgorgava piú facile nel ritmo; affermava che « la prosa è per le idee, il verso per le immagini » ed egli non si sognò mai di diventare filosofo. Adottò la prosa perché, divenuto ormai scrittore esclusivamente teatrale, voleva dare l' illusione della realtà. « Se avessi adoprato il verso — scrive in una lettera — sarei andato contro alla mia intenzione e al compito che mi sono proposto »; e in un' altra si gloria « di aver conquistata l' arte piú difficile, di poetare nel semplice, vero linguaggio della realtà ». Noi sappiamo quanta nobiltà di concezione poetica, anche senza ritmi, sia rimasta sempre nella sua prosa piú realistica; e diamo grande importanza a tutto questo periodo di poesia giovanile appunto perché sentiamo come una tale preparazione romantica lo abbia sempre tenuto al sicuro dagli eccessi triviali del verismo. Ancora nel 1865 poteva scrivere a un critico: « Lei ha scritto che la forma poetica con lo sfondo simbolistico è il mio dominio piú naturale. Io ci ho pensato sopra piú volte e lo credo ».

Anche dopo la *Notte di San Giovanni* Ibsen trattò qualche argomento nazionale di storia o di leggenda: ancora nel 1856 scrisse l' *Olaf Liljekrans* riprendendo la leggenda nordica del gallo della neve che aveva già trattato in un dramma, di cui queste opere inedite ci offrono il primo atto e parte del secondo, ricchi di gravità poetica, ed anche in un libretto per musica intitolato appunto il *Gallo della neve*. Ma il periodo della poesia leggendaria e del puro romanticismo era virtualmente finito.

Frattanto, il nuovo poeta pensoso dei problemi attuali e delle preoccupazioni universali si andava preparando nella dura esperienza della vita pratica e del giornalismo commentatore della realtà. Tanto nel giornale studentesco quanto nell' *Andhrimner* egli seguiva la politica del suo paese. L' *Andhrimner* pubblicava nel '51 una serie di *Casi e immagini dello Storthing* molti dei quali sono dovuti alla sua penna; anche certe vignette satiriche erano disegnate da lui. Le sue idee erano quelle del partito democratico di opposizione, ma il contatto con gli uomini che rappresentavano questo partito gli faceva un po' per volta perdere la fede negli uomini politici. Fra i pensieri inediti che ora leggiamo c' è questo: « È inammissibile che gli uomini di scienza torturino le bestie: fate che i medici esperimentino sui giornalisti e sui politici ». Fin tanto che nella politica si trovava immischiato come commentatore, si contentò di satire meno generiche ma abbastanza violente.

Tra queste carte inedite si trova una parodia della *Norma* che contiene una satira contro i politicanti che si barcamenano tra i partiti opposti, pulcini che vogliono entrare nel pollaio governativo dopo essere stati covati dalla chioccia dell' opposizione. E uno scritto abbastanza curioso che potrebbe valere per altri uomini e per altri *Storthing*. L' Ibsen era entusiasta del Bellini e quando sentí per la prima volta a Cristiania la *Norma*, pensò che un capo democratico, un certo Stabell, si trovava in una posizione molto analoga a quella di Severo tra Norma, l' opposizione, e Adalgisa, il partito del governo. Anche lui vuol bene a tutte e due e spera di esserne riamato al punto che l' una sacrifichi sé stessa per i suoi begli occhi. Si capisce come la parodia si adatti al testo di Felice Romani che era stato tradotto in norvegese da un Oehlenschläger. Qui basti riprodurre una didascalia dell' ultimo atto:

« Norma afferra il pugnale con impeto di opposizione (contro Severo) ma naturalmente non lo colpisce. Sul piú bello appare Adalgisa in forma d'angelo e lo muta in semidio, o, come si dice oggi, in un Ministro ».

L' opposizione colpita dal miracolo lo ossequia e gli dà dell' Eccellenza, su per giú come potrebbe succedere oggi.

Cosí Enrico Ibsen vedendo rimpicciolita nei fatti la libertà politica che sognava per il suo paese cominciò a sognare una libertà spirituale senza confini per tutti gli uomini. Era un nazionalista allora, ma non restringeva il suo concetto di nazionalità alla piccola Norvegia; contro questo partito, che doveva vincere completamente dopo la sua morte, egli desiderava quella che in una sua poesia alla Danimarca è detta *la Triunità*, l' accordo di tutti e tre i regni nordici. Ma presto venne la delusione della sua idea nazionale, come era rimasta delusa la sua idea liberale; la crisi ultima fu nel 1864 quando vide i due regni scandinavi abbandonare la sorella Danimarca alla prepotenza della Prussia.

A questo punto come finisce la sua partecipazione diretta alla vita norvegese e abbandona la patria per la Germania e per l' Italia, finisce il primo momento della sua arte. Nuove esperienze e nuove meditazioni lo tolgono ai problemi speciali della sua gente e lo volgono ai problemi comuni a tutti i popoli moderni.

Le opere che riflettono questo secondo periodo sono quelle che lo hanno posto cosí alto nell' ammirazione di tutta l' Europa. Ma anche tra le pagine che non erano fino ad ora conosciute ci sono atteggiamenti e pensieri che accrescono il rilievo della sua singolare personalità.

Le sue idee cosmopolite spuntano in una serie di note di viaggio scritte navigando il Nilo al tempo dell' apertura del Canale di Suez. Sono impressioni fermate in uno stile fermo e preciso: le sensazioni del paesaggio si intrecciano con le considerazioni sociali con chiarezza ed evidenza. La natura egiziana gli spiega col suo mutismo il mutismo della sfinge: il tramonto che « in patria *gli* dava una specie di oppressione » ora gli mette in cuore una pace che gli spiega come un uomo per goderne sempre possa chiudersi in un chiostro. Ma mescolandosi nel frastuono dei *Bazar*, osservando quegli uomini che a prima vista gli sono sembrati incomprensibili, osserva: « In fondo ai loro gesti c' è un ordine, che è espressione di una vita sociale a cui neppure sono ignote legge e regola, e mentre via via si chiarisce questa nozione.... la distanza fra gli stranieri e gli indigeni rimpicciolisce. Chi ha molto viaggiato, deve fare la esperienza che le nazioni nel loro nocciolo non sono cosí differenti tra loro quanto si è abituati a credere da lontano ».

Occupandosi sempre piú dell' umanità, Ibsen però diveniva meno facile nei suoi rapporti con gli uomini; il suo carattere si irrigidiva; perdeva l' indulgenza che in pratica fa sopportare le offese alle proprie teorie.

Un curioso documento di questo Ibsen chiuso e di cattivo umore si ha in alcune note tratte dal libro dei reclami che esisteva nella *Società Scandinava* di Roma, frequentata da lui nel 1864 e 1865. Tra i varii reclami che egli sentiva il bisogno di fare ogni pochino ce ne sono diversi riferentisi all' abbonamento all'*Osservatore Romano* che era stato preso e poi lasciato. La Presidenza spiegava che il giornale era stato preso soltanto nel 1864 per tenere informati i membri della società sui disordini locali, dopo la sua lettura non era piú sembrata utile. Ma Ibsen controreclamava: « La cessazione dell' abbonamento del giornale era una stupidaggine e la risposta non meno ». La presidenza era irritata per questo linguaggio e Ibsen continuava a scrivere: « che il mio linguaggio non sia piaciuto è possibile, ma la presidenza deve farselo piacere: perché è il linguaggio della verità ». Ci volle del bello e del buono per far ritirare a Ibsen quella *stupidaggine* e farla sostituire con una « grossolana mancanza di pensiero ». La presidenza gliela avrà perdonata in grazia del suo nome e anche della sua mania di lettore di giornali. È noto quale divoratore di gazzette egli fosse e come scrupoloso e paziente; leggeva tutto dal titolo alle inserzioni. In compenso dopo un certo tempo smise quasi la lettura dei libri; oramai non lo interessava piú che il presente, convinto « che ogni generazione è nata con i presupposti del suo tempo ».

Fra le questioni contemporanee quella che lo preoccupò maggiormente era la questione femminista, perché gli pareva quella da cui dovevano muovere tutti gli sforzi per la liberazione umana. Già nella *Notte di San Giovanni* aveva detto: « Tacere e soffrire è destino della donna ». Le idee femministe nei suoi drammi piú famosi non hanno bisogno neppure di essere qui rammentate. In pratica è interessante a vedersi come sostenne una questione femminista in seno a questa *Società Scandinava* di Roma. Si trattava di ottenere il diritto di voto alle donne nelle questioni sociali, una cosa modesta, ma le argomentazioni con cui il socio Enrico Ibsen sosteneva la proposta possono essere applicate a piú importanti occasioni. Egli diceva:

« Di che si ha paura? Forse della cosí detta mancanza di praticità delle donne nelle questioni sociali?... Io non ne ho paura: le donne hanno qualche cosa di comune con il vero artista, come pure con la gioventú.... Ora guardate le associazioni studentesche in patria. Tutto non vi si fa bene quantunque la gioventú, la non pratica e non esperta gioventú, vi sia in maggioranza schiacciante? E perché? Perché la gioventú ha questo geniale istinto che inconsapevolmente colpisce nel giusto.... » E altri argomenti aggiungeva contro la pretesa tendenza all' intrigo propria delle donne mostrando che gli uomini non ne hanno meno. Infatti si può essere femministi se non per la stima che si ha delle donne per la disistima che si ha degli uomini. Ibsen però lo era per la ragione piú cavalleresca, se a proposito di femminismo è lecito parlar di cavalleria.

Egli lo era per il concetto sempre piú alto che si andava facendo della libertà umana: ogni individuo doveva elevarsi indefinitamente con lo sforzo della sua volontà. E la volontà doveva essere una volontà di liberazione. Tra i pensieri nuovi che ora leggiamo vi è questo: « La liberazione consiste nel dare agli individui il diritto di liberarsi, ciascuno secondo la propria necessità ». La liberazione completa degli individui presuppone la soppressione di tutti i legami politici, sociali, famigliari:

« Uomini nati liberi è una sciocchezza. Non ce n' è. Il matrimonio, la relazione tra uomo e donna ha guastato il sesso: ha impresso a tutti il marchio della schiavitú ». Non ci sono limiti alle libertà individuali: « Si dice che il suicidio sia immorale; ma vivere una lenta vita di suicidio per riguardo ai proprii vicini...? ». L' uomo è concepito come un essere autonomo, tanto piú alto quanto piú riesce ad affermare la sua autonomia. « Si deve formare una nuova nobiltà. Non quella del sangue o del danaro, e neppure la nobiltà dell' ingegno e della dottrina. La nobiltà del futuro sarà la nobiltà dello spirito e della volontà ».

Noi conosciamo gli eroi drammatici che sono caduti nello sforzo per arrivare alla propria liberazione. Vedremo che non sono caduti perché la natura umana neghi questa libertà ma perché in essi la volontà di essere liberi non è stata abbastanza forte. Questo apparirà seguendo l' idea del poeta nel suo trasformarsi in immagine d' arte, ricercandola nelle fasi dei suoi drammi. Il che è possibile ora che Enrico Ibsen ci ha aperto la sua fucina.

Giulio Caprin.

(1) HENRIK IBSEN, *Sämmtliche Werke* in deutscher sprache. Zweite Reihe. *Nachgelassene Schriften* herausgegeben von *Julius Elias* und *Halvdan Koht*. Berlin, S. Fischer, 1909.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Traduzioni di poeti: da Shakespeare a Shelley

Dobbiamo esser grati alla Società editrice Sonzogno che in quella sua « Biblioteca Universale », dove le traduzioni di opere straniere non sono sempre senza mende, ha in questi giorni divulgato un capolavoro poetico che gli italiani hanno avuto il torto di ignorare finora quasi completamente, e l'ha divulgato in una traduzione in prosa piana e fedele. Ai *Sonetti* di Shakespeare (il libretto a cui alludo) non è mancato, a dir il vero, chi si sia preso già cura di dar veste italiana; ma son mancate, pur troppo, le ragioni della loro diffusione fra noi. Ettore Sanfelice ebbe il torto di voler rendere il testo in altrettanti sonetti italiani, il che lo costrinse a sforzi che resero stentato e freddo l'impeto e il calore originario, e il prof. Angelo Olivieri, che ricorse piú ragionevolmente alla prosa, non seppe penetrare, troppe volte, l'esatto valore dell'espressione, onde non di rado ci mette dinanzi inestricabili indovinelli. Lucifero Darchini, il traduttore recente, non ha forse singolari qualità artistiche di prosatore, ma è una buona guida che riesce finalmente a farci penetrare in quel singolare mondo di sentimenti che forma la materia dei brevi poemetti, e la disperazione della critica, che da due secoli si affatica invano a svelarci il mistero della loro storia. Da un pezzo in qua si può dire che non passi mese senza che esca in Inghilterra un nuovo libro che propone una nuova soluzione del problema; e le difficoltà, come è facile immaginare, non fanno che moltiplicarsi continuamente. Ad agevolare la lettura dei Sonetti sono quindi necessarie, massime per un lettore italiano, continue note che lo mettano in grado di conoscere quale interpretazione si possa piú probabilmente dare alle numerese e non chiare allusioni di cui ridonda il testo ad ogni piè sospinto. E il Darchini in un ricco commento, in cui ha seguito i piú autorevoli e piú equilibrati critici, ci spiana sempre la via; e se qualche volta non ci convince, la colpa non è sua davvero. Né basta: in una breve introduzione egli ci informa con esattezza della questione principale che si agita insoluta intorno al forte ed intricato libretto, e la sua evidente inclinazione ad un'opinione piú che ad un'altra s'appoggia ad autorità critiche indiscutibili.

I sonetti di Shakespeare (questo è certo) furono pubblicati, senza il consenso del suo autore, da un oscuro libraio di Londra, Thomas Thorpe, che li ottenne da un signor W. H. al quale egli li dedica. E si possono dividere in due parti (non tenendo conto dei due ultimi), la prima delle quali è tutta diretta ad un giovane, la seconda invece ad una donna. Sulla prima parte s'appuntano tutte le difficoltà. Chi legga, ad esempio, il sonetto 61° facilmente capisce quale è il mistero da penetrare. Lo riporto nella traduzione del Darchini:

« Sei tu che vuoi che la tua immagine tenga aperte le mie gravi palpebre nella notte tediosa? Sei tu che desideri che i miei sonni sieno interrotti quando ombre simili a te si fanno beffe della mia vista?

È il tuo spirito forse quello che mandi fuori da te, cosí lungi di dove tu sei, per spiare quello che faccio e scoprire le mie vergogne e le ore da me frivolmente trascorse, oggetti questi della tua gelosia?

Oh! no, il tuo amore quantunque grande, non lo è già tanto; è il mio amore quello che tiene aperti i miei occhi, è il mio stesso sincero amore che mi toglie il riposo e sta la notte perennemente in sentinella per cagion tua.

Per te io veglio, mentre tu altrove stai desto, ben lungi da me, ad altri anche troppo vicino ».

Questo linguaggio che è comune a tutta la prima serie di sonetti non potrebbe essere piú caldo se si trattasse di una donna. E se noi potessimo avere la certezza che esso rappresenta i sentimenti di Guglielmo Shakespeare, una grande luce sarebbe gettata sulla figura dell'uomo che è cosí involta nell'ombra.

Si tratta dunque di un documento autobiografico o di un puro esercizio letterario nel gusto del tempo, di quel rinascente platonismo di cui ci dà un luminoso esempio anche il nostro grande e severo Michelangiolo? Ognuno vede che la questione trascende i limiti di una semplice ricerca erudita.

Le risposte sono disparate ed incerte. Chi vede, e sono i piú, nel sig. W. H. non soltanto colui che ha procurato i sonetti, ma anche colui che li ha ispirati, chi dal sonetto 135° arguisce che il nome del giovane amato è Will, cioè Guglielmo, è tratto alle piú strane ipotesi. È inutile dire quanti nomi si sono fatti per spiegare quelle iniziali, un William Harte, un William Hughes od Hewes, un William Himself persino: un William Herbert conte di Pembroke ed un Henry Wriothesly conte di Southampton. Questi due ultimi si dividono specialmente il favore dei critici. Il conte di Pembroke fu certamente un patrono di Shakespeare, ed è colui al quale Heminge e Condell dedicarono il primo *in-folio* dei drammi dello Shakespeare. Il secondo è colui al quale Shakespeare stesso dedicò l'*Adone e Venere* e la *Lucrezia* con parole non molto differenti da quelle che si leggono nel sonetto 26° « Signore dell'amor mio, o tu i cui meriti mi hanno sí fortemente astretto a devoto vassallaggio, io t'invio questo messaggio scritto ad attestare la mia devozione, non già per far pompa d'ingegno ».... Il primo avrebbe per sé molte probabilità, se non vi ostassero queste due difficoltà, che noi non sappiamo di una sua familiarità collo Shakespeare tale da giustificare il linguaggio del poeta e non crediamo che egli avrebbe potuto esser designato con un semplice M.r W. H. Contro il conte di Southampton stanno e l'età, e il nome, ed anche la designazione del semplice M.r. Ma la difficoltà del nome può facilmente essere evitata, poiché non è assolutamente chiaro che il nome del giovane amato debba esser Guglielmo: e sta poi in suo favore la familiarità dei rapporti in cui evidentemente egli era col suo protetto. Del resto non è poi lontano da ogni probabile verità il credere che le due iniziali dello stampatore vogliano indicare soltanto colui che gli procurò i sonetti, che correvano già per le mani di alcuni, e dei quali il suo autore pareva non troppo curarsi.

Guglielmo Shakespeare seguí la moda del suo tempo. Il suo canzoniere dovette incontrare il gusto di quella società che si compiaceva delle raffinatezze del sentimento che il Petrarca aveva primo introdotto nella lirica europea e di cui la Pleiade aveva diffuso il gusto anche fuori della Francia. Se non che egli non è dei soliti sonettisti del periodo elisabettiano. Pur indulgendo al gusto dominante, egli segna del proprio genio anche questa parte della sua produzione, e pur in mezzo a qualche artificio e a qualche sottigliezza, raggiunge un'efficacia ed una potenza di espressione meravigliosa. La serie delle sue poesie dirette alla « bruna bellezza » è di una tale forza di rappresentazione che non richiama se non raramente i motivi piú comuni della lirica a lui precedente e a lui contemporanea. Abbia egli voluto soltanto far della letteratura (e forse è questa l'opinione piú ragionevole, sebbene la meno divulgata) è certo che, come sempre, gli occhi suoi ricorrevano, senza volerlo, a quel grande specchio che la natura teneva sempre dritto dinanzi a lui, e pur senza volerlo creava dei capolavori. Il 140° sonetto, che recherò come altro saggio della recente traduzione, che ha esso da fare con tutta la produzione dei sonettisti inglesi?

« Sii cauta quanto sei crudele: non istancare la mia pazienza, finora muta, con troppi disdegni; ma bada che il dolore non mi ridía la parola e la parola narri il mio dolore non compianto.

S'io potessi insegnarti come ti devi comportare, ti direi esser meglio, o amor mio, che quand'anche tu non mi ami, tu dica di amarmi, appunto come ai malati scontrosi, di cui è prossima la fine, i medici non esprimono che speranze di guarigione.

Perché, s'io disperassi, impazzirei, e nella mia pazzia potrei dir male cose di te, e questo mondo pervertito si è fatto cosí cattivo, che pazze calunnie trovano sempre pazze orecchie che ci credono.

Affinché io non diventi tale, e tu non sia diffamata, volgi sempre a me gli occhi tuoi, quand'anche il tuo altero cuore erri lontano ».

Tale è il genio sempre. Che c'importa di sapere, dopo la lettura di questo sonetto, se la donna a cui esso è diretto è una donna reale? Sia pure, come io credo, una donna immaginaria, reale è qui il sentimento e potentemente significato. Questo basti alla nostra gioia.

Gli italiani leggano dunque il volumetto; ed essi che sanno per prova che cosa sia la finzione letteraria dei sentimenti, si sentiranno sollevati; essi che conoscono la vacuità e la falsità dei canzonieri cinquecenteschi comprenderanno di essere davanti ad uno spirito che sarà sempre un loro contemporaneo. E s'invogli qualcuno a far meglio ancora del Darchini. Egli è fedele, ma non sempre preciso; è piano, ma non sempre efficace. Ad ogni modo ha fatto opera pregevole e non intendo lesinargli la lode.

* * *

La fortuna delle liriche dello Shelley è stata maggiore che quella dello Shakespeare. In Italia abbiamo traduzioni, se non di tutte, di molte delle sue piú note poesie, e molte eccellenti. Non ricordo Adolfo De Bosis, la cui opera è cosí nota a molti lettori delicati. Un altro buon traduttore è Roberto Ascoli, del libro del quale, pubblicato dal Treves, già discorsi ampiamente. Ora egli ristampa coi nitidi e lussuosi tipi dell'« Istituto Veneto di arti grafiche » l'antica raccolta che si è arricchita di cinque nuove liriche: *Aretusa*, *Il tramonto*, *Alla luna*, *Le ricordanze*, *La magnetizzatrice*. Il pregio dell'Ascoli, che traduce in versi, è quello di accoppiare la fedeltà dell'interpretazione con una ricerca non di rado felice di un'armonia che s'accosti a quella dell'originale. Cosí egli ha fatto in *Aretusa*. La varietà dei versi e l'ordine delle rime è riprodotto esattamente, e se egli non fosse stato costretto a far o qualche aggiunta o qualche omissione, la traduzione si potrebbe dir riuscita.

Sorge Aretusa lieve
dal suo letto di neve
nei tempestosi Acroceraunii monti;
dalla ripida balza
e dalla nube s'alza
e al pascolo conduce le sue fonti.

L'armonia è quella: ma il *lieve* del primo verso e il *tempestosi* del terzo son di troppo è « Shepherding her bright fountains », non esattamente reso con l'ultimo. Non cosí è riuscito a fare per *The magnetic lady to her patient*, ossia per la Magnetizzatrice, come egli traduce piú semplicemente. L'armonia della strofa shelleyana si è tutta perduta nell'italiano: l'intreccio delle rime è quasi distrutto, la stessa costruzione del verso alterata, con l'uso eccessivo dell'*enjambement*, che nel testo è piú misurato: e l'ultimo brevissimo verso che chiude con la medesima rima, anzi con la medesima parola, le prime quattro strofe è irriconoscibile in italiano:

Sleep, sleep on! forget thy pain;
My hand *is* on thy brow
My spirit on thy brain;
My pity on thy heart, poor friend.

« Dormi, dormi, dimentica la tua pena; la mia mano è sulla tua fronte, il mio spirito sul tuo intelletto, la mia pietà sul tuo cuore, povero amico ». Questa è una traduzione letterale, e può darsi che io m'inganni, ma io sento, a traverso di essa, assai meglio l'originale che nei versi pur elaborati dell'Ascoli:

Oh! dormi ancora, dormi ancor! Dimentica
il tuo soffrire. La man lieve preme,
povero amico, la tua fronte; stendesi
la mia pietà sovra il tuo cuor che geme....

Non ritrovo piú quella dolorosa, quell'efficace semplicità per cui le parole non servono che ad evocare un'immagine, a svegliare un sentimento e sparire. La parola dell'Ascoli è questa volta ingombrante. Ingombrante come non sempre, a dire il vero, e non per colpa sua certamente, ma per il proposito di voler rendere poesia per poesia. I miei lettori sanno che sono stato sempre fautore delle traduzioni in prosa.

A meno che non si voglia adottare l'opinione che G. Tyrrell ha francamente espressa in una sua recente traduzione inglese di poesie, segnatamente di Heine, e di alcuni stornelli italiani del Dall'Ongaro. Il volumetto s'intitola *Versions and Perversions* (London, Elkin Mathews, 1909) e l'autore in una sua prefazione discute largamente e con acutezza i criterî del tradurre poesia con poesia. Egli crede che l'effetto di un poema non si può riprodurre da una lingua in un'altra, interamente: una poesia tradotta ci può dare soltanto la nostra interpretazione. Essa non è, mettiamo il caso, Heine, ma, per usare una frase dei pittori, « *d'après* Heine ». Sono trascrizioni, imitazioni, piú che traduzioni intese nello stretto senso della parola: qualche cosa di simile a ciò che ha fatto il Pascoli traducendo Victor Hugo. Ma cosí si capisce che la questione muta aspetto. Poiché il valore della riduzione dipende dal valore di chi si ispira ad un dato modello: se egli non è un poeta eccellente, il libro non ha alcuna utilità; mentre assai utile può riuscire una traduzione fedele.

Qualche volta il caso ci può favorire; massime quando si tratti di tradurre sentimenti assai semplici, espressi in una forma assai piana. È ciò che fa il Tyrrell cogli stornelli del Dall'Ongaro, la cui traduzione letterale è felicissima per fedeltà d'interpretazione e per armonia della strofa. Ma non sempre noi abbiamo che fare con un poeta come era il Nostro, che si rivolgeva alla semplice anima popolare. Con un artista come era Heine o come era Shelley il processo non è piú possibile: bisogna disperare di far rivivere in una lingua straniera l'armonia originale; ed allora, una prosa sonora può suggerire molto piú che una studiata traduzione in versi. È ciò che io preferisco, pur rallegrandomi che qualche volta una felice eccezione, come possono presentare ora o l'Ascoli o il Tyrrell, mi dia un piacere a leggere in un'altra lingua belle e armoniose strofe.

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

Le Esposizioni romane del 1911. Dall'arte...

È un argomento che ritorna d'attualità, periodicamente, ad ogni nuova intervista concessa da qualcuno degli organizzatori e ad ogni nuova protesta suscitata dalle modalità della organizzazione. Dei mille rami della mostra il piú discusso, com'è noto, è quello dell'arte moderna. Fu già detto nel *Marzocco* come l'esposizione d'arte che Roma preparava per il 1911 dovesse fatalmente essere schiacciata dalla contemporanea Biennale veneziana. La dimostrazione schietta e lucidissima provocò allora smentite ufficiali e querimonie ufficiose. Roma e Venezia avrebbero proceduto concordi secondo i criterî della divisione del lavoro nel tempo e nello spazio. Oggi questi criterî formulati in un articolo di regolamento hanno sollevato una vivace e ragionevolissima opposizione fra i nostri artisti. Secondo l'articolo incriminato, a Roma si sarebbero accolte senza limitazioni di data le opere degli stranieri e quelle di artisti romani o residenti a Roma: ma degli altri italiani soltanto le opere compiute entro il 1909. A Venezia invece esclusione di mostra internazionale ed esposizione di prodotti indigeni posteriori al suddetto anno. Come si vede, un rimedio arzigogolato, messo su alla lesta per evitare che Roma facesse la concorrenza a Venezia e viceversa: un mezzuccio artificioso escogitato per diffondere nel pubblico l'illusione della possibilità e magari della opportunità di due mostre concomitanti là dove, a molti, una sola doveva sembrare piú che sufficiente. Gli artisti italiani, come dicevo, lamentano ragionevolmente di esser messi in condizioni di tanta inferiorità di fronte agli stranieri — nella capitale del Regno e in occasione di solennità eminentemente nazionale. Si doveva proprio aspettare la ricorrenza del cinquantenario per raccogliere a Roma gli avanzi, non dirò certo gli scarti, delle Biennali Veneziane? L'obiezione, come si rileva da una intervista concessa dal Conte di San Martino a un redattore del *Giornale d'Italia*, preoccupa seriamente anche il Comitato romano, il quale ha moltiplicato le premure presso le autorità veneziane per uscire una buona volta dall'imbarazzo: « ma finora, pur troppo, non si è potuto ottenere un favorevole resultato ». Il Comitato romano, in questo tema, è tuttavia obbligato a formulare gli augurî che disgraziatamente non si accordano sempre coi desiderî.

* * *

.... al Risorgimento.

Qui, per grazia e volontà del Ministro dei lavori pubblici, la soluzione c'è: affatto negativa, ma c'è. La mostra del Risorgimento avrebbe dovuto trovare ospitalità nei saloni interni del monumento a Vittorio. La mole — pensavano i maligni — avrebbe finalmente servito a qualche cosa. Ma i saloni non sono piú disponibili e la mostra, orbata della sua sede, è stata definitivamente soppressa. Ci saranno, sí, nella ricorrenza del cinquantenario, le esposizioni artistiche, etnografiche, archeologiche, i cimenti drammatico-musicali ed architettonici, ma la mostra del Risorgimento non ci sarà. Bisogna convenire che il fato di queste esposizioni romane del 1911 continua ad essere alquanto ironico.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La Mutualità scolastica.** — Firenze, che quest'anno ha ospitato gentilmente molti congressi, ha aperto le porte di Palazzo Vecchio anche ai dibattiti di quello sulla Mutualità scolastica, che ieri si è chiuso dopo due giorni di laboriosi discorsi. Che cosa è la Mutualità scolastica? Ecco la domanda che molti ignari si fanno ancora, dubitando di poter trovar subito una chiara risposta tra la congerie degli ordini del giorno votati dal Congresso e timorosi di sperdersi tra i molti viottoli che il campo d'attuazione pratica della Mutualità sembra presentare. È bene che anche il pubblico incominci ad apprezzare, invece, in tutto il suo merito, questa generosa iniziativa che, venuta di Francia, tra noi si viene lentamente attuando per le fatiche di numerati uomini di buona volontà e di salda costanza. L'iniziativa interessa infatti non soltanto la scuola elementare ma tutte le questioni igieniche e sociali che le si connettono. Si tratta di dare una coscienza sociale ai fanciulli delle nostre scuole nel primo loro ingresso in quella società *sui generis* che è la scuola. Si tratta di far nascere nei freschi animi infantili il senso della previdenza e la preparazione a considerare il tempo non solo, quindi, nell'attimo breve che passa, nel presente, ma anche nel futuro.

La Mutualità scolastica ha già ottenuto in Francia, come nel Belgio, risultati notevolissimi, ma, come abbiamo accennato, l'indifferenza dello Stato italiano e la freddezza generale degli italiani per le iniziative di simil genere non ha ancora fatto progredire tra noi l'Associazione nazionale creata appositamente. Gli italiani sono un popolo che si preoccupa assai poco del futuro, un popolo tutt'altro che previdente. Uno dei proverbi piú compresi ed espressi, in questo campo, dall'anima italiana è quello eloquentissimo che dice: « Meglio un uovo oggi che una gallina domani! » È difficile quindi tra noi riuscire a dimostrare ai ragazzi o ai genitori dei ragazzi che pagando dieci centesimi alla settimana, dieci centesimi risparmiati espressamente sul vino o sui giocattoli, essi possono cooperare a formare una cassa di mutuo soccorso in caso di malattia o di bisogno per loro e per i loro piccoli compagni; oppure possono crearsi un fondo per iscriversi alla Cassa Nazionale di Previdenza che pagherà loro a tempo debito una rendita utilissima. Quando i ragazzi italiani stanno bene non pensano affatto ad assicurarsi il pane per la vecchiaia, le medicine per le malattie, e quando stanno male pensano a curarsi e a niente altro. Ma fossero soltanto i ragazzi! La Cassa Nazionale di Previdenza fra gli operai ha un numero di soci ridicolo rispetto a quello che dovrebbe avere e che hanno Casse consimili di altre nazioni. Ma bisogna appunto predicare ai figli per preparare i padri futuri. È quello che vanno dicendo sempre e han ripetuto piú volte anche al Congresso di Firenze i sostenitori della Mutualità scolastica. Bisogna abituare gli italiani fin da bambini a sentirsi partecipi di una società e solleciti del loro avvenire. Come si vede, l'intento dei mutualisti trascende il campo scolastico. Il prof. Mya ha detto magnificamente al Congresso che si tratta appunto di far penetrare nei ragazzi il senso della socialità in modo che la funzione sociale della Mutualità scolastica divenga per loro una necessità biologica, un bisogno fisiologico come il moto e il sonno cui non possano sottrarsi piú mai nell'esistenza. E il dottor Mario Casalini, un apostolo del movimento, ha anch'egli ben detto che la Mutualità scolastica è « l'insegnamento froebeliano del sentimento della mutualità ».

Al Congresso sono stati fatti notare anche gli altri vantaggi che si potrebbero ottenere da una fiorente Mutualità scolastica. Uno di questi vantaggi, il piú importante — si è detto — è quello della progressiva indiretta abolizione dell'analfabetismo. Molte famiglie del popolo si deciderebbero a mandare a scuola, i loro figliuoli se sapessero che, entrando nella scuola essi entrerebbero in una utilissima società di mutuo soccorso. A noi il vantaggio sembra un po' lontano, se non problematico. Chi ricerca utilità materiali mandando a scuola i propri figli, penserà sempre piú a quelle che potrà procacciarsi facendo insegnare a questi figli a leggere e a scrivere. In ogni modo è evidentissimo che un piú largo e piú fortunato movimento per la Mutualità scolastica in Italia sarebbe utile anche indirettamente per moltissimi sensi diversi da quelli della mutualità stessa presa cosí a sé. L'educazione civile dei fanciulli può tanto grandemente giovarsi di un movimento simile che noi ci domandiamo come mai la Mutualità non abbia avuto fra noi piú fortuna anche nel campo stesso di quei partiti che piú sembrano preoccuparsi degli interessi popolari. In quanto al Governo che ha lasciato e lascia dormire la legge Valeri, noi sappiamo benissimo che il primo ufficio del Governo è quello di lasciar dormire le leggi, siano o no allo stato di progetto, per giovarsene solo il giorno in cui è comodo usarne a sproposito.

★ **I libri piú amati.** — Son molto rare le pagine destinate ad incorporarsi all'umanità vivente — constata Marcel Prévost nel *Figaro*. — Sono rari i libri che faranno, per cosí dire, da vasi comunicanti col pensiero e il cuore degli uomini. La loro lista sarebbe assai breve se dovessimo proprio farla. Ma chi può oggi dire sul serio « Ecco il *mio* libro »? Noi siamo disposti a rivelare il nostro amore per qualche grande scrittore; ma ci rifiutiamo per solito di affermare le nostre preferenze per quel volumetto che è davvero il nostro *livre de chevet*. Rivelare la nostra vita interiore? Non mai!... Ma quali sono dunque i nostri veri *livres de chevet*, quelli che ci accompagnano e ci sono fedeli amici, preferiti consiglieri, in ogni tempo? Una delle prime condizioni affinché un libro divenga questo misterioso amico della nostra vita intima è che non sia smisuratamente lungo. Nessuno potrà far credere sul serio che i quaranta volumi di Cicerone o i sessanta di Voltaire accompagnino abitualmente nella vita qualche contemporaneo. Questa necessità che il libro amato sia breve è cosí imperiosa che quando l'opera eletta è, malgrado tutto, lunga, s'è dovuto ricorrere ad edizioni compatte, mobili, economiche. Per esempio, gli inglesi che amano tanto la Bibbia e il loro Shakespeare, ne hanno infinite edizioni tascabili e portative che costano uno scellino. In Francia, malgrado la lotta contro la religione, forse i libri piú letti e diletti restan quelli che hanno un carattere religioso come l'*Imitazione* o l'*Introduzione alla vita devota*. Saranno letti con uno spirito diverso da quello che i nostri padri avevano cinquant'anni or sono, ma il fatto è che essi son restati buoni compagni della vita interiore in piú casi di quel che non si creda comunemente. In fondo ogni *livre de chevet*,

se pensiam bene, bisogna che sia in qualche senso religioso. Deve offrire da pensare, da meditare; deve essere il libro d'un poeta o d'un filosofo. Napoleone aveva uno sconfinato amore per i poemi di Ossian. *Jocelyn* di Lamartine fu il libro prediletto d'un buon tempo antico recente. Il Prévost conosce un nostro contemporaneo che tien sotto al cuscino i *Poèmes barbares* di Leconte de Lisle, guanciale solido e duro « per una testa ben fatta », come direbbe Montaigne. Montaigne anche, pieno di massime, di pensieri, di sentenze, è un eccellente *livre de chevet*. Rabelais lo stesso, e non bisogna nascondere che qualche libro di Voltaire fu il compagno inseparabile di tutta una generazione. Bisogna notare infine che è raro, molto raro, che il *livre de chevet* sia un romanzo. Un romanziere non può essere l'amico definitivo del pensiero d'un lettore, a meno che non sia un romanzo filosofico o poetico, *Adolphe* o *Werther*. Balzac, per esempio, è troppo vivo e vitale e reale per suggestionare i sogni d'un altro essere umano. Non penetra le anime; se mai, le fustiga; stupisce, non innamora, non seduce. Il teatro poi non conta quasi alcuna opera *de chevet*. Le cose di « rappresentazione » non si confanno al raccoglimento e alla meditazione e Shakespeare vale in certi casi anche lui solo in quanto è poeta e filosofo....

★ **Il Louvre sotto vetro.** — I capolavori del Museo del Louvre sono stati messi sotto vetro e i visitatori delle magnifiche sale son ridotti a dover contemplare invece delle pitture insigni le loro immagini stesse che i vetri posti sulle tele riflettono fedelmente! È il rimedio – dice il *Mercure de France* – che i governanti han trovato per proteggere le opere d'arte dagli attentati vandalici che han già colpito il *Déluge* di Poussin, la *Chapelle Sixtine* d'Ingres ed altre opere. Essendo stato votato un credito di ventimila franchi dal Parlamento, su domanda del sottosegretario di Stato alle Belle Arti, per acquisto dei vetri da apporre alle cornici si è proceduto senz'altro a questa operazione. La maggior parte delle tele della sala quadrata, della sala La Caze, della galleria dei Sette Metri e qua e là alcune opere capitali come *L'imbarco per Citera*, i *Pellegrini di Emmaus*, gli affreschi del Botticelli provenienti dalla villa Lemmi sono state ricoperte dal vetro. L'effetto che ora presentano i celebri quadri è deplorevole. Tutte le pitture un po' scure come i due *Filosofi* di Rembrandt e tutte le tele della parete sud della sala quadrata, fra le quali *Le nozze di Cana* e della Grande Galleria, per esempio la *Sant'Anna* di Leonardo, non son piú visibili a causa dei riflessi del vetro. Quanto alle altre, tutte le loro qualità di finezza e d'atmosfera sono sparite: esse han perduto quel che costituiva la loro anima. È ridicolo d'altronde credere che in tal modo i capilavori del Louvre siano stati sottratti ai possibili vandalismi. Domani un monomane o un malvagio qualunque potrà applicare all'odiata pittura non piú un colpo di temperino ma un pugno o una bastonata ed otterrà gli stessi effetti. Il vetro non è che un fragile ostacolo per i male intenzionati e può produrre danni piú gravi di quel che han prodotto sinora le lame d'acciaio. Un guardiano del Museo a chi gli faceva questa naturale osservazione ha risposto filosoficamente: « Almeno, se romperanno un vetro, noi sentiremo e ce ne accorgeremo! » Benissimo e il malfattore sarà arrestato, ma quando il capolavoro sarà già per sempre perduto, caro e sonnolento custode. Il miglior rimedio per questo stato di cose insopportabile è, secondo lo scrittore che citiamo, porre una tassa d'ingresso al Museo del Louvre per allontanarne tutti i vagabondi che vanno a passarvi il tempo o a riscaldarvisi. Non è ammissibile che a Parigi si debbano porre dei vetri sulle pitture piú celebri a costo di non poter piú goderne la vista, solo per causa di pochi stupidi malfattori che prendono le gallerie come loro luogo di passeggio o di riposo. Si comprendono le necessità che hanno indotto i direttori dei musei londinesi ad adottare la misura dei vetri su i quadri; ma non si comprende che il governo di Francia, abbia, cosí, obbedendo alla dolorosa ed impaziente necessità di un momento, voluto eliminar da sé i suoi tesori d'arte piú famosi e piú belli. Si spera che l'Amministrazione delle Belle Arti e il Consiglio dei Musei riconosceranno presto il loro errore.

★ **Era uno scienziato?** — La domanda — ve lo immaginate subito — si riferisce a Cesare Lombroso e se la fa Pierre Gauthiez nell'*Eco de Paris*. Non è male, per la storia, cogliere qualcuna delle manifestazioni di pensiero che anche oltre i confini del Regno fanno gli *italianisants* che han piú frequenti rapporti col nostro paese, e per questo raccogliamo oggi la parola di uno studioso di cose italiane come è Pierre Gauthiez, uomo che dovrebbe per molti motivi amar molto l'Italia nostra. Pierre Gauthiez non crede naturalmente che Lombroso fosse un vero scienziato. A quanto egli dice, Lombroso era un uomo che si dava con troppo buon cuore al pubblico e alla pubblicità e prendeva troppo piacere a volgarizzare i risultati dei suoi studî frettolosi. Nessuna cosa piú penosa pel Gauthiez che leggere i grossi volumi lombrosiani, complicati e pessimi a digerirsi pieni, dello spirito di prosaica distruzione e di prolissa volgarità e senza metodo intellettuale e scientifico.... Una scienza balbuziente portata all'assurdo. Ecco in qual modo Pierre Gauthiez definisce la psichiatria lombrosiana. Il Gauthiez confessa di non aver conosciuto personalmente l'uomo di cui parla, ma dice di aver veduto spesso passare per le vie torinesi « questa figura di vecchio doganiere simile a quella di tanti altri professori italiani, della sua generazione ». Dunque i professori italiani, secondo quell'uomo di spirito che il Gauthiez dovrebbe essere, assomigliano nella loro maggioranza a dei vecchi doganieri! Se Lombroso fosse vivo assoggetterebbe all'esame della sua scienza il bel genio cui si deve questa novissima scoperta.... Lombroso è pel Gauthiez un corruttore bell'e buono, contro il quale bisogna dire ogni mala cosa visto e considerato ch'egli stesso non si è peritato di dir male di Cesare Beccaria. « Dopo aver letto quel che il Lombroso ha scritto del Beccaria, afferma con certa sua logica speciale il Gauthiez, noi abbiamo forse il diritto di parlar male di Cesare Lombroso ». *Peut-être*, sí, molto *peut-être*. Si potrebbe in ogni modo dir male di Cesare Lombroso senza lasciarsi troppo spaventare dalla sua ombra. Al Gauthiez il morto di ieri fa invece un'immensa paura. « Un giusto oblio si stenderà senza dubbio su questi volumi confusi, complicati di atlanti, ma spesso, l'opera morta, il veleno ch'essa distilla, resta e agisce! » Guai se le idee di Lombroso si diffondessero. Il mondo, il mondo latino specialmente, andrebbe in rovina. « Ah! — conclude melanconicamente il Gauthiez, — noi ci lasciamo troppo accalappiare da queste celebrità d'importazione, noi francesi di Francia, parigini di Parigi. Perché Lombroso è per noi piú venerabile di Mortillet, di Letourneau, di Topinard? » Pel Gauthiez certe opere italiane di storia e di scienza stanno alla scienza vera, eterna ecc. ecc. « come le statuine che vendono gli italiani su i ponti di Parigi stanno alla scultura e all'arte! ». Benissimo! Perché i parigini di Parigi non si contentano della scienza eterna dell'immortale Topinard?

★ **I segretari d'amore.** — In ogni tempo autori animati di eccellenti intenzioni si sono preoccupati di portar soccorso agli innamorati novizi o maldestri a scrivere letterine galanti e hanno composto, per venire in aiuto a questi sfortunati, numerosi epistolari che oggi non è inutile sfogliare. Non bisogna credere — avverte L. Loviot nella *Revue Hébdomadaire* — che questi epistolari fossero riservati soltanto alla gente del popolo. Sembra anzi probabile che nei secoli XVI e XVII borghesi e gentiluomini indolenti sbarcati appena a Corte o poco al corrente degli usi non abbiano mancato di consultare questi consiglieri piú discreti degli scrivani pubblici. D'altra parte gli autori di questi trattati, senza dubbio letterati in miseria, non disprezzavano la loro opera, ma la lodavano come colui che ebbe a dedicarla « alla gioventú desiderosa di imparare e di dir bene ». Scriveva costui: « Amico lettore, come la barca è condotta coi remi e le vele e la carrozza è guidata dalle ruote e dai cavalli, cosí possono esser guidati e aiutati gli amanti similmente.... Dunque, bella gioventú, non disprezzare questo piccolo lavoro; tu vedrai e conoscerai ch'io sono un maestro che non desidera che il tuo bene, la tua felicità, il tuo progresso.... ». Se noi studiassimo questi segretari galanti vi troveremmo esposto nettamente il modo in cui ogni epoca ha inteso e praticato l'amore. La galanteria vi è dipinta assai meglio che nella corrispondenza dei personaggi celebri. Per il fatto stesso che questi manuali impersonali dovevano convenire al primo venuto, non ci danno essi quasi la *formula* del commercio d'amore di questa o di quell'epoca passata? Se prendiamo *Il segretario alla moda* composto dal signor Lassere istoriografo di Francia » e pubblicato nel 1648 troveremo dichiarazioni d'amore ben composte e pudiche e risposte d'amore non dissimili. « Signorina, io non prenderei la libertà di dirvi che vi onoro estremamente e che vi amo nello stesso modo, se non mi ci forzasse la vostra perfetta bellezza. È dunque essa che facendovi il racconto della violenza vi farà nel tempo medesimo le scuse dell'arditezza che ho avuta ecc. ecc..... » al che la damigella rispondeva: « Signore, mi son data la libertà di scrivervi ma non per dirvi quel che desiderate sapere da me. Voi sapete che la qualità di fanciulla mi rende cosí soggetta ch'io non posso violare il rispetto che devo ai miei genitori per quel che riguarda le vostre intenzioni ecc. ecc. » Quanto ritegno! Quanta compunzione! Ma prendete il *Segretario delle signorine* stampato all'Aia nel 1709 e vi troverete i segni della galanteria piú sfacciata, quella della Reggenza. Sarete di fronte all'amore facile ed insolente, alla Faublas. La donna non è piú l'idolo da incensare cerimoniosamente. La società s'è evoluta e il libertinaggio impera. Aprite il *Messaggero degli amanti o l'arte di sedurre in amore* stampato nel 1838 e vi troverete un'eco fedele dell'amore romantico. Questo segretario è impregnato di lirismo. Ecco il testo di una lettera adatta a scrivere dopo avere avuto la confessione che si è amati: « Potenza del cielo! Avevo un'anima per il dolore, datemene una per la felicità! Amore, vita dell'anima, vieni a sostenere l'anima mia pronta a cadere in deliquio.... Oh! come resistere al torrente di delizia che viene ad inondare il mio cuore?... ecc. ecc. » Il *Messaggero degli amanti* è uno dei migliori saggi dell'ebbrezza romantica che fece delirare letterati e borghesi. Non è vero che i « Segretari galanti » dànno il carattere del tempo?

★ **I difetti della gioventú universitaria italiana.** — È vero che la colpa del decadimento degli studî in Italia non è soltanto dei governanti e dei docenti, ma, in buona parte anche degli studenti? Questa è l'opinione di uno scrittore della rivista il *Mannello*, D. Diotallevi, il quale dedica un articolo ai difetti della nostra gioventú universitaria e li deplora pur sperando che essi abbiano presto a cancellarsi. I giovani che sono oggi all'Università, egli dice, han perduto quel patrimonio di idealismo e di sentimentalismo che le generazioni che ci han preceduto ed han « fatto l'Italia » possedevano in alto grado. Essi giungono nelle aule universitarie da una società dedita alla ricostruzione della ricchezza e perciò scettica e spregiudicata. Non sorretti dalle idealità che i filosofanti a buon mercato han fatto apparire come anticaglie ridevoli; non illuminati dalle norme « positive » la cui vacuità è ormai dimostrata, gli studenti odierni o si dibattono in una crisi angosciosa o giacciono impoltroniti, preoccupati soltanto del loro avvenire materiale. Si studia per avere la laurea e quindi si studia poco e ci si agita continuamente per fare in modo che a fine d'anno le dispense, flagello dell'intellettualità italica, non siano troppo voluminose e i professori, che continuan l'uso di interrogare solo su quello che essi han spiegato durante il corso dall'alto della cattedra, facilitano agli studenti il passaggio. Cosí in Italia ci sono dei laureati in legge che non sanno qual differenza vi sia tra proprietà e possesso e degli Esculapi pei quali la fisiologia e l'anatomia di certi organi del corpo umano sono avvolte in una fitta nube di mistero.... ma il diploma c'è ed è quello che ci vuole! Si studia poco e almeno brillassero nei canti gioiosi e nella fraterna solidarietà l'antica gaiezza e la bontà goliardica! Qui pure le feroci preoccupazioni della lotta per la vita avvelenano ogni cosa. L'allegria d'un tempo è sparita. Ogni compagno di studî è, in fondo, un rivale nella carriera e ne avviene che all'Università purtroppo non si è « studenti » in nessun senso, perché la passione del sapere è retaggio di pochi, cosí pochi da non costituire una caratteristica di classe e la scapestrataggine simpatica è retaggio di nessuno.... Vi sono rimedî a questo stato morale? Certo, noi andiamo incontro a un gran cambiamento degli spiriti che vogliono rivivere. In Italia va facendosi strada nella classe dei nuovi ricchi la generazione giovine che ha sete di qualche cosa che la nobiliti nel suo stesso concetto e desidera di porsi a capo delle nuove energie nazionali non limitandole all'automobilismo o all'aviazione. Occorre che la studentesca si ponga alla testa degli entusiasti e si formi una forte coscienza della propria dignità umana e civile. Ritorni la gioventú studiosa d'Italia all'amore della scienza per la scienza e vada ricercando nei gabinetti scientifici e nelle biblioteche qualche cosa che non sia il mezzo d'arricchire ad ogni patto. Allora molti problemi della scuola moderna saranno risolti da sé senza che il legislatore abbia dovuto intervenire con provvedimenti, forse sterili. I difetti degli studenti italiani provengono in massima parte dall'ambiente in cui essi vivono, da cui essi provengono. Se reagiranno contro questo ambiente e lo aiuteranno a riformarsi, a correggersi, a superarsi, gli studenti nostri saranno degni dell'avvenire. Per ora essi sono il cattivo metallo, che in qualsiasi modo martellino i fucinatori non può produrre di sé altro che strumenti inadatti ed inutili.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ In tema di Concorsi.

Dal senatore Molmenti riceviamo e di buon grado pubblichiamo:

Caro Direttore,

Ho letto con molto interessamento la lettera firmata *Un professore universitario*, comparsa nel *Marzocco* di domenica scorsa e la postilla che ci fai tu. È vero che *troppa ombra si aggrava sul responso dei giudici e su quello dei giudici dei giudici*. Altro che Consiglio dei dieci! Qui si tratta di un *Consiglio dei cinque*, che giudica inappellabilmente nelle tenebre, se non sulla vita materiale, sulla sorte dei malcapitati *rei;* e di un Maggior Consiglio che, salvo quando gli fa comodo, si *trincera* dietro al famoso *non entrar in merito*, e tuttociò senza che legalmente sia possibile una difesa dell'infelice vittima, la quale, se non adopera mezzi extra-legali, non sa neppure quando si raccolgono i giudici *arbitri del suo fato*, che dico? non conosce neppure la sentenza fino a che non la vede pubblicata sul *Bollettino*.... un anno dopo al piú presto. E se tu sapessi come certuni di questi giudici, forti della loro insindacabile onnipotenza, mandano tuoni e fulmini sopra le vittime, o non abbastanza sottomesse, o non abbastanza accorte! Non manca, no, il *Ponte dei Sospiri* e forse neppure.... la *Bocca del Leone*. Perdona queste rimembranze a un veneziano. In compenso i *rei*, che sanno servirsi di mezzi extra-legali, sono tanto ben informati quanto gli altri sono all'oscuro di tutto.

Venendo poi in particolare ai concorsi di quest'anno, in me come in molti altri ha destato maraviglia la deliberazione del Consiglio Superiore riguardo al concorso d'italiano per Genova, e anche al mio orecchio son giunti da molte parti lamenti sul giudizio della Commissione per la cattedra di letteratura greca a Catania. È verissimo che non tutti sono persuasi che sia stata ottima la scelta del nuovo professore di letteratura greca: figurati che si vuole che l'eletto, del resto giovane serio e stimabilissimo, ne sia stato maravigliato lui per il primo, e questa, se è vera, è proprio carina! Ma qui mi dài su con la voce: « Senti il Molmenti che s'impanca a parlare di letteratura greca! *Ne sutor ultra crepidam!* » Adagio, Biagio! Intendiamoci: io non entro in merito, come non entra.... il Consiglio Superiore. Non fo che riferire quei *si dice*, che in ultima analisi formano la *vox populi*, la quale, se anche non è sempre *vox Dei*, merita però qualche riguardo. E anzi, già che siamo sui *si dice* e sul *piacere* e *non piacere*, permettimi pure di dire che a molti valentuomini non piace che nel concorso di letteratura greca sia stato escluso dalla graduatoria il prof. Lionello Levi, che avrebbe titoli scientifici non inferiori a quelli di alcun altro concorrente e titoli didattici superiori a quelli di tutti gli altri, essendo docente universitario attivo da piú di dieci anni e avendo per un anno tenuta la cattedra ufficiale all'Università di Padova con grandissimo plauso e sodisfazione sí della Facoltà che degli studenti. Tutto ciò s'intende *si vera sunt exposita*. Quanto latino! Ma faccio perché tu veda che se non all'Attica.... al Lazio ci arrivo anch'io.

E credimi sempre tuo affezionatissimo

Pompeo Molmenti.

Abbiamo comunicato questa lettera dell'onorevole Molmenti al « Professore universitario », il quale ci scrive:

Caro Direttore,

Il mio vecchio amico senatore Molmenti dice con garbo molte cose belle e buone; ma troppo ci vorrebbe per trattare a fondo il gravissimo argomento dei concorsi! Stiamo, pur questa volta, al caso speciale che diede occasione alla mia lettera. Nel caso speciale, contro il giudizio unanime dei quattro giudici, professori di lettere italiane (che nel Consiglio Superiore diventarono sei) è stata annullata l'elezione del prof. Galletti. Perché? Perché — s'è affermato — la relazione non teneva conto dell'insegnamento già sostenuto dai candidati. Ora, se questo è stato un pretesto per vendicare un candidato bocciato, è inutile discutere. Se poi hanno creduto, in buona fede, di mettere innanzi una ragione buona, si potrà anche discutere, da chi n'abbia voglia; ma, per parte mia, avrei da rispondere soltanto questo, che il giudizio

per una cattedra universitaria deve essere *di merito* e non *d'anzianità*. Cosí, se di fronte a Lionello Levi (che, del resto, è un uomo d'ingegno e un grecista valoroso), si trovasse un filosofo di prima qualità come Edoardo De Stefani, io penso che il voto dovrebbe esser dato al De Stefani, non ostante i dieci anni di docenza universitaria dei quali parla l'amico Molmenti.

Ma quel che ora importa domandare e pretendere a gran voce è, come Ella già diceva, che ci sia dato penetrare nei misteri del Consiglio Superiore. Quelle ormai famose *tre ore di serena ed esauriente discussione* pro e contro il Galletti, sono state strombazzate su tutti i giornali d'Italia con una prontezza e una solennità che, in casi analoghi, non avevano esempio. Tanto piú vivo dunque ci punge il desiderio di poter conoscere ed ammirare anche noi la splendida eloquenza e la poderosa dialettica di cosí prestanti campioni.

UN PROFESSORE UNIVERSITARIO.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **L'America all'Olanda.** — Al momento di celebrare il terzo centenario dalla fondazione di New York — scrivono alla *Bibliothèque Universelle* — poiché la grande città degli Stati Uniti si chiamava alla sua origine Nuova Amsterdam, la società neerlandese di Filadelfia ha incaricato una deputazione di fare un pio pellegrinaggio in tutti i luoghi in cui i padri pellegrini proscritti dall'Inghilterra trovarono un sicuro asilo prima di partire pel nuovo mondo. Cosí questi deputati sono andati ad apporre targhe commemorative a Delfshaven, ad Amsterdam, a Leyda. Ma essi han riservato il loro omaggio speciale al redattore della *Gazzetta di Leyda* Jean Luzac, che fin dal principio dell'insurrezione sostenne la causa degli Stati Uniti e la difese per ben tredici anni dal 1772 al 1785 sino al giorno del trionfo. Luzac fu onorato dall'amicizia di Washington, di Adam, di Jefferson. Certo fra tutte le pubblicazioni letterarie e politiche che pullulavano in Olanda al XVII secolo e al XVIII la *Gazzetta di Leida* fu una delle piú serie, delle meglio informate e delle piú diffuse perché redatta in francese, allora lingua davvero universale.

★ **I biglietti da visita decorati.** — È utile, è bello far tornare di moda i biglietti da visita del buon tempo antico, ornati di fregi, di iscrizioni, di figure? Noi, per conto nostro, non lo crediamo; ma non per questo ci sembra meno segnalabile il contento che prova una bella rivista, il *Risorgimento grafico*, per il risultato ottenuto da un suo concorso che ebbe per soggetto appunto un biglietto da visita decorato. Vincitore del concorso fu Aleardo Terzi, un elegante illustratore, ma molti saggi notevoli del genere sono pervenuti alla direzione della rivista che ha promosso con nobili intendimenti vari altri concorsi utili al progresso delle arti grafiche tra noi; per esempio, il concorso per una forma nuova di libro. Per tornare ai biglietti da visita, la semplicità che noi abbiamo ormai raggiunta ci sembra preferibile a tutti i fregi e ghirigori del mondo, specialmente se colorati. L'arte decorativa avrà miglior campo da esplicarsi a pieno se si occuperà delle carte industriali di presentazione che le ditte piú varie usano in commercio piuttosto che dei biglietti da visita personali.

★ **Karl Baedeker.** — A Coblenza — secondo leggiamo nel *Mouvement Geographique* — è stato celebrato il cinquantesimo anniversario dalla morte di Carlo Baedeker, creatore di quella serie di guide di viaggio che han reso il suo nome famosissimo. Nato nel 1801, egli tenne dapprima ad Heidelberg una modesta bottega di libraio. Le sue passeggiate per la regione e soprattutto nella valle del Reno che era già visitata da un gran numero di turisti inglesi gli dettero l'idea di fare una guida pratica. Il primo saggio non corrispose alle sue speranze, ma quelli che seguirono ebbero miglior fortuna ed egli prese dimora, allora, a Coblenza. D'un ardore infaticabile, visitava egli stesso i paesi, vestito semplicemente, mettendo o togliendo i famosi asterischi secondo le sue constatazioni personali. La morte sola mise fine, il 4 ottobre 1859, a questa straordinaria attività. La città di Coblenza tutta quanta assisté ai funerali di questo lavoratore, semplice ed energico, che aveva un'anima di grande patriota.

★ **Le incontinenze della libera editoria.** — Intrattenendosi nella *Rivista di Diritto Commerciale* di certe edizioni recenti delle opere del D'Annunzio o del Carducci, A. Musatti si domanda se non sia fondamento e parte dell'opera letteraria anche la sua forma in largo senso, cioè la struttura e l'unità sua, l'interezza individua e inviolabilmente circoscritta della espressione che essa ebbe dall'autore. La sua risposta è naturalmente affermativa. Oggi l'incontinenza della libera editoria non solo fa tesoro gratuitamente dell'opera, il che avviene *jure*, ma fa anche scempio dell'integrità dell'opera stessa componendo accoppiamenti sia pur solo esteriori che turbano dell'opera l'economia e la figura, atti di disposizione e di straordinaria amministrazione che l'autore avrebbe diritto e ragione di vietare. Si possono permettere riproduzioni, cioè moltiplicazioni dell'opera cosí come l'autore la volle e la scrisse; non rifacimenti, mozziconi e fiorilegi di opere diverse e magari ripugnanti fra loro, come *a priori* repugnano a stare in compagnia opere di poesia e di prosa. Fare della libreria, insomma, sí, ma non fare della *cucina* a base di minestroni. Questo per quel che riguarda piú specialmente certe edizioni di libri del D'Annunzio. In quanto a quelle del Carducci è troppo chiaro che non si possano pubblicare opere nella redazione che non è la definitiva voluta dall'autore.

Libri pervenuti alla Direzione

Nicolò Mele, *Spasimi* (Buccino, tip. M. Mastursi) — Annibale Izzo, *Notae tumultuariae* (S. Maria C. V., Stab. lito-tip. ed. Carotta) — Wera Pasini, *Della « Visione Dantesca »* (Forlí, Casa ed. L. Bordandini) — Giorgio Bolognini, *Scipione Maffei critico e giornalista* (Torino, fratelli Bocca ed.) — E. e A. Degli Angeli, *Icària* (Venezia, Off. grafiche venete) — Circolo matematico di Palermo, *Annuario biografico del 1909* (Palermo, Tip. matematica) — G. Tyrrell, *Versions and perversions of Heine and others* (London, Elkin Mathews, 1909). — G. Pistolesi, *L'Imitazione* (Torino, Bocca ed.) — Felice Sericola, *Religione, Morale e Filosofia* (Loreto Aprutino, Stab. tip. del Lauro) — F. Rizzi - G. Occoferri, *La nuova Retorica* (Città di Castello, Soc. Tip. Ed.) — M. Vittorio Carpi, *Al di qua e al di là dell'Atlantico* (Firenze, F. Lumachi ed.) — Gualtiero Petrucci, *Ombre e Riflessi* (Roma, Casa ed. artistica) — Alessandro Fiaschi, *L'occultismo in trappola* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — L. Neppi Modona, *Il problema della piccola proprietà fondiaria* (Firenze, B. Seeber ed.) — Olindo Guerrini, *Ricettario galante del principio del secolo XVI* (Roma, Casa ed. art.) — Angelo Maria Ricci, *Poesie scelte* (Città di Castello, Casa tip. ed. S. Lapi) — Università Comm. L. Bocconi, *Annuario scolastico 1908-1909* (Milano, Stab. tip. La Stampa Comm.) — G. Huber, *I Gesuiti* (Roma, Casa ed. art.) — Pierre De Bouchaud, *Périodes Historiques de Bologne* (Paris, Bernard Grasset ed.) — René Ghil, *Oeuvre* (Paris, Librairie Léon Vanier, éd.) — Giuseppe Chiarini, *La vita di Ugo Foscolo* (Firenze, G. Barbèra ed.) — Carlo Pascal, *Federico Amiel* (Bologna, Modena, A. F. Formiggini ed.) — Paolo Calicchia, *Capitoli scelti dei Commentari della Guerra Gallica di C. G. Cesare* (Livorno, R. Giusti ed.) — Vito D. Palumbo, *Grammatica del greco volgare* (Heidelberg, Giulio Groos) — Angelo Camillo Volpe, *Forme e fantasmi* (Pescara, Casa ed. abruzzese) — Térésah, *Oriana e il Saggio* (Venezia, Ist. Ven. Arti grafiche) — Franca Mirteti, *Terra madre* (Benevento, Tip. ed. L. De Martini) — Rosetta Bozzano, *Fior di passione* (Genova, E. Palagi ed.) — Alfio Tomaselli, *Canti neri* (Catania, F. Battiato ed.) — Archivio Storico di Milano, *Raccolta vinciana, fasc. V.* (Milano, Tip. U. Allegretti) — M. Mausfield, *The story of Rosana and Auliments* (London, David Nutt) — Maria di Borio, *Una moglie*; Luigi Pastine, *In cammino* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Argia Castiglioni Vitalis, *Prescelta* (Rovigo, Tip. Corriere) — Giovanni Boglietti, *Ricordi storici e letterari* (Torino, S. Lattes & C.).

Opuscoli

P. Gaetano Rocco, *Guida sacra della Chiesa di S. Maria la Nova* (Napoli, Tip. pont. Artigianelli) — Gualtiero Petrucci, *Lohengrin di R. Wagner* (Roma, Casa ed. art. — (Augusto Pierantoni, *Il giorno di Colombo e il monumento a Giovanni Verrazzani* (Caserta, Tip. della Libreria Moderna) — Gilberto Boraschi, *Il cinquantenario della battaglia di S. Fermo* (Como, Tip. Coop.) — Vittorio Fainelli, *Chi era Pulcinella?* (Torino, estr. « Giornale Storico della Lett. it.) — Luigi Gessi, *Accademie, e accademici in Cento* (Bologna, Tip. A. Garagnani — Umberto Monti, *Le Nevi — Lampada* (Sampierdarena, Ditta Melcon) — Rufo Paralupi, *L'Ottava Esposizione di Venezia* (Loreto Aprutino, Stab. Tip. del Lauro) — Paolo Lingueglia, *Pro Schola libera* (Parma, Tip. Fiaccadori) — Andrea Ferrari, *Viridia* (Codogno, Tip. A. G. Cairo) — Luigi Grilli, *Ballate* (Roma, estr. « Nuova Antologia ») — G. Battista Comello, *I prigionieri di Josephstadt* (*Daniele Francesconi*) (Treviso, Tipo-lit. L. Marsilio) — Guido-Borghesani, *Le origini della questione forestale in Italia e l'opera del marchese L. Tanari* (Bologna, Soc. Em. Pro montibus et Silvis) — Ist. Coloniale it., *Le Colonie al Parlamento nazionale* (Roma, Tip. dell'Unione editrice) — Attilio Lavagna, *Pour la liberté de la photographie anecdotique* (Torino, estr. « Fotografia artistica ») — Museum of Fine Arts, Boston, *Bulletin june 1909*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie "**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto**. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia — Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 46 — 14 Novembre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

ENRICO WEIL

All'annunzio della morte d'un dotto d'oltre novant'anni si suole esclamare: — Era vivo ancora? — Nessuno farà queste meraviglie leggendo che è morto Enrico Weil. Aveva più di novant'anni; ma non usciva libro importante di filologia classica che egli non ne desse ancora il suo giudizio autorevole e sereno; non ci era reso dalla sacra terra d'Egitto frammento di poeta greco, che non lo rischiarassero di viva luce la sua interpretazione e i suoi emendamenti. L'ultimo lavoro suo è di poche settimane fa, e aveva cominciato a lavorare e a pubblicare a vent'anni.

Non era, come i più credono, un francese: era un ebreo tedesco, di Francoforte, che s'era fatto francese. Come lavoratore, come scienziato, come scrittore, egli riassume in sé, in compatta e mirabile fusione, gli elementi migliori della sua razza, della sua patria d'origine e della sua patria adottiva. Ha perciò una fisonomia caratteristica e tutta sua: non è un filologo tedesco, non un filologo francese. È Enrico Weil. E se per la Francia, nel campo della filologia greca, egli è stato *il Maestro* a nessuno secondo e a nessuno paragonabile, anche per tutte le nazioni dove quegli studî hanno fiorito o rifiorito è stato un gran Maestro, egualmente venerato e rispettato in Germania e in Italia come in Francia.

Egli era egualmente a suo posto nelle più alte indagini storiche e letterarie, nell'analisi delle ragioni dell'arte e nella critica testuale. Nella critica testuale; cioè in quella parte del lavorío filologico che fa sorridere i piccoli retori, e dove Enrico Weil profondeva tesori di acutezza, di buon gusto, di squisita sensibilità, di sicura dottrina metrica, lessicale e grammaticale. Una volta si degnò rispondere a chi dice « qu'on a mieux à faire que de s'arrêter à de pareilles bagatelles »; e lo fece con un esempio arguto e chiaro. Prese una pagina del Bossuet, l'esordio dell'orazione funebre per la Regina d'Inghilterra, e la pubblicò introducendovi alcune di quelle alterazioni piccole e « trascurabili » onde erano sfigurati tanti testi greci prima che li restaurasse la critica testuale. Ne risultava, pur rimanendo quasi intatto il senso, — quel senso « all'ingrosso » di cui con stridente contradizione si contenta certa iperestesia artistica — ne risultava « un odieux travestissement »; il che dimostra quanta ragione egli avesse di ricordare ai facili ironisti « le respect que l'on doit aux grands écrivains ». Non pare che riuscisse a persuaderli, poiché la schiera n'è piuttosto cresciuta. Il resultato, pur troppo, sarà — così in Francia come da noi — che i Maestri come il Weil si faranno sempre più rari.

* * *

Sono ormai quasi trent'anni che Girolamo Vitelli mi consigliava: — Studi il *Demostene* e l'*Euripide* del Weil. — Oggi agli alunni miei io non saprei, in tanta ricchezza di studî e di commenti, consigliare opere che meglio di quelle segnino la buona strada, spianino le difficoltà, aprano la mente. Si legge un'orazione di Demostene, e le difficoltà, quando non si legga distratti, spaventano: lo stile tutto nervi, le allusioni coperte, gli improvvisi assalti sull'avversario, i ricordi storici, l'aggrovigliarsi dei partiti ateniesi, tutto serve a sgomentarvi. Vi capita uno di quelli « studî critici » che accresce il vostro sgomento, insinuandovi o che l'ordine dei pensieri deve essere stato turbato, o che Demostene « avrebbe dovuto » ordinarli altrimenti, e vi dice come, ma vi lascia al buio. Allora prendete il Weil e leggete una di quelle sue magnifiche « introduzioni »: la storia, la cronaca, la politica di quel periodo, di quel momento, vi si illuminano come per incanto. Passate all'« analisi » dell'orazione: dove vi pareva vedere un salto, scorgete ora la manovra più abile per prendere l'avversario alla sprovvista: v'accorgete che l'attacco improvviso, come di belva, interrompe il ragionamento quando il ragionamento non sarebbe più opportuno o parrebbe infiacchirsi; che il disordine o è apparente, o è voluto per buoni motivi. Allora potete veramente rileggere il testo e intenderlo e sentire tutta la forza dell'arte demostenica.

Le « note critiche » vi danno quanto, a rendervi ragione del testo, è necessario e sufficiente: le « note esegetiche » vi porgono aiuto quand'è necessario, ma non vi disturbano, non vi seppelliscono, come tanti indigesti polpettoni di mia e vostra conoscenza, dove tutto è raccolto senza criterio, sicché vi tocca a pescarvi dentro con gran fatica per scegliere quel che fa al caso vostro; il che, in altre parole, significa che vi tocca a farvi da voi stessi il commento.

Mi manca il tempo e lo spazio, in questo ricordo troppo frettoloso, per discorrere con qualche particolare osservazione delle *Sept tragedies d'Euripide*, degli studî *sur le drame antique*, di quelli *sur l'antiquité grecque*. Mille altri lavori, e d'importanza capitale, sono indirizzati ai filologi puri; ma queste edizioni e questi « studî » che ho ricordati dovrebbero essere famigliari a quanti hanno la coltura sufficiente a intenderli. Basta cominciare. Il Weil è scrittore così limpido, così sereno e così logico, così elegante — d'un'eleganza severa e classica davvero — che quando v'ha preso non vi lascia più sfuggire. Nulla mai, non dico di pedantesco, ma neppure di pesante nell'opera sua: la quale, conosciuta e studiata, basta a sfatare con la forza dei fatti e dell'esempio tutte le prevenzioni contro i veri filologi e la filologia. L'arte antica ha avuto pochi sacerdoti più devoti d'Enrico Weil, che ne abbiano meglio penetrato l'essenza, che siano meglio riusciti a farla intendere e sentire a noi moderni. E questo — si badi bene — lasciandone intatto il puro disegno, senza mai adulterarlo — con la scusa di metterlo in maggiore evidenza — ricorrendo alla tavolozza degli impressionisti contemporanei. Eppure, quel che tanto si ripete, cioè che bisogna riallacciare gli studî classici alla vita, pochi l'hanno conseguito più efficacemente di Enrico Weil filologo e professore.

E. Pistelli.

Nella fucina di Enrico Ibsen

Per Ibsen la forma drammatica era necessaria non soltanto perché era la sua, ma perché era in sé la forma definitiva nata dall'evoluzione di tutte le altre. Tra i pensieri novamente editi leggiamo questo: « L'inorganico viene prima dell'organico, prima la natura morta, poi la vivente. Lo stesso vale nell'arte. Della materia che mi si offre io voglio sempre fare uno schizzo — ma diventa un dramma ». E dal teatro soltanto pensava che si potessero divulgare le formule di tutti i rinnovamenti spirituali; e dubitava che un popolo possa tentare di rinnovarsi « fin tanto che crede ancora più importante edificare case di preghiera che teatri ».

Con queste idee è naturalissimo che tutta l'opera del suo ingegno maturo sia soltanto drammatica, non perché egli abbia rifiutato la lirica, l'epica, la polemica, ma perché la lirica, l'epica, la polemica sono in lui divenuti dramma. L'ultima volta che egli dubita ancora sulla forma da dare al suo pensiero è per il *Brand*, che ideato come dramma, fu poi steso parzialmente in forma di narrazione in versi — il così detto *Brand epico* che abbiamo anche tradotto in francese nel *Mercure de France* 16 luglio, 1° e 16 agosto 1909 — per essere rifatto definitivamente in forma drammatica ma non proprio teatrale. La stessa forma è adoperata nel *Peer Gynt* e nel *Re e Galileo* che seguono in ordine di tempo, ma il bisogno di avvicinarsi sempre meglio alla realtà lo fece fermare al tipo di dramma moderno in prosa per cui è noto ai pubblici dei nostri teatri. Però è interessante notare come in questa forma angusta il poeta non si sentisse sempre a suo agio: dopo la *Donna del mare* lascia che il simbolismo prenda il sopravvento sull'azione realistica; la poesia, anche formale, riappare incidentalmente nel primo abbozzo del *Piccolo Eyolf*; riferiscono i suoi biografi che aveva intenzione di scrivere in versi il suo ultimo dramma, se avesse saputo quale doveva essere l'ultimo. Ma anche essendo in prosa, quello che è l'epilogo, *Quando ci destiamo da morte*, è un'opera concepita e scritta fuori dalle convenzioni più elementari di qualunque teatro realista. Impropriamente lo si chiama teatro di idee; è piuttosto teatro di sogni e di fantasmi.

Pensatore di problemi spirituali e sociali Ibsen è stato sempre, ma sempre il suo pensiero si trasformava in immagine, e soltanto come immagine lo presentava nell'opera d'arte. A un giovane poeta che lo interrogava una volta rispose: « Poetare significa vedere ».

L'esame degli abbozzi e delle varianti che le *opere inedite* ci offrono per tutti i drammi del secondo periodo — eccettuato il *Nemico del popolo* — ci danno modo di osservare come le idee astratte si trasformassero in azioni concrete e in persone viventi.

* * *

Enrico Ibsen, per quanto rapida fosse la sua ispirazione, lavorava con ordine e con metodo.

Una volta gli si presentò un giovane autore con la pretesa di leggergli un suo copione. Il poeta era in disposizione di pazienza e invece di rimandarlo cominciò col chiedergli che gli mostrasse « la disposizione del suo dramma »; il giovane autore rispose che egli non aveva seguito un piano esattamente prestabilito, ma che era passato da una scena all'altra seguendo la sua ispirazione. Ibsen si annuvolò tutto e indicando la porta al poetino ispirato gli disse che chi non prepara uno scenario ben ordinato del suo lavoro non sa che cosa sia un dramma.

A questa regola egli non aveva mai contravvenuto. Concepita l'idea generica del contrasto drammatico, egli pensava ai personaggi che la potevano incarnare; questi personaggi erano concepiti in tutta la loro possibile realtà, erano messi a contatto e cominciavano ad agire in relazione fra loro. Allora scriveva lo scenario del dramma completamente, e di dialogo soltanto qualche battuta che gli venisse in mente mentre stendeva l'ordine delle scene; lo scenario era studiato in tutte le particolarità, modificato, spesso rifatto; allora soltanto cominciava la prima stesura del dialogo. Le prime stesure, anche se incomplete, erano rivedute e messe accuratamente a pulito. Perciò in questi abbozzi mentre abbiamo soltanto delle scene staccate — quasi tutte alle volte, altre volte pochissime — abbiamo già l'impressione di trovarci davanti a un lavoro definitivo accurato e preciso nella sostanza e nell'espressione.

Seguendo questo rigido metodo egli pensava di seguire il metodo della natura che va dal semplice al complesso, ma non a caso, bensí con l'idea che precede l'atto. Cosí l'idea generale si trasformava in un organismo particolare d'arte, nel dramma creatura vivente.

L'idea più generica su cui si fonda tutto il teatro ibseniano è formulata nella seconda prefazione al *Catilina*: « Il contrasto fra la forza e lo sforzo, fra la volontà e la possibilità ». Tutti i suoi drammi mostrano che questo squilibrio conduce ad effetti tragici, perché la capacità degli individui è limitata dal loro ambiente, dal loro passato, da tutte le esigenze sociali, contro cui non possono reagire completamente. Quindi il concetto, che si ripete cosí spesso, della corresponsabilità, cioè delle responsabilità di ogni specie che tutte le nostre azioni hanno sul destino degli altri. In alcune note che precedono gli abbozzi degli *Spettri* si legge questo pensiero: « Da noi si pongono dei monumenti ai morti; perché verso di loro abbiamo dei doveri.... ma i non nati? » Tra i doveri verso la società presente e quelli verso l'avvenire Ibsen sentiva più severi questi ultimi; e poiché praticamente l'avvenire, cioè i non nati, nascono dalle nozze degli uomini attuali, il problema della donna e del matrimonio fu quello che più spesso gli si ripresentò nel suo assiduo pensiero della liberazione umana.

Nella prima redazione delle *Colonne della società* il problema femminile costituiva già un motivo che lo scrittore attenuò nell'opera definitiva: per l'economia del dramma soppresse le glorificazioni delle libere nozze e dell'amore libero. Ma a questo dramma segue immediatamente *Casa di bambola*, in cui la questione costituisce il motivo fondamentale.

Il manoscritto di *Casa di bambola* è preceduto da alcune annotazioni scritte a Roma nel '78 che chiariscono molto bene le idee femministe del poeta. « Ci sono due specie di leggi spirituali, due specie di coscienza, una per l'uomo e una del tutto diversa per la donna. Essi non si intendono l'un l'altro; ma nella vita pratica la donna è giudicata secondo la legge dell'uomo, come se essa non fosse una donna ma un uomo ».

Questa è, per cosí dire, l'idea in bianco del dramma. Subito dopo spunta la figura che diventerà Nora; non è ancora lei, ma c'è il suo caso e la giustificazione fondamentale della sua psicologia. « La donna di questo dramma da ultimo non si ritrova in ciò che è giusto e in ciò che è ingiusto: da una parte il sentimento naturale, dall'altra la credenza nell'autorità la conducono ad un completo smarrimento ». La tanto discussa partenza di Nora alla fine del dramma è spiegata da questa traccia introduttiva che è scritta in uno stile accorciato come sotto l'impulso della prima ispirazione. « Sotto la pressione dell'autorità maritale ella perde la fede nel suo diritto morale e nella sua capacità di allevare i suoi figli. Amarezza. Nella nostra società una madre è come certi insetti che spariscono e muoiono quando hanno compiuto il loro dovere nel trapiantamento della specie ». Dunque nel concetto ibseniano Nora con la sua decisione finale non trionfa; la sua partenza, che turbava il sentimento del pubblico a tal punto che quando il lavoro fu per la prima volta rappresentato in Germania fu corretta con una opportuna resipiscenza, sta anzi a significare la catastrofe della sua anima smarrita. La bambola, di cui il marito si compiaceva con egoismo sensuale, non è diventata una donna, comincia a capire che potrebbe diventarlo ma nulla più. A chi la chiamava il suo silfo ha risposto come Margrete nella *Lega della Gioventù*: Noi silfi non abbiamo famiglia.

Quando scriveva *Casa di bambola* Ibsen era sotto la massima influenza di Darwin e di Spencer. Nell'abbozzo del dramma il dottor Rank vi faceva una specie di conferenza-discussione sull'eredità ispirata alle loro teorie, che soppresse poi nella redazione definitiva come aveva fatto in casi analoghi, nei *Pretendenti alla Corona* e nell'*Anatra selvatica*. Nello stesso ordine di idee era anche quando componeva *Spettri*, a cui lavorò nel 1881 a Roma e a Sorrento: e *Spettri* mostrano un'altra fase del caso di Nora, cioè del matrimonio che non è libera intesa di due spiriti, ma convenzione e menzogna.

Anche per gli *Spettri* abbiamo tra le carte inedite una pagina di osservazioni che danno l'intonazione del dramma e tolgono ogni dubbio, a chi ancora lo potesse avere, sulla sua intenzione. Non è la tragedia fisica di Osvaldo ma la tragedia morale della signora Alving, la madre. A questa soltanto pensava il poeta nel meditare la sostanza del dramma: « Sposarsi per ragioni esterne, religiose o morali, porta una Nemesi sulla discendenza.... Lei, la figlia illegittima — Regina — può essere salvata sposandola col figlio, ma allora?... Queste donne del presente, trascurate come figlie, come sorelle, come mogli, non educate in armonia con le loro qualità, allontanate dalla loro vocazione, ingannate nella loro eredità, amareggiate nell'anima, queste sono le madri della nuova generazione? » Risponde la tragedia abbastanza fosca in sé stessa per non aver bisogno di essere fatta atroce con le interpretazioni da *grand Guignol*.

L'idea della Nemesi che ripete nei figli le colpe dei padri suggerí ad Ibsen il titolo famoso, o per meglio dire glie lo fece riprendere da alcune battute che si leggono nel primo abbozzo delle *Colonne della società*. In questo quando la vecchia cieca signora Bernick per il ritorno di Giovanni e di Lona sente risorgere il dolore del passato dice a suo figlio: « Non senti anche tu?... è come se fossimo spettri dei vecchi tempi ». Cosí nel nuovo dramma, perché il passato ritorna non ostante tutti gli sforzi fatti per deprecarlo, perché tutta la faticosa costruzione della felicità dei figli « è solo apparenza », il poeta ripete più volte tristamente: « Tutti sono spettri ».

Molte altre corrispondenze di pensieri e di immagini si potrebbero ritrovare esaminando particolarmente queste prime redazioni dei drammi, che non riappaiono più nelle redazioni definitive, tutte preziose per dimostrare la continuità e l'unità dell'opera ibseniana, ma il lento lavoro analitico qui non può essere che accennato. Cosí si chiarirebbe l'ambiguo carattere di Edda Gabler, la cui azione dissolutrice è spiegata fisiologicamente col fatto che è figlia di un vecchio guasto e moralmente col fatto che le manca uno scopo alla vita. Cosí si spiegherebbe la insanabile debolezza di Rosmer con il suo atavico attaccamento al Cristianesimo — e per Ibsen « il Cristianesimo demoralizza » —: anche Rosmer vede i suoi spettri, i cavalli bianchi di Rosmersholm, che in origine davano il titolo al dramma. C'è questa somiglianza nel destino di tutti gli eroi ibseniani che, mentre navigano verso il porto della libertà spirituale, i loro vascelli recano a bordo un cadavere: anche questa immagine è di Ibsen.

* * *

Più difficile riesce veder chiaro l'intento degli ultimi drammi essenzialmente simbolici, poiché non si trova sempre la colpa o diretta o ereditaria che li conduce alla catastrofe, e la necessità di questa catastrofe non è sempre, almeno al nostro intelletto latino, abbastanza spiegata. Ma anche se non si arriva a quella penetrazione perfetta che persuade completamente, in grazia di questi abbozzi si trovano le indicazioni per un commento non arbitrario. Il fondamentale pessimismo del poeta lo ha straniato alla vita e guida la sua fantasia oltre i limiti della comune verosimiglianza. Preparandosi a scrivere quella sua misteriosa e suggestiva *Donna del mare* egli aveva di questi pensieri: « È finita la evoluzione dell'uomo? Perché dovremmo appartenere alla terra secca? Perché non all'aria? Perché non al mare? Il desiderio di aver le ali. Gli strani sogni che si possa volare, senza che se ne debba aver meraviglia — come spiegarli altrimenti?... Noi dobbiamo impadronirci del mare. Creare delle città natanti sul mare. Spingerle al nord e al sud secondo la stagione. Imparare a dominare le tempeste. E noi che non vi ci troveremo! » Questi strani pensieri si accordavano nel pensiero ibseniano con le conoscenze scientifiche, anzi ne erano alimentati. L'amfioxus, che ha la parvenza dell'embrione umano, lo faceva fantasticare sulla possibilità di un uomo, non più terrestre ma marino. Anche chi non voglia seguirlo in queste oscure supposizioni ammira come su tali meditazioni si sia potuto costruire il dramma, la forma d'arte più obbediente alla realtà.

La dottrina dell'evoluzione diventa nelle ultime opere del poeta una scala all'ascensione mistica. Come nelle note introduttive della *Donna del mare* è detto: « chi sta sull'altura, desidera i segreti del futuro e una parte della vita futura e una comunanza con i mondi lontani », cosí ai tristi genitori del piccolo Eyolf che il destino non casuale ha sommerso nelle verdi acque del fiordo è conforto « guardare nelle stelle ». La liberazione dell'uomo non è concepita più soltanto come una liberazione dalle angustie del viver sociale — « i doveri contro la società » di cui si parla negli *Spettri* — ma dalla stessa natura. Ibsen non si è mai spaventato dei limiti della realtà.

In questo sforzo del pensiero per superare tutti i confini oltre che nella materia dei suoi drammi è la cupa tragicità di cui appare avvolta tutta l'opera ibseniana. L'epilogo — *Il giorno della risurrezione* ne fu il titolo prima che *Quando ci desteremo da morte*. — la chiude con parole di duro sconforto. « Quando ci desteremo da morte che cosa vedremo? Che non siamo mai vissuti ». Anche l'arte è condannata come una forma di egoismo, è inclusa tra le forme illusorie della vita; la vita e la morte si sono scambiati i valori. Niente si salva dall'annientamento in nome di una sconfinata idealità.

Ma la grandezza di Ibsen è nella quantità di fermento che ha gettato nei pensieri degli uomini e nei brividi nuovi di cui ha scosso i nostri cuori, non nella dottrina pratica che ci si illuda di trarne.

Giulio Caprin.

I MARTIRI
e il loro valore storico e morale

La controversia fra Luigi Luzzatti e Benedetto Croce (ci piace chiamarla controversia e non polemica perché si è andata sempre più rasserenando grazie all'altezza d'animo dei due lottatori) intorno al valore storico e morale dei martiri, ha acquistato dalle ultime discussioni una singolare importanza.

Il ragionamento di Luigi Luzzatti ci pare, per novità e per bellezza ideale, altissimo e inconfutabile. Egli ricerca nella storia come e perché siano morti i martiri delle grandi religioni, quelli della filosofia, della patria e della scienza, e si indugia con particolare compiacimento sui martiri delle religioni. Nella sua *Nota* al recente Congresso di filosofia parlò del modo diverso ed ugualmente mirabile onde sapevano morire i martiri per la fede nel Buddismo, nel Cristianesimo e nel Giudaismo dell'età di mezzo; le quali ricerche e considerazioni fanno parte di un nuovo lavoro dove il Luzzatti compirà quello sulla *Libertà di coscienza e di scienza*. Ma già la *Nota* al Congresso filosofico ha suscitato, come il libro, le più vivaci obbiezioni. L'ebreo, dice il Luzzatti, nell'età di mezzo, per le persecuzioni dei Crociati moriva tetramente solitario, senza speranza di propaganda in terra o di risorgimento nel Cielo, mentre il martire buddista affrettava con desiderio il suo congiungimento col Nirvana, e la Vergine cristiana, assalita dalle fiere nel Circo, si ricomponeva il peplo, più curante della castità che del dolore, e già tutta assorta nelle sicure e ineffabili gioie del paradiso. S'è osservato al Luzzatti che anche il martire ebreo credeva nella vita futura; ma egli è d'opinione che si trattasse di una fede pallida e inerte. Fra il Renan, il quale nega che gli Ebrei credessero nella vita futura, almeno nelle età più antiche, e il Lodds e (in questi ultimi giorni) il Chajes i quali questa fede dimostrano con citazioni precise di fatti e di testi, si può ragionevolmente conchiudere che se la assoluta negazione è insostenibile, d'altra parte il Dio degli Ebrei e i Profeti, che ne furono i sublimi interpreti, castigavano i fedeli traviati nella vita presente sino alla terza e alla quarta generazione, lasciando come in penombra le sanzioni ultraterrene.

Ma, soggiunge il Croce, Calvino nel mandare al rogo il Servet era convinto di adempiere a una missione affidatagli da Dio; e perciò la deplorazione che il Luzzatti vorrebbe infliggergli non ha valore storico. Ma il Luzzatti, pur riconoscendo l'efficacia degli ambienti che educano all'intolleranza, pur riconoscendo le tetre crudeltà del diritto penale dei tempi medievali, se assolve i persecutori, glorifica tanto più i martiri; o per meglio dire esita ad assolvere i persecutori quando, come nel caso di Calvino, illustri predecessori della Riforma, quale Giovanni Huss, e contemporanei del Calvino stesso, quali il Zurlinden di Berna e Sebastiano Castillon, avevano dimostrato che non è lecito uccidere o perseguitare per diversità di opinioni religiose. Quindi il Luzzatti ha ragione a non assolvere interamente il Calvino, che dal punto di vista morale è inferiore a quei suoi contemporanei, dei quali oggidí più grande e

più nobile riconosciamo la precoce iniziativa per la difesa della libera fede. Uscire dalle Inquisizioni cattoliche per fondare una Inquisizione calvinistica era una tal contraddizione, che fa dire a un difensore del Calvino che la scusa del Calvinismo a Ginevra è soltanto questa, di aver avuto una vittima sola, il Servet.

Il Luzzatti nel suo libro e nella sua *Nota* al Congresso di filosofia giudica i fatti e gli uomini con criterio etico, non è indifferente alla valutazione morale, che per lui è un elemento essenzialissimo di qualsiasi funzione della nostra mente. Ma pel Croce la storia ha cessato di essere la maestra della vita. Collocandosi in cima degli umani avvenimenti, egli li vede tutti svolgersi con serena indifferenza: la tesi è il persecutore, l'antitesi è il perseguitato; la lotta inevitabile fra loro è il tessuto di cui si compone la storia, e la civiltà del mondo è ugualmente debitrice a Meleto e a Socrate, a Giuda e a Gesú. È logica la ribellione a questa dottrina; la storia deve veramente essere la maestra della vita! E infatti, se le scienze fisiche possiedono l'esperimento o l'osservazione, o tutti e due questi mezzi d'indagine, che cosa resta all'umanità, se non il ripensar sé medesima nelle fortunose vicende della storia? E se togliete all'umanità questa luce e questa guida, che rimarrebbe per trar dall'esperienza del passato la norma del presente e la probabile congettura del futuro?

Benedetto Croce, alle cui ricerche filosofiche noi c'inchiniamo, nega che l'Hegelianismo sia indifferente alla morale e afferma che il concetto supremo di esso è la libertà spirituale E se è cosí, chi piú hegeliano, senza volerlo, del Luzzatti? Il Luzzatti cerca in tutti i tempi della storia anche il più fievole raggio di libertà spirituale, lo collega coll'evoluzione dei tempi e si adopera a dimostrare che in ogni momento o colle proteste dei martiri, o coll'intuizione dei filosofi, o colla stessa fede di coloro che nella libertà religiosa riconoscevano la sanzione della sincerità delle credenze, si preparavano a traverso lotte e dolori ineffabili gli odierni teoremi della libertà spirituale. *Il Croce dice che vi furono dei persecutori che erano spiriti più nobili dei perseguitati. Può essere;* perché non tutti coloro che difendono la libertà sono degni di essa; ma quelli che muoiono per la loro fede religiosa, filosofica o umana hanno una presunzione di grandezza, che mancherà *sempre a quelli che li fanno violentemente morire.*

E chi studia la storia senza la guida di questo categorico imperativo, per dirla col Luzzatti, della valutazione morale dei fatti e degli uomini, attraversa una landa dove tutto è arido e desolato.

Insomma, o l'Hegelianismo è l'indifferenza della storia, o è la valutazione morale di essa. Nel primo caso nella controversia fra il Luzzatti e il Croce, noi teniamo per il Luzzatti; nella seconda ipotesi noi non riusciamo a comprendere come il Croce disputi col Luzzatti, poiché sostanzialmente sono d'accordo.

Noi che abbiamo per Benedetto Croce un'altissima stima, ci permettiamo di invitarlo a osservare un fatto che ci pare eloquente. L'*Osservatore Romano* in questi ultimi giorni continuando una polemica, nella quale noi abbiamo tenuto il campo contro di lui, è giunto persino a dichiarare questa enormità, che una sola religione essendo la vera, cioè il cattolicesimo, essa sola ha i martiri, e tutte le altre religioni, che sono fallaci, hanno dei ciurmatori che sanno morir bene, o tutt'al più possono avere degli eroi. Ora non teme il Croce che la sua dottrina possa giovare a tutti coloro che glorificano i persecutori e vilipendono i martiri? E come è più bella, più serena, più degna *dell'umanità la ricerca di chi glorifica tutti gli spiriti magni e tanto più li glorifica quanto più sono buoni, retti, alti, e saggiano morire impavidi, o sereni, o grandiosi per una di quelle idee o religiose, o filosofiche, o umane, che diverranno poi la guida e la luce della civiltà!* Imperocché quale sia la verità religiosa sarà disputato forse eternamente, ma che il senso del divino sia naturale e permanente nelle coscienze, e rappresenti una delle più alte manifestazioni di esse, *sarà anche perpetuamente* vero. Quindi *per noi, come per il Luzzatti,* la grandezza non è nella qualità della fede, ma nella energia dello sforzo, inteso ad affermare *la fede che si professa nella gioia e nei patimenti, e più nei patimenti che nella gioia.* In questa energia trasmessa di generazione in generazione è la gloria dell'umanità che avanza e si perfeziona.

Pompeo Molmenti.

Letteratura d'emigrazione

Due libri di analogo argomento e di analogo, almeno nella veste sacerdotale, autore: e li metto tutti e due anche per questo insieme, che la tradizione millenaria non rinnegabile sebbene, *confiteor,* lo spirito dei tempi possa avermi fatta miscredente ed eretica in apparenza, mi trae alla sincerità della più completa rivelazione del mio pensiero. Ecco, dunque. Della lunga esperienza coloniale, che rinnoverò fra *poco, io questo posso garantire:* che in colonia italo-americana il prete può far molto bene: molto più di quello che noi generalmente *crediamo, e che forse altri* vorrebbe; un bene enorme a quella nostra miseraglia che spesso anche quando oltre Oceano a modo suo si americanizza e rinnega patria e religione, del forzato diniego soffre e dolora, per non dire di quella che senza conflitti d'anima resta fedele alla tradizione ereditaria della stirpe, all'atavica dedizione dell'anima religiosa.... Poiché religiosa ivi è ancora l'anima della massa; e del sacerdote è il dominio dell'anima dovunque. Ivi può un buon prete, più e meglio che in patria assai, oltre che buon cittadino riuscire oscuro o famoso eroe, e grande, a ogni modo, consolatore di anime spaurite e sperdute: rappresentare insieme la patria e Dio, confusi in un solo grande se pure amorfo ideale che su quelle povere anime irradii balsamo e luce. Tutta il buon prete può, in colonia italo-americana, effondere in opere civili e da qualunque ateo convinto lodevoli e venerande, l'essenza del suo eccelso ministero.... Ora io credo che di buoni preti si senta il bisogno quando non ci sono, e per contro, quando ci sono, il beneficio, quanto e più che di consoli buoni e di alacri addetti d'emigrazione e di protettori ufficiosi ed ufficiali degni del nome davvero: di buoni preti, dico, illuminati e coscienti, e, diciamo pure la vecchia parola che mi pare più esigente e più significante, coscienziosi: preti del buon tipo tradizionale, ereditario, non modernizzato. Sarà per analogia col femminismo, che ho a noia anche il modernismo, il quale a me è parso sempre il femminismo dei preti: certo è che nella perfetta applicazione del dovere tradizionale a me sembra stare ancora la forma più alta e la manifestazione, anche a noi scettici o miscredenti, più rispettabile, più esemplare, più veneranda, della funzione sacerdotale in genere dovunque si sia; e in colonia per la mia tesi particolare.

Ciò premesso, senza poi voler limitare rigorosamente le attività ecclesiastiche in colonia agli obblighi canonici ed all'esercizio delle opere di misericordia, mi sia lecito maravigliarmi di ciò, che gli ecclesiastici autori di libri o di articoli d'emigrazione non sembrano accorgersi mai come per il loro stesso ufficio e carattere possano essere in mano loro gli spunti e i motivi inaccessibili altrui, di una letteratura d'emigrazione originale, e psicologicamente e praticamente interessantissima; che anzi assumendo nello scrivere veste ed ufficio di laici voglian di proposito di tutto questo enorme materiale specializzato disinteressarsi; e preferiscano contendere ai privati cittadini e non investiti di spiritual ministero l'ufficio di divulgazione di nozioni generali o di teorie particolari e in volumi effimeri e su per le colonne della più effimera stampa; con un successo, poi, cosí dubitoso....

***

Il reverendo don Pietro Pisani in un libro, che simula «à s'y meprendre» nella sua veste esterna, nei caratteri, nell'impaginazione, i fascicoli del *Bollettino ufficiale* di cui parlavo qui sul *Marzocco* qualche settimana fa, ai fidi lettori, esamina il Canadà presente e futuro in relazione all'emigrazione italiana. Volumetto diligentemente condotto, ma conclusioni nelle quali — e mi rincresce non sia qui luogo e spazio a dire particolareggiatamente quali, — non possiamo convenire, quanti di noi conosciamo bene e il carattere dell'emigrazione italiana e quella della terra canadese (come non possiamo d'altronde senza riserve, a mo' d'esempio, consentire nei varii Myakka, nelle Floride e nei Texas da cui ogni tanto il vento transoceanico ci porta lodi intermittenti ed eco di tristi avventure): primo, perché nel mandare gl'italiani nell'ovest del Canadà si andrebbe incontro agli stessi ostacoli che hanno reso quasi impossibile l'emigrazione italiana nell'ovest degli Stati Uniti, e cioè mancanza di capitali, vita isolata in mezzo ad americani ecc.; secondo, perché per tentare l'impresa bisognerebbe cominciare col promuovere nuove correnti di emigrazione oltre a quelle che già ci sono, e spingere altre diecine di migliaia di braccia a lasciare l'Italia, e a lasciarla per sempre, perché si tratterebbe di emigrazione permanente e non temporanea.... «A meraviglia di coloro che si rappresentano il Canadà come una Siberia» in tutto il mese di settembre ci fa bel tempo: a don Pisani parea d'essere a Torino o a Firenze. Ma ha osservato don Pisani per caso il Canadà.... primaverile del marzo? Se no, dei suoi entusiasmi converrà a ogni modo che abbassi la temperatura sulla parola degli altri....

Il libro del sacerdote Preziosi si occupa degli italiani negli Stati Uniti del Nord. Nord che cosa? verrebbe fatto di domandarsi se oramai non avessimo tanta pratica con questa infelice geografia d'emigrazione, che tutto il gergo ne diventa chiaro e comprensibile.

Spiega l'autore che il suo volume è una emanazione diretta delle «polemiche che seguirono ed accompagnarono il primo Congresso degli italiani all'estero, adunatosi a Roma nell'ottobre scorso». Questa dichiarazione noi accogliamo volentieri come spiegazione dello squilibrio e della fretta evidente in tutto il volume, e particolarmente, ciò che è meno giustificabile e più spiacevole al lettore anche superficiale, della fretta e della scorrezione sí tipografica che formale, la quale in ogni pagina ha lasciato trascorrere qualche menda di sintassi o svolazzare qualche «pettirosso» di composizione. Se il lettore è pratico dell'argomento è naturale che al libro s'interessi; se è attento — e l'argomento e anche, per certe parti, la buona volontà dell'autore lo meritano — se è attento non può che deplorare l'urto costante che al suo senso estetico, grammaticale, sintattico, tipografico, arrecano le frequentissime infrazioni alle relative regole più elementari. — Quanto alla sostanza, evidentemente il Preziosi è un solerte assimilatore, e anche nel Congresso degli italiani all'estero ha saputo tenere occhi ed orecchi aperti all'eco e alla visione di tutti gli spunti principalmente interessanti la nostra «santa canaglia». Di ciò gli sia lode.

E per la coscienza che egli ha avuto, che non fosse inutile registrare e fermare nell'organismo più compatto e più durevole del libro, le voci diverse di alcuni che han vissuto la vita emigrata e non hanno avuto tempo e modo di fermarla che nelle effimere pubblicazioni o nella fugace corrispondenza o nelle alate parole qua e là, senza coordinazione, senza premeditata compagine od organismo; per la verità e la bontà dell'argomento che ha voluto trattare gli sia lode; delle altrimenti imperdonabili mende e di qualche discutibile apprezzamento scusa ed oblio.

***

Poiché un libro d'emigrazione non è solamente ed esclusivamente un libro: è anche un'opera buona effettiva e potenziale; contiene *in sé un desiderio buono, di virtú attiva* e non *puramente* letteraria. E anche *quando* è un mezzo delitto, dobbiamo concedergli le attenuanti; o meglio, ha diritto alla *pax* che *in terra — e nella recensione — si concede hominibus bonae voluntatis.* Tali sono senza dubbio e il reverendo professor Pisani e il reverendo dottor Preziosi. Ma io torno a insistere nella mia irriverente forse in apparenza ma reverentissima nel fatto idea fissa, che i rivestiti dell'eccelso ministero possano nel silenzioso esercizio del medesimo fare opera migliore che un loro volume non sia; o se volumi far vogliono, possano nel campo della loro funzione spirituale raccogliere, e trasmetterci poi, una mèsse inestimabile d'osservazioni che altrui sono precluse.

Tanto più che a far dei libri generici mediocri possono bastare anche altri, che a ogni modo non potrebbero fare i preti...

Amy A. Bernardy.

Il Canadà presente e futuro in relazione all'emigrazione italiana. Studio del prof. D. PIETRO PISANI. Roma, Tip. dell'Un. Coop. Editr., 1909.

GIOVANNI PREZIOSI, *Gli italiani negli Stati Uniti del Nord.* Milano, Libr. Editr. Mil., 1909.

LA VITA DI UN MONUMENTO

Il Duomo di Firenze

Io non sono un amico incondizionato del documento rispetto alla storia dell'arte. Anzi, quando mi capita sott'occhio una nota di spese o un ricordo di pagamento col nome di un artefice non identificabile e per un'opera sconosciuta, pubblicati questo o quella in un periodico di provincia o in una rivista proteiforme, mi fanno l'effetto dei lacchezzini di cui allietavano le loro rassegne i nostri nonni, e *delle sciarade con le quali terminavano i giornaletti per le oneste famigliuole.* Con questo di *aggravante: che i lacchezzini divertivano,* almeno, i lettori d'allora, e le sciarade avevano una spiegazione nel numero seguente; mentre i documenti trovatelli, che a centinaia *escon dagli archivi per nascondersi ancor più* in qualche foglio semiclandestino, formano la disperazione degli studiosi e spesso non hanno mai una soluzione.

Ma altro linguaggio, di questo incomprensibile, *ci parlano le copiose raccolte di documenti* che si riferiscono, specialmente, ad una determinata opera d'arte. Allora, le deliberazioni e gli stanziamenti di un bastardello, le note dei debitori e creditori, le voci smozzicate di un quaderno di cassa, si integrano, si completano; da un tumultuare confuso di piccoli fatti, di cifre, di date, si leva su la storia del monumento; dal latino, che ricopre a mala pena il volgare come un bel mantello logoro un corpo sano e fresco, balza su, di tratto in tratto, la vita in uno scorcio vivace, in un baleno luminoso.

Di queste raccolte, copiosissima è quella messa assieme con anni di paziente e sistematica ricerca da Giovanni Poggi sul Duomo di Firenze (1). Sono millequattrocento e cinquantatré documenti tratti dall'Archivio dell'*Opera* e che si riferiscono alla decorazione della chiesa e del campanile, formando un volume di oltre quattrocento pagine in quarto. Un secondo volume, d'imminente pubblicazione, conterrà i documenti relativi alle sagrestie, alle miniature, alle pitture e sculture dell'interno della chiesa, alle sepolture, oreficerie, ricami, arazzi e campane; e conterrà ancora ampii indici riferentisi pur alle opere di Cesare Guasti su *Santa Maria del Fiore* e sulla *Cupola,* e delle quali, questa del Poggi, è in certo qual modo una continuazione e un compimento.

Anzi, in una sobria prefazione, l'autore ci avverte di aver ripreso e fatto suo un sogno giovanile del Guasti stesso, sogno che altre opere ed altre occupazioni non permisero al dotto ricercatore di realizzare.

Alla prefazione fa seguito un *discorso analitico* — cosí, modestamente, l'ha chiamato il Poggi — che ai documenti dà ordine, significato e valore. Con mirabile chiarezza e concisione sono questi raggruppati e quasi direi disciplinati, per ogni argomento, a provar *fatti che di riga in riga, di periodo in periodo s'incalzano, si stringono* per centoquaranta *pagine abbellite di ottime riproduzioni, inedite* per la massima parte. Certo, molti parolai rimpiangeranno che tante cose siano state condensate in tal modo, mentre se ne sarebbero *potuti trar fuori volumi e volumi. Chi ha* l'abitudine di scriver pagine e pagine senza dir niente di nuovo, o peggio senza aver niente da dire, troverà, forse, che il Poggi è stato troppo, volutamente, conciso. Ma il carattere della *pubblicazione non gli permetteva lunghi* discorsi. Fatti e non parole ci volevano, in questo libro. In un altro, che confidiamo non rimanga un *sogno giovanile,* questi fatti avranno diversa esposizione, e la storia del Duomo sarà narrata non più ai soli studiosi ma ad un largo pubblico di lettori.

Intanto questo discorso porta nuovo ordine tra il confuso garbuglio di notizie e d'opere che fino ad ora regnava sulla parte decorativa del Duomo fiorentino; assegna con maggior sicurezza i varii lavori a maestri già noti; d'altri rivela per la prima volta l'importanza e l'operosità. Cosí, sol per far qualche esempio, alcuni angeli musicanti — tra i quali uno al Bargello, già attribuito all'Orcagna, al Lamberti od ai suoi collaboratori — appaiono eseguiti per la facciata da Iacopo di Piero Guidi, Luca di Giovanni da Siena e Piero di Giovanni Tedesco; a Francesco di Neri, detto il Sellario, si debbono tredici statue di apostoli e altri santi, forse per la porta maggiore della facciata; Giovanni d'Ambrogio ed Antonio di Banco figurano tra i più operosi decoratori della porta della Mandorla. Mentre, *contro alla tradizione accettata anche dagli* ultimi critici donatelliani, i documenti non consentono di attribuir più al sommo maestro il cosí detto Daniele, ed il voluto Poggio Bracciolini, conservati oggi in due nicchie, nell'interno del Duomo; e con i documenti, anche le ragioni stilistiche fanno pensar piuttosto a Giuliano di Giovanni pel primo, a Nanni di Bartolo pel secondo.

Ma troppo lunga trattazione richiederebbe l'enumerar soltanto i resultati nuovi a cui è giunto il Poggi dall'esame accurato ed intelligente del materiale d'archivio. Esame pur obiettivo; ché i documenti non sono, come spesso avviene, coartati a dimostrare una tesi preposta; ma interrogati, quasi direi, rigorosamente e imparzialmente; sí che quando la risposta ne è incerta, la quistione è piuttosto lasciata insoluta che non risolta con estranei argomenti o lambiccherie.

Non facile è spesso il raccapezzarsi, tra gli ordini e i contrordini, le commissioni date e tolte, gli arbitrii e le preferenze degli operai, i capricci e la trascuratezza degli artefici; unito, il tutto, alla laconica brevità dei documenti, se non nelle formule, certo nelle parti più sostanziali. Quando si pensi, ad esempio, che il *Giosue* pel campanile fu allogato a Bernardo Ciuffagni; che lasciando questi interrotto il lavoro, fu dato a finire a Donatello; e che essendo Donatello occupato in altri lavori, il *Giosue* fu terminato sei anni più tardi dal Rosso, apparirà chiaro come sia necessaria grande accortezza per non aumentare la confusione.

Né minor prudenza ha adoperato l'autore coi documenti che si riferiscono alla cronologia delle statue che Donatello scolpí pel campanile, preferendo ad una arbitraria e presuntuosa sicurezza quell'incertezza cui i documenti stessi costringono; ma giungendo però ad identificare, tra l'altro, il famoso *Zuccone* con la immagine di Abacuc, e portandolo dal 1418 o dal 1425, cui si assegnava finora, al 1435-1436.

Qualche volta, poi, i documenti possono anche tradire. Ci dicono essi, ad esempio, che tra il 1363 e il 1377 furon fatte eseguire al Sellario — per la porta principale della facciata — le tredici statue citate; e due a Zanobi di Bartolo, ed una a Simone di Francesco Talenti. Ora ci rimangono appunto sedici statuette in marmo — dove, vedremo tra poco — tutte della medesima altezza e dello stesso tempo, e raffiguranti quegli apostoli e quei santi che sono rammentati nei documenti. L'identificazione sembrerebbe ovvia. Ma ecco i documenti narrarci che tra il 1387 e il 1390 Pietro di Giovanni Tedesco lavorò pure a quattordici figure di santi, *da porre ugualmente alla porta della facciata; di santi che nei documenti corrispondono per* la maggior parte a quelli del Sellario e compagni.

Nel dubbio, solo i confronti stilistici, se fossero possibili, risolverebbero la quistione.

***

Cosí di pagina in pagina continua la vita della fabbrica meravigliosa, che vediamo adornarsi e farsi sempre più magnifica e bella per le cure solerti, amorevoli, e spesso febbrili degli operai.

Dalle loro deliberazioni e dai loro provvedimenti muove fresca la voce di questi cittadini; e li vediamo prender consistenza, e forma dinanzi agli occhi; e vivere e agire.

Eccoli commetter statue a numerosi artefici, ora per la facciata, ora pel campanile, ora pel coronamento del tempio. Eccoli, allorquando si abbellivano le finestre di vetriate a colori, pregare il Gonfaloniere e i Priori di togliere il bando che gravava su Angiolo di Francesco, maestro di vetri, poiché l'opera sua era indispensabile a fornire gli occhi della cupola. E quando sanno che Francesco di Domenico Livi di Gambassi lavora di vetraio a Lubecca, deliberano di farlo venire in Firenze, e gli promettono di risarcirlo con 100 fiorini pel disturbo del viaggio, di dargli una casa per lui e la sua famiglia, di pagargli quaranta fiorini l'anno per dieci anni, di ottenergli dal Comune l'esenzione *di ogni gravezza, e di proteggerlo da ogni rappresaglia delle Arti.*

Il Livi intascò venti dei cento fiorini d'in*dennità, e non si fece più vivo.*

Né forse se ne maravigliarono gli operai, essendoci abituati.

Continuamente li vediamo alle prese con artefici, che o non eseguiscono le opere loro *commesse,* o le lasciano a mezzo, incuranti *delle più gravi minacce. Nel 1397 cacciano* dai lavori dell'Opera Giovanni d'Ambrogio ed il figlio Lorenzo, che avevano abbando*nato la città lasciando interrotta la decorazione della porta dei canonici, perché non* si potessero millantare del loro malo modo di agire e perché servisse di esempio agli *altri; ma quattro anni più tardi* li riammettono per compire il lavoro. Nel 1439, dopo aver pazientato lungamente per la negligenza di Matteo da Prato, maestro d'organi, che preso materiale e riscossi acconti non aveva mai mantenuto le promesse fatte, scrissero al podestà di Pistoia ed a quello di Prato perché lo imprigionassero e lo tenessero a loro disposizione. Matteo però se ne stava ben occultato, e quattro mesi dopo era sempre uccel di bosco.

Né il rigore loro esercitavano solo contro quelli che cercavano di gabbarli. Se una commissione era eseguita in modo non rispondente all'aspettativa, non risparmiavano il biasimo. Cosí s'ha da intendere che non piacesse loro il David eseguito da Donatello come finimento di uno *sprone della Tribuna dal lato di* via dei Servi, se poco dopo deliberavano di toglier la statua di là, e di porla nuovamente a terra, sostituendola con una più gigantesca di cotto, che ancora si vede nell'affresco di Bernardino Poccetti nel chiostro di San Marco.

Ma ben diverse erano le preoccupazioni, o per le esigenze superstiziose del popolo, sempre pronto a venerar nuove immagini ed a pretender per queste belli altari e decorosi tabernacoli; o per la irreligiosità di qualche cittadino, che là nel tempio maggiore sfidava impunemente il pericolo della forca o del rogo.

Per quanto il Poggi non abbia avuto occasione di pubblicare alcuni documenti riferentisi all'uso cui un tempo furon destinate le buie e strette scale della cupola, od altri che riguardano una poco limpida pioggia che dall'alto della lanterna uno scostumato fece scender stillante sui canonici officianti nel coro, perché d'arte in questi ricordi non v'è il minimo segno; pure da un altro documento, pubblicato nel presente volume, possiamo arguire quali sopraccapi avessero alcuna volta i deputati dell'Opera.

Ché nel 1497 li vediamo costretti ad addossare alle pareti di fondo gli altari delle cappelle per impedire che dietro vi si facessero o dicessero «multa turpia et inhonesta»; e nel 1499, il 2 di gennaio, deliberare che gli altari fossero di nuovo portati in avanti, ma fossero costruiti con una sola mensa di marmo posante su quattro colonne, senza paliotto od altro riparo, per scorger bene chi vi fosse di dietro.

Per essere ancor vivo il ricordo delle prediche savonaroliane, non v'era male.

Forse fu bene, per questo, che non venissero mai eseguiti i magnifici altari marmorei cominciati ad ordinare nel 1439, e dei quali sol quello di San Pietro fu in parte scolpito da Luca della Robbia. Né minor fortuna fu che Agostino di Duccio sbozzasse soltanto il gigante alto nove braccia e destinato a decorare uno degli sproni della tribuna. In quel blocco informe Michelangiolo intravide il suo David.

Del resto, sono continui i ricordi di opere non eseguite o lasciate a mezzo. Nella febbre di abbellire la loro cattedrale, molti più erano i disegni sognati ed ideati di quelli portati ad effetto. Cosí, per quanto, in più tempi, si commettesse a Donatello di andare a cavar marmi pel recinto del coro, e ad Antonio Manetti di fare un modello per gli stalli, ed al Verrocchio di foggiar gli ornamenti «con ischulture» per fasciarne la parte esteriore, fino al 1520 rimase il vecchio coro «di legname d'abeto sansa esser piallato nè connesso l'asse, che v'era un dito dall'una all'altra, che si chiama salvatico, ch'era una delle brutte cose fussi in Firenze più che chiesa nessuna, che non so come — nota il Cambi nella sua Cronaca — in uno tanto tempio si fusse sopportato tanto vituperosa cosa». Vituperosa cosa, che pur era stata eseguita sul disegno del Brunellesco.

Ma coll'andar del tempo non sopportarono più neppure l'antica facciata, cominciata a decorare attorno al 1359 e continuata ad abbellire fino al primo ventennio del secolo XV. È vero che fino dal 1429 si pensò a riedificarla di nuovo; che nel 1484 Mino da Fiesole ne lasciò, morendo, un modello di legno; che il Magnifico Lorenzo la trovava «sine aliqua ratione et iure architetture»; ma non se ne fece mai di nulla.

Solo nel gennaio del 1587 si cominciarono a levar giù le statue che la decoravano, e nel luglio di quell'anno non ne rimaneva più che un ricordo nel rammentato affresco del Poccetti, in un bassorilievo del Giambologna nella cappella di Sant'Antonino a San Marco, e in un disegno conservato oggi nel Museo dell'Opera.

Ma ne rimase ancora un doloroso ricordo nei cittadini, che non risparmiarono biasimi ai barbari distruttori.

Il Settimanni, descritta la vecchia facciata con amorosa cura, aggiungeva: «Ed in somma questa fu un'impresa universalmente biasimata da ciascuno la vide, maravigliandosi tutti del Granduca, che l'avesse consentita, e dell'Uguccioni, che con sempiterna sua infamia, per compiacere al Buontalenti, non si fosse vergognato di guastare la faccia del Duomo della sua patria, cosa che se tutte le lingue che sono al mondo si unissero insieme per biasimarla, non la potrebbero biasimare, nè vituperare mai tanto, che bastasse».

E il Rondinelli *incalzava: «Era la fabbrica di detta facciata murata con una calcina tanto forte, e tenace, che aveva fatta una sì salda* presa, che nel rovinarla fu difficile, come se *il tutto fosse stato di un pezzo solo, la qual* cosa accresceva il dispiacere, che ciascun sentiva, nel veder rovinare cosa sì bella, che molti furono, a' quali non pativa l'animo di veder rompere tanto sgraziatamente quei marmi».

Come si vede, anche allora i liberi Amici *dei Monumenti erano sempre ascoltati.*

Oggi, quelle sculture, *deposte provvisoriamente* in chiesa, hanno avuto ben diversa fortuna. È merito grandissimo del Poggi l'es*sere andato rintracciandole* con quell'amore vivissimo ch'egli ha per ogni nostra bellezza, con quella curiosità sempre viva che l'ha fatto, giovanissimo ancora, uno dei più dotti conoscitori dei monumenti fiorentini.

I quattro evangelisti di Donatello, di Nanni di Banco, di Niccolò Lamberti e di Bernardo Ciuffagni, e che si trovavano in basso, ai lati della porta maggiore, sono, come è noto, ancora nell'interno del Duomo. La Madonna col figlio che decorava il timpano centrale, e che i documenti se non i confronti stilistici persuadono attribuire al Lamberti, è ora nel Museo dell'Opera; mentre le sedici statuette già rammentate e che ornavano gli sguanci della medesima porta, son divise e sparse tra il Museo Nazionale e il giardino della Petraia.

Al Bargello è pure un frammento marmoreo con alcuni animali e che doveva appartenere al bassorilievo della Natività, nel timpano della porta dal lato di via dei Martelli; ma i quattro *dottori che il Vasari attribuiva ad Andrea* Pisano e che i documenti restituiscono a Piero di Giovanni Tedesco e a Niccolò di Piero Lamberti, tolti dai loro nicchioni, nel terzo ordine dei pilastri, sono irriconoscibili, sotto le spoglie di poeti laureati, nel viale del Poggio Imperiale, mentre miglior fortuna ha avuto il Bonifacio VIII che era con loro.

Degli otto angeli adoranti che stavano, invece, nel secondo ordine, ai lati dei santi Stefano, Lorenzo, Vittorio e Barnaba, e che furon scolpiti da Piero di Giovanni Tedesco, tre abbelliscono il giardino di Castello, due quello di Boboli, uno il cortile di Vincigliata, due sono in una raccolta privata, mentre i quattro santi — opera del rammentato Piero, di Giovanni d'Ambrogio e di un ignoto — si trovano nel cortile del palazzo Riccardi.

Né basta. Di altri cinque angeli musicanti

(1) GIOVANNI POGGI, *Il Duomo di Firenze.* Parti I-IX. — Italianische Forschungen herausgegeben vom kunsthistorischen Institut in Florenz, Zweiter Band — Berlino, Cassirer, 1909.

eseguiti, come più sopra ho detto, da Jacopo di Piero Guidi, Luca di Giovanni da Siena, e Piero di Giovanni Tedesco, uno solo è ben conservato nel Museo Nazionale, mentre cinque son logorati dalla pioggia nella villa di Castello. E dei profeti, se quattro sono ancora nell'interno del Duomo — due del Ciuffagni e due già attribuiti a Donatello — una coppia è oggi custodita nel Louvre, ed una incustodita nel giardino Venturi-Ginori in via della Scala.

Sono in tutte ventuna statue grandi, tredici di mediocre grandezza (gli angeli adoranti e musicanti) e sedici piccole.

Non sarebbe possibile recuperarle? e togliere ai danni delle intemperie quelle che dall'adornare il tempio son passate a decorar dei giardini?

Sappiamo che il Poggi e il Castellucci, insieme col Consiglio dell'Opera, avrebbero immaginato una ricostruzione dell'antica facciata, da innalzarsi in locali attigui al Museo di piazza del Duomo.

Noi facciamo i piú fervidi voti perché il disegno venga attuato; e con noi li faranno fervidissimi quanti dall'ottimo volume potranno immaginare qual fosse l'opera che il Settimanni e il Rondinelli videro distrutta con tanto dolore.

Nello Tarchiani.

OTELLO in "films,,

La nuova *Società Film d'arte italiana* vuol gareggiare in tutto con la casa *Pathé Frères*, e ora ci dà un *Otello ricavato dalla tragedia di Shakespeare* ed eseguito da rinomati artisti. Io non credo, per altro, che la scelta del soggetto sia stata delle piú opportune. Il cinematografo, fino a che non si riesce a metterlo sul serio d'accordo col fonografo e fino a che questo non ha raggiunto un grado di perfezione ancora piú alto, non può interessare che la vista e non può parlare che per mezzo della forma e dei movimenti: dunque, esso è una vera e propria pantomima; ed è servito a richiamare, indirettamente, in onore quest'arte che era quasi andata in disuso. Ai movimenti si suole aggiungere qualche volta il soccorso efficace della parola per mezzo di cartelloni illustrativi che si svolgono tra una scena e l'altra: ma, in questi casi, la parola è fuori dell'azione e non si deve confonderla con essa. Non potendo, dunque, il cinematografo avvalersi, per ora, che del solo linguaggio della figura e dei movimenti, è chiaro che esso dovrebbe ricercare soprattutto i soggetti che si fondano sul movimento e su tutto ciò che nel teatro si suol chiamare la parte spettacolosa. E qui notiamo di passaggio che, in questo suo proprio campo, il cinematografo è senza paragone superiore ad ogni altra forma di teatro, potendoci presentare, in ogni ora e in ogni momento, le piú sorprendenti vedute, quali ci sono offerte dalla natura, e il mare e il cielo e tutto l'universo, nella loro sublime realtà.

Agisca il cinematografo, se vuol mostrare tutta la sua potenza e la sua superiorità, nel suo proprio campo, e non si cimenti in soggetti che prendono la loro forza soprattutto da elementi che non cadono e non possono cadere sotto il senso della vista, come sarebbe il caso dell'*Otello* dello Shakespeare, il quale trae la ragione della sua fama, non dal soggetto in quanto è figura e movimento, ma dalla profonda analisi psicologica e dalla sublime poesia di cui lo ha rivestito l'artista. Il soggetto per sé è ben comune e non si allontana di troppo dall'ordinario avvenimento che oggi diremmo di cronaca: Una moglie innocente, innamorata di suo marito, una bugiarda e calunniatrice lettera anonima, un marito disposto al sospetto, che diventa facilmente geloso ed uxoricida. Capisco che la *Società Film d'arte italiana* non si è proposta di darci la tragedia dello Shakespeare quale in realtà è, ma solamente uno spettacolo ricavato da essa. Ma chi può rassegnarsi a vedere la sublime tragedia, che ci torna tormentosa e insistente al pensiero, ridotta ad esprimere nudo e solo il soggetto, un comune fatto di cronaca?

È molto frequente questo errore di credere che il merito di una grande opera d'arte derivi soprattutto dal soggetto; e i piú non s'accorgono dell'inganno in cui li fa cadere l'arte e la visione del poeta. Come potrebbe il cinematografo esprimere la malvagità e l'astuzia infernale di Jago, le tempeste del cuore di Otello e la semplicità e la tenerezza di Desdemona? Ora, soppressi questi fattori, dell'*Otello* resterà ben poco, o, per meglio dire, non resterà che una sconcia profanazione.

Con questo non voglio dire che il cinematografo non possa concepire e rappresentare un suo *Otello*. Lo può benissimo; ma in tal caso l'*Otello* non dev'essere già ricavato dalla tragedia dello Shakespeare, ma dev'essere un dramma speciale, di carattere puramente cinematografico. Tutto quello che nella poesia rimane secondario e come lo sfondo di essa, ossia la parte spettacolosa, deve nella rappresentazione cinematografica, diventar principale. In ciò sono maestri i francesi che fanno svolgere gli spettacoli del cinematografo quasi sempre fra boschi, spiagge, dirupi e panorami d'ogni genere, che attirano a sé l'attenzione con la loro bellezza e fanno quasi dimenticare il difetto della muta rappresentazione.

In questa parte, è vero, la *Società Film* ecc. ha cercato di darci, nel suo *Otello*, un qualche compenso; e, avvalendosi dei mezzi dell'arte sua, ha fatto svolgere qualche scena nella vera Venezia, sulle sue acque, sulle sue gondole, nei suoi palazzi: sussidii che non aggiungerebbero nulla alla rappresentazione poetica, e anzi ne turberebbero l'armonica unità e il carattere fantastico, ma che sono di vera utilità a una rappresentazione cinematografica, la quale è e dev'essere tutt'altra cosa. Però questi tentativi della Società, lodevolissimi per sé, sono riusciti, com'era naturale, troppo rapidi, timidi e impacciati; e la ragione vera si è che il tempo dell'azione e i costumi e gli usi sono del tutto lontani da quelli del tempo presente; e, a volere andare troppo per le lunghe, c'era il pericolo di vedere, da un momento all'altro, passare sull'arco di un ponte un rampino o un gondoliere del tempo nostro, o affacciarsi curiosi a una finestra gli occhietti e il sorriso di una di quelle bionde testoline della Venezia moderna, capaci di offuscare, per un momento, non solo Otello e Desdemona, fossero pure quelli genuini dello Shakespeare, ma tutta la gloria della Repubblica Serenissima.

Io ho sempre veduto, per le suesposte ragioni, che, nel cinematografo, anche quando gli attori sono i piú valenti artisti, riescono meglio gli spettacoli indipendenti da ogni antecedente opera d'arte, ed espressamente inventati. Meglio ancora riescono gli spettacoli spontanei, senza alcuna pretenzione d'arte, colti e sorpresi direttamente dalla natura che diremo naturale; ma non è di questi che noi vogliamo occuparci. E certo, meglio che le sbiadite produzioni di opere celebri nell'arte della parola, riescono le riproduzioni di avvenimenti storici, che non hanno subíto l'elaborazione di un pensiero artistico. In queste rappresentazioni tutta l'importanza è, naturalmente, nel soggetto; e il cinematografo è capace a rendere tutto, o quasi tutto, questo soggetto, e a darci l'illusione di assistere allo svolgimento del vero fatto, specialmente se la riproduzione è collocata nei luoghi stessi dove il fatto vero è accaduto. L'impressione, in tali casi, può essere viva e profonda. E io l'ho sentita al veder rappresentata, pochi giorni prima dell'*Otello*, la morte del Duca d'Enghien, che, come tutti sanno, finí vittima innocente della vigile, inesorabile ambizione del Primo console. Nella rappresentazione cinematografica il Duca è fucilato in quello stesso castello dove il vero d'Enghien fu fucilato. Scrupolosamente esatti i costumi. Tutto procede secondo la verità storica, e l'illusione può dirsi completa. Alcuni hanno criticato la figura di Napoleone del primo quadro, perché egli ha il famoso ciuffo sulla fronte, che adottò poi da imperatore, piuttosto che i capelli lunghi e un po' in disordine del figlio della rivoluzione; ma di questo particolare si può non tener conto se si pensa che il duca d'Enghien fu fucilato due soli mesi prima della proclamazione dell'impero; e poi era necessario dare a Napoleone una fisonomia vivamente personale, che lo facesse subito riconoscere. Ora, l'aspetto di Napoleone primo console è meno popolare di quella dell'imperatore, e molti del pubblico avrebbero forse stentato a riconoscerlo. Per tutto il resto la fisonomia dell'attore è stata scelta con opportunità: essa rende assai bene la fisonomia tagliente, e diremo aquilina di Napoleone prima dell'*embonpoint* da cui fu arrotondata e ammorbidita piú tardi. Ho dovuto, però, notare, anche questa volta, quanto sia difficile trovar tutto in una persona sola: l'attore aveva, sí, una fisonomia adatta all'alto personaggio che rappresentava; ma non mostrava di averne ben compreso l'animo, perché certi suoi movimenti non rispondevano alla dignità e al carattere dell'*uom fatale*.

A proposito di fisonomie, alle osservazioni fatte sull'*Otello* devo aggiungere anche questa, che il Garavaglia, nonostante la finezza e la potenza dell'arte sua, non era, per l'aspetto fisico e per la natura dei gesti e dei movimenti in genere, il piú adatto a rappresentare il Moro di Venezia. Quando il Garavaglia rappresenterà l'*Otello* dello Shakespeare si pretenderà meno da lui questo speciale aspetto e questa speciale natura, perché le parole del poeta sanno tener occupato e avvinto l'animo dello spettatore e fargli desiderar meno il sussidio di certe apparenze esteriori. Ma dove tace ogni parola e solo rimane l'aspetto, tutto si attende da esso, e si è meno indulgenti e concessivi.

Non voglio tacere qui come l'incapacità a riprodurre la parola, che forma, diremo cosí, il punto debole delle rappresentazioni cinematografiche, possa riuscire di vantaggio se si tratta di rendere un personaggio d'insolita umana grandezza o addirittura divino. In questi casi, non è facile davvero servirsi della parola: il tale o tal altro suono di voce, che può far rivivere dinanzi al nostro pensiero la meschinità individuale del tale o tal altro personaggio della misera vita ordinaria, e la povertà e la piccolezza della parola per sé stessa possono riuscire fatali alla concezione che ci saremo formati delle sublimi altezze che ci stanno davanti. Il gesto, invece, col suo carattere piú vago ed universale, può rendere tutta, senza alcun pericolo di profanazione o d'impoverimento, la grandezza di personaggi piú che umani e divini. Non bisogna, però, come ho visto accadere piú volte, che per il desiderio di rendere il gesto sempre piú espressivo, esso diventi troppo animato e violento, in modo che, per accrescere la vita, si venga a diminuire la maestà. Dante disse già molto opportunamente della fretta,

che l'onestade ad ogni atto dismaga.

E, appunto, nell'*Otello*, il Duca di Brabanza si rende quasi comico nell'esprimere coi violenti moti il suo sdegno contro il Moro; eppure egli non è certo un personaggio di natura sublime. Senza paragone piú corretto e composto è il Garavaglia, il quale potrà, è vero, qualche volta, e forse anche spesso, eccedere in questa sua qualità, attesa la natura barbara del personaggio che rappresenta; ma sia lode a questo suo difetto, se esso contribuisce a tenerlo lontano da movimenti e da gesti che, mancando la parola, potrebbero forse riuscire ingiustificati o volgari.

Fedele Romani.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

UN LIBRO SENZA PAROLE

Mi piacciono le eroine. Siano esse della casa o della scuola, dell'opificio o dell'ospedale, le eroine mi piacciono, e tanto piú quanto piú sono sconosciute. Ma scrivendo cinque anni fa in questo stesso giornale un articolo per invocare il risveglio di una moda italiana, non credevo certo che appunto nel campo della moda, anzi della moda italiana, ne avrei trovata una. La scoperta fu inaspettata e tanto piú gradevole. Il mio articolo poteva parere cinque anni fa, salvo le debite proporzioni, un'impresa donchisciottesca, una lancia spezzata contro i mulini a vento. Nessuno parlava allora di moda nazionale e nessuno ci pensava, o almeno cosí credevo io. Fui dunque molto meravigliata quando l'anno dopo seppi che all'esposizione di Milano c'era una mostra di vestiti italiani. Andai a Milano, e trovai segnato sulla vetrina della mostra che m'interessava tanto il nome di Rosa Genoni.

Chi era Rosa Genoni? Un'esteta, una grande sarta, una signora che s'era provata ad effettuare quell'idea che certo a lei, come a me, era parsa degna di venire in luce? Non l'avevo mai sentita nominare, e mi diressi al segretariato dell'esposizione per saperne qualche cosa. Ebbi un'indirizzo; mi dissero cioè il nome di una strada che a me era sconosciuta quanto la sua abitatrice. La faccenda cominciava a diventare interessante. Presi una carrozza e mi feci condurre nella via indicata, una via lontana dal centro, dove non si arrivava mai, di là dai bastioni, buia e malinconica in quel piovoso pomeriggio autunnale. La carrozza si fermò davanti a una casa: entrai nel portone e bussai a una porticina, ma cominciavo a sentire un vago senso di malessere. Quella non poteva essere l'abitazione di una grande sarta, e io avevo certo sbagliato da capo a fondo. Molto timidamente domandai alla ragazzetta che mi apriva la porta se lí stava la signora Genoni.

— Sta qui, — mi rispose — ma non è ancora tornata. Se vuole parlarle, vada al centro, in Corso Vittorio Emanuele, da.... — mi nominò una ditta molto nota e in voga. Mi parve allora di avere indovinato tutto. — La signora Genoni lavora per conto di una ditta che vuol lanciare la moda italiana; vado subito a parlarle e mi faccio fare un vestito! — Risalii in carrozza, mi feci condurre sul Corso, scesi davanti al negozio splendidamente illuminato ed entrai. — Sta qui la signora Genoni, quella che [h]a all'esposizione i modelli italiani? — La giovane ed elegante commessa che mi aveva accolto col piú grazioso dei suoi sorrisi cambiò espressione alle mie parole e mi guardò con diffidenza. — Sta qui, ma è di sopra. — Posso parlarle? — Subito non credo: dev'essere occupata con un'altra signora.... — Che strana accoglienza! C'era sotto qualche cosa, e io desiderai in cuor mio di non aver mai cercato Rosa Genoni, di non aver mai pensato a una moda italiana, e di essermene rimasta quietamente a casa invece di scarrozzare per Milano con quell'umidaccio freddo. Ma ormai ero arrivata fin lí e volevo andare in fondo. Aspettai dunque nel salottino elegantissimo, in mezzo a vestiti e mantelli ultra parigini, sentendomi molto stonata, e collo spirito tutt'altro che disposto alla simpatia e all'entusiasmo.

L'aspetto di Rosa Genoni e la gioia che le irraggiò il viso sereno e intelligente, quando seppe che io pure avevo accarezzato il sogno di una moda italiana e credevo che esso potesse diventare realtà, mi compensarono della non divertente aspettativa. La mia noia svaní a un tratto; richiamati dal fervore e dalla fede di Rosa Genoni, tornarono nella mia anima la simpatia e l'entusiasmo, e ci parlammo come due persone che si conoscono. Rosa Genoni non ha trovato la strada facile per giungere all'altissimo posto che tiene ora nel mondo delle mode e che le permette di comandare a parecchi reggimenti di operaie: tanto meno poi ha trovato la via facile per riuscire a diventare banditrice di una moda italiana e ad esporre alla mostra milanese quei vestiti che ridestarono nel paese nostro in materia d'abbigliamento un'alba di coscienza nazionale.

Nella gerarchia dell'esercito del vestire ha tenuto gli uffici piú umili; sa che cosa vuol dire portare lo scatolone e ricevere i rimproveri delle signore malcontente e capricciose. Per questo, forse, ella insegna con tanto amore all'« Umanitaria » addestrando le sue piccole allieve sarte in modo da evitar loro il tirocinio gravoso della *piscinina*. La sua anima d'artista, il fine buon gusto e l'ingegno elevato portarono presto ai primi posti la giovane operaia, e il suo temperamento energico ed entusiasta, che non le permette di servire né di sentirsi schiava di nessuno, le fece sognare la moda italiana e rifiutare, per essa, di stabilirsi a Parigi a crear modelli francesi. Quello che ad altre sembra un mestiere è per Rosa Genoni un'arte, e il pensiero che la sua arte sia ancella della francese la eccita alla ribellione. Il grande Doucet non pensava davvero di suscitare una rivoluzione quando diceva alla sarta italiana, andata da lui a comperar modelli per la stagione entrante; — Sí, ho fatto un viaggio in Italia e ho preso l'idea di questo drappeggio dal vostro Beato Angelico. — Una gran fiamma secondò la piccola favilla: da quel momento Rosa Genoni non pensò piú che alla moda italiana. Cominciò a frequentare le gallerie e ad acquistar fotografie, comperò libri di costumi, prese lezioni di disegno per poter fissare sulla carta quelle foggie che la sua fantasia immaginava e gli antichi artisti le suggerivano. Volle esporre modelli propri all'Esposizione: dovette far tutto da sé perché nessuno voleva aiutarla. Lavorò la notte e le domeniche per parecchi mesi per presentare all'esposizione i suoi vestiti italiani; il fuoco glieli distrusse, ed ella ne fece subito altri. Fu un tempo di lavoro accanito; durante il giorno, nella piccola casa al di là dei bastioni, alcune operaie cucivano, imbastivano, rifinivano; la sera, di ritorno dalla sartoria, Rosa Genoni osservava il lavoro fatto e spesso lo disfaceva, o perché le operaie non avevano interpretato bene il suo pensiero o perché le pareva che esso potesse esser meglio espresso. Disfaceva e si rimetteva al lavoro, che continuava sola, nel silenzio della notte, fino a tarda ora; qualche volta fino alla mattina. Le mostre dell'esposizione le procurarono alcune poche ammiratrici, ma le altre signore italiane continuarono a desiderare il figurino di Parigi e la ditta presso cui lavorava a riguardare con diffidenza questa rivoluzione in casa, che avrebbe potuto procurare ai pacifici e conservatori proprietari chi sa quali noie. Il buon seme entrava però nella coscienza nazionale, e il libro or ora pubblicato dimostra che anche prima della formazione del *Comitato di moda di pura arte italiana*, qualche buon frutto era già stato ottenuto.

Il libro di Rosa Genoni, intitolato: ***Per una Moda Italiana*** contiene i modelli da lei ideati ed eseguiti dal 1906 al 1909 per commissione di signore e di attrici. È un libro senza parole, ma racconta tre anni di lotta coronati da un successo strano. Perché alla fine dei tre anni un comitato d'azione s'è formato, ma in esso Rosa Genoni non è entrata. Le signore lombarde, venete, bolognesi, romane, napoletane, e gli artisti di tutta Italia si sono uniti concordi intorno alla fiamma, ma la suscitatrice sta lontana. Perché? Non lo so. Forse per forza di circostanze, ma forse perché Rosa Genoni è un'eroina e non tiene alla sua persona, ma al suo sogno. L'idea sta per entrare nella vita pratica; il sogno si avvia a diventar realtà, e la persona dilegua.... Questo però voglio osservare, ed è che la moda italiana, anche nelle sole mani di Rosa Genoni, era già artisticamente vitale. Alcuni vestiti del libro ora pubblicato, come quello che Lidia Borelli porta cosí deliziosamente in atteggiamento di soave malinconia, o l'altro riprodotto da una ditta di Milano per una contessa veronese, o l'abito da casa ispirato da decorazioni leonardesche, o quello da sera tratto dalla Venere Anadiomene ed eseguito per la principessa L. mi paiono tali da destare in qualunque donna elegante il desiderio di indossare modelli italiani. Il libro senza parole è come una di quelle romanze che si ascoltano in silenzio, e risvegliano in noi desideri e sentimenti nuovi ed elevati. E forse io ho detto troppe parole intorno a questo libro; ma non mi è riuscito di sfogliarlo senza ricordare una donna che pur lavorando fra i veli e i ricami e le sete e i velluti, pure vivendo in mezzo a ciò che pare piú frivolo e leggiero, ha saputo sfidare per un'idea ironie e sarcasmi, censure acerbe e mal dissimulate, ostilità, fatiche e disagi.

Mrs. El.

Il Teatro dell'avvenire all'Arena Goldoni

Gordon Craig. Questo nome non vi dice nulla? Eppure è quello d'un apostolo che avrete incontrato cento volte per le strade fiorentine e che spesso avrete seguito con lo sguardo attonito e sorridente. L'apostolo procedeva nell'alta persona dominata dal largo cappello, il volto rasato indefinibile tra la giovinezza e la maturità, i lunghi capelli indefinibili tra il grigio e il biondo, il vestito o il mantello indefinibili nella loro sommarietà; oppure era seduto al tavolo d'un caffè tra la corona delle sue sacerdotesse esotiche e parlava e rideva tutt'altro che asceticamente o incideva un pezzo di bosso o disegnava su un album o seguiva pensieroso le volute del fumo della sua pipa. Voi lo avete veduto e avete sorriso.... Ve ne ricordate? È lui: Gordon Craig, l'apostolo e il mistico del teatro, del teatro di domani. Ed è un uomo che, se voi lo conosceste bene, vi farebbe molto parlare di sé!

Invece, oggi specialmente ch'egli è passato dalla pratica alla teoria, il suo messaggio al mondo resta confinato nei limiti circonscritti dal fumo della sua pipa o dalle pagine d'una rivista ch'egli dirige e in cui scrive — poiché oggi anche gli apostoli dirigono e scrivono dei giornali. La sua parola non va dunque molto lontano; non oltrepassa, come la sua azione oltrepassava, la cerchia dei pochi discepoli e dei pochi amici. L'azione era la messa in scena di *Rosmersholm*, per esempio, in cui tutta la folla dei grandi teatri adunata sotto il fascino possente e indimenticabile di Eleonora Duse vedeva i chiarori, i colori, le ombre e le penombre del palcoscenico testimoniare dell'anima dell'eroina; vedeva un sogno intessersi intorno al sogno espresso dalle parole del poeta e comprendeva e ammirava in Gordon Craig scenografo, Gordon Craig anch'esso poeta. Come le parole del tragico Ibsen, la messa in scena di Gordon Craig dava anch'essa infatti il suo annuncio; prometteva il nuovo teatro, e la folla comprendeva, cosí, piú di quello che possa oggi comprendere leggendo le pagine adorne di *The Mask*.

Vorrei, per un giorno almeno, essere un po' l'interprete di Gordon Craig e cercare di farlo capire dopo aver cercato di capirlo, cosa un po' difficile nella quale non è riuscita nemmeno sua madre che pur di teatro doveva intendersene poiché si chiamava Ellen Terry. La grande attrice inglese nelle sue *Memorie* che ha scritto o fatto scrivere, traccia infatti i pensieri del figlio come se non avesse mai letto bene *The Art of Theatre* o *The Mask* o in queste pagine non avesse mai capito nulla di chiaro. È vero che ben di rado le madri comprendono i figli; ma questa volta la colpa potrebbe essere precisamente del figlio....

Per Gordon Craig, vi dirò subito la grande cosa, il teatro d'oggi non è il teatro vero, ma la peggiore delle mostruosità. Gli attori lo rovinano, la messa in scena lo rende ridicolo ed insopportabile. Oh! questi attori che offrono al pubblico la loro persona e i pensieri d'un altro, che si agitano e gesticolano e ridono e piangono; che interpretano e non creano, che ci opprimono sotto tutto il peso della loro emozione, che agiscono e che recitano! Pel salvatore del teatro, per Gordon Craig, essi sono il mostruoso, l'inconcepibile. E bisogna che un teatro simile muoia, che attori simili muoiano, perché il teatro si salvi.

Noi abbiamo bisogno di simboli e di gesti soltanto. Gli attori non dovrebbero farci l'esibizione delle loro passioni, ma semplicemente esprimercene il simbolo in un atteggiamento essenziale sopra una scena non inspirata dal teatro, ma dall'architettura e dalla musica. L'Emozione — pensa Craig — congiura contro l'Arte. Il corpo umano non deve piú essere usato, come non era usato in antico, per materia dell'arte del teatro, né l'emozione deve esser piú data in spettacolo alla folla. Goethe ha lasciato scritto che « nulla è teatrale se non quello che è allo stesso tempo simbolico all'occhio ». Gli antichi avevano ben trovato il modo di far apparire alla folla i simboli contenuti nelle tragedie e nelle commedie che essi rappresentavano e di caratterizzarli e renderli di continuo perspicui: adoperavano la maschera. La maschera, secondo Craig, è il solo mezzo che valga a rendere evidenti le espressioni delle anime e i simboli delle cose. La maschera aboliva allora l'attore e dovrebbe abolirlo ora. Ma le nostre maschere dovrebbero essere eguali a quelle degli antichi? Il Craig naturalmente pensa di no e va cercando le nuove maschere che esprimano i nuovi simboli e magari li creino. Vedetelo: se sta curvo sopra il suo album o il suo pezzo di legno egli è intento a ricavarne o a profilarvi una maschera ventura.... la super-maschera!

Il teatro ideale, per Craig, sarebbe, cosí, il teatro senza attori, il teatro in cui vivessero veramente e solamente le tragedie e non gli attori. Anche Anatole France — lo sapete — non può soffrire gli artisti che piú sono grandi piú gli ingombrano la scena e gli intorbidano la gioia del teatro. Agli attori il France preferisce le marionette. Le marionette sono veramente simboliche, ci dicono tutte le cose essenziali che debbono dirci. « Le marionette — egli scrive — hanno una grazia ingenua, una *gaucherie* divina di statue che consentono a fare da bambole.... Le marionette somigliano a dei geroglifici egiziani, cioè a dire a qualche cosa di misterioso e di puro e quando esse rappresentano un dramma di Shakespeare o una commedia di Aristofane credo di vedere il pensiero del poeta svolgersi in caratteri sacri sulle pareti di un tempio ». Anche Gordon Craig preferisce le marionette agli attori, anzi dice che l'attore dovrebbe ridursi, od elevarsi, ad essere una semplice marionetta, una super-marionetta. La super-marionetta sarà l'artista del teatro del futuro. La super-maschera potrà esprimerci le anime del teatro del futuro. È necessario quindi che dal teatro sparisca ogni realismo per dar luogo a quella concentrazione dell'ideale cui solo possono giungere le maschere e le marionette che hanno nella loro rigidità inviolabilmente condensato il sentimento. Quel che deve regnare sul teatro è il magnetismo, perché ogni arte invero — come dice il Symons, grande ammiratore del Craig — è magnetismo esercitato sulle anime.

Tutto questo è vago, incerto, indefinito? Gordon Craig odia le definizioni: egli non vuol dare al teatro del futuro ch'egli sogna, né una formula, né un nome: si contenta di additare una possibilità oscura e di non esser contento del teatro quale esso è oggi. Quel che c'è di eloquente e di chiaro nel suo pensiero, è la sua azione. Le messe in scena di Gordon Craig ci spiegano abbastanza bene quello che egli intende che sia il teatro avvenire.

Egli è lo scenografo che sa rivivere e ricreare gli stati d'animo pei quali è passato il poeta e che popola di sogni il cammino dei personaggi tragici sotto l'arco scenico.

Per lui la vera opera teatrale è opera di poesia e valica quindi tutti i limiti del tempo e del luogo per essere soltanto un'atmosfera di poesia, un'atmosfera musicale alla cui musica concorra l'indefinito dei colori e delle forme. Lo scenografo quindi deve essere un poeta e ricercare i limiti irreali del dramma e riconcepirlo come il poeta lo ha concepito. Hanno ragione coloro che dichiarano irrappresentabili opere come *Amleto* o come *Re Lear*: ma hanno ragione soltanto sino ad un certo punto. Queste opere di poesia sono irrappresentabili ora che non abbiamo scenografi che comprendano quale messa in scena a loro si convenga. Shakespeare con le sue parole creava dinanzi al pubblico il palcoscenico ideale; suscitava i luoghi, il tempo, le forme dinanzi agli occhi degli spettatori soltanto col suono e la luce del suo verso. Bisogna che i nuovi scenografi creino l'atmosfera di Amleto e di Re Lear, quella che si conviene alle parole che essi dicono, ai simboli che essi incarnano. Gli spettatori non debbono rimanere nella bassa sfera delle sensazioni in cui li gettano e li lasciano gli attori dalla mimica pazzesca perché realistica; essi debbono esser fatti salire alla sfera dell'immaginazione, dove il poeta è salito. La messa in scena di Gordon Craig sorge da quella stessa fonte di inspirazione da cui proviene la bellezza poetica della tragedia e dall'atmosfera musicale in cui piú opere d'uno stesso poeta s'incontrano e s'annodano, ché Amleto e Macbeth han, per esempio, pel Craig, relazioni strette e innegabili e lo scenografo non può dimenticare l'una tragedia quando mette in scena l'altra.... Gordon Craig disincarna cosí l'opera di poesia con la sua messa in scena, la toglie dalla realtà che la impoverirebbe e quando l'ha fatta rivivere del sogno stesso del poeta sente che

degli attori non sa piú cosa farsene e che la scena potrebbe anche essere vuota di loro!

Come dicevo, Craig è un mistico del teatro; è anzi addirittura il messia del teatro, l'avvento del quale egli predica e predice. Gli mancava però sino ad oggi una chiesa ed egli è venuto a costruirsela qui a Firenze. Naturalmente la sua chiesa sarà costruita dentro un teatro! Gordon Craig ha preso in affitto l'Arena Goldoni, l'Arena popolarissima di via de' Serragli dove tante volte il popolo minuto ha inveito contro i tiranni, ha schiamazzato coi guitti piú comici, ha pianto sulle sorti di *Arduino d'Ivrea* o del *Morto del mantello rosso*. Egli è venuto a porre la sua piú alta idealità, dove la realtà piú brutale ha vissuto e gridato, dove il popolo che dovrebbe diventar fanatico di lui ha pianto di entusiasmo davanti agli scenografi e agli attori piú volgarmente teatrali che abbiano mai vissuto. In questa Arena, Craig vuol fondare la scuola dei suoi discepoli e dei suoi profeti, una scuola dove possano raccogliersi e perfezionarsi gli artisti del teatro del futuro e fare le loro prove e attuare i loro sogni. Nell'ultimo fascicolo di *Mask* una sacerdotessa di Gordon Craig fa la storia di questa Arena e ricorda che essa fu fondata sul luogo dove prima esisteva il convento di Annalena Malatesta, il chiostro dove la giovine vedova raccolse intorno al suo dolore e al suo disinganno dopo tanta guerra di vita, molte anime sorelle e dove si alzarono le preghiere d'un altro chiostro e d'un'altra chiesa: quella di Santa Chiara. Il teatro che fu aperto nel 1817 aveva dissipato coi suoi clamori e i suoi lumi l'ultimo profumo d'incenso che ancora avesse alitato sull'antichissima pace conventuale. Gordon Craig vuol riportarvi la voce delle adorazioni e la luminosità dei simboli. « Dove sorgeva una chiesa sorgerà un'altra chiesa! ». Sarà la chiesa dei poeti nell'oasi che sorge improvvisa fra il rumore della strada popolaresca. E chi si aspetta per inaugurarla e per far sí che veramente in essa possano accogliersi e da essa dipartirsi gli artisti del teatro del futuro? Si aspetta — Gordon Craig non lo nasconde — un milionario del presente!

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

L'on. Rava e il « surmenage ».

Avete letto la circolare del « sopraccarico » intellettuale? È una delle ultime manifestazioni dell'attività infaticabile di un Ministero, al quale troppo spesso — dagli avversari — si rimprovera, con tutto il resto, l'accidia. La circolare è stata straordinariamente gustata dai nostri scolari. Non mi meraviglierei che — a cura del Comitato direttivo della Federazione Studenti secondari — si promovesse la coniazione di una seconda medaglia. Pensate: « i compiti domestici, ammonisce il ministro, debbono essere limitati a quei lavori scritti che sono *veramente necessari* per integrare l'insegnamento di classe ». Il principio in sé è giustissimo: a tutti dispiace e deve dispiacere il lavoro che non sia veramente necessario: in altri termini il lavoro inutile. Soltanto io mi domando: nel caso pratico, chi si farà giudice di questa vera o non vera necessità? So bene che la circolare è materialmente diretta ai Provveditori degli Studi ed ai capi d'istituto; ma so anche che in realtà, col veicolo della pubblica stampa, essa si rivolge ai professori e agli scolari, fra i quali soltanto le contestazioni possono sorgere e debbono risolversi. È lecito quindi prevedere che della circolare ministeriale la scolaresca si farà un'arme formidabile contro i professori. Al primo sospetto di non esatta corrispondenza fra i criteri imposti dalla Minerva e il metodo pedagogico adottato dal singolo professore, al primo dubbio, per esempio, che un lavoro scritto non sia del tutto necessario per integrare l'insegnamento di classe, vedremo o potremo vedere il giovanetto mettersi o minacciare di mettersi sulla via del reclamo al capo d'istituto, al Provveditore, al Ministro e magari al Re. Lo spettacolo sarà edificante. Ed io mi domando per qual ragione si propalino con la stampa queste circolari che un senso di elementare riguardo verso gli insegnanti consiglierebbe di non mettere in piazza. La ragione? Ma è sempre la solita: il desiderio democraticissimo del favore popolare: cosí vivo nei nostri reggitori da spingerli a cercare questo favore persino fra i minorenni. È vero che cosí, per consenso, si fa strada anche fra i maggiorenni. La lega dei « padri di famiglia » potrà pensare ad una terza medaglia.

* * *

La Giunta esecutiva della Camera del lavoro e l'Istituto di Studi Superiori.

Nella *Difesa*, giornale della Federazione socialista fiorentina, ultimo numero, si legge un lungo ordine del giorno approvato all'unanimità dalla Giunta esecutiva della Camera del lavoro; ordine del giorno del quale, per ragioni di spazio, sopprimo i considerando ed offro ai lettori la conclusione:

« .... dà mandato specifico a quei soci della Camera del lavoro che rivestono la carica di consigliere comunale, e fa invito cortese a tutti i loro colleghi, cui stanno a cuore gl'interessi della classe lavoratrice, di subordinare, nella imminenza della discussione del bilancio comunale di previsione pel 1910, l'approvazione dello stanziamento in favore del nostro Istituto di Studi Superiori all'impegno da parte dell'autorità comunale d'iniziare le pratiche per l'istituzione ufficiale di una cattedra di patologia del lavoro nella facoltà di medicina ».

Io voglio ammettere (non so quanti sarebbero disposti ad ammetterlo con me) che sia dimostrata l'urgenza assoluta di istituire la cattedra di « patologia del lavoro » nella nostra Facoltà di medicina. Dirò di piú: sarei pronto in un argomento cosí tecnico a rimettermi al giudizio dei patologi insigni che curano ed hanno curato testé quella illustre inferma che è la nostra carissima città di Firenze. Vorrei soltanto permettermi un'osservazione sui mezzi che si invocano per conseguire l'intento. Ai consiglieri comunali di parte socialista si intima, e ai simpatizzanti si fa *invito cortese*, di negare il contributo annuo per l'Istituto di Studi Superiori, se non sia creata la nuova cattedra e magari non sia nominato il titolare. Il precedente è piuttosto pericoloso. Oggi è la « patologia del lavoro », domani potrà essere un'altra disciplina: il campo sociologico, caro alla Giunta esecutiva, potrebbe. Dio ci liberi, suggerirle l'idea non di una nuova cattedra, ma anche di una nuova facoltà: e perché non quella di una nuova Università addirittura? Col giochetto poi dell'intimazione e dell'*invito cortese*, l'Istituto di Studi Superiori sarebbe posto in questa alternativa assai incomoda: di essere, cioè, come lo vuole la suddetta Giunta o di non essere. Per quanto lati siano i poteri che tutti siamo disposti ad accordare alla Giunta esecutiva della Camera del lavoro, mi pare che una lieve esagerazione debba qui apparire anche ai consiglieri di parte socialista nonché ai loro colleghi che hanno ricevuto l'invito cortese.

* * *

Il terzo David e il 1911.

L'opera magna volge verso il felice compimento. Si afferma che il terzo David sia pronto. A questo proposito un assiduo mi comunica una idea eminentemente patriottica che mi par degna di esser presa in considerazione: non soltanto perché è patriottica, ma anche perché è conciliativa. Riferirò in due parole la sua proposta. La imminente ricorrenza del cinquantenario del Regno offre propizia occasione alle maggiori città d'Italia di scambiarsi quegli attestati di fratellanza che sono la prova migliore della cementata unità nazionale. Anche il momentaneo dissidio fra Roma e Venezia sarà presumibilmente composto con soddisfazione di tutti: perché di diritto o di fatto la Biennale si trasporterà, per una volta, dai Giardini ai Parioli. Sarà uno dei tanti omaggi resi a Roma in questa solenne circostanza. E Firenze, la penultima capitale, non offrirà nulla alla maggior sorella? Perché non le destinerebbe — emblema di indomita libertà — la copia dell'antica insegna di Palazzo, di cui noi conserviamo tuttavia l'originale? Michelangiolo, Roma, il David, non piú terzo, nella città augusta: c'è tanto da conferire al dono di Firenze un significato che va forse oltre le intenzioni dell'assiduo.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La tassa d'ingresso ai Musei ed una campagna di Michele Gordigiani.** — Il 15 agosto 1875 la Camera dei deputati fu chiamata a discutere un progetto di legge del ministro della pubblica istruzione Bonghi, sulla tassa d'ingresso alle RR. Gallerie ed ai RR. Musei. Ma tale progetto aveva destato negli artisti fiorentini una generale avversione, sí che essi, capitanati da Michele Gordigiani, deliberarono di presentare al Parlamento Nazionale una loro vibrata protesta. Essi, dichiararono che la legge avrebbe prodotto dannosissimi effetti in Firenze e nell'Italia intera essiccando la fonte dell'educazione artistica o concedendola ad una privilegiata classe di cittadini a danno di un'altra classe piú bisognosa dei piaceri dell'arte. Essi si opponevano ancora alla concessione di un sol giorno di pubblico ingresso ritenendo pernicioso l'affollamento di molta gente nelle Gallerie e nei Musei e ricordavano i diritti dei copiatori e degli amatori di arte che si sarebbero in virtú della legge viste chiuse le porte in faccia alla loro volontà di studio e alla loro necessità di guadagno. Gli artisti fiorentini pensarono di far presentare la loro protesta al Parlamento dal Ricasoli stesso, ma questi rispose ad uno di loro, il Paganucci, affermando che la novità della legge non gli ripugnava sembrandogli necessaria date le condizioni delle finanze, ed anche giusta perché imitata dall'estero e resa piú temperata da sagge eccezioni. Le ragioni degli artisti, egli diceva, non lo avevano persuaso forse per colpa del suo intelletto.... Vista inutile ogni altra insistenza presso il Ricasoli, la commissione degli artisti affidò al deputato Mantellini l'incarico di presentare la petizione, il che egli fece, ed interessò, a mezzo del Paganucci, il sindaco di Firenze, Ubaldino Peruzzi. Il Peruzzi, venuto il giorno della discussione del progetto, non chiese l'abolizione della tassa, ma un'eccezione per alcune gallerie come quelle degli Uffizi e dei Pitti dichiarandosi dolente di osteggiare il suo amico personale e politico Ruggero Bonghi e di dovere per la prima volta in quel giorno parlare contro il Governo, dopo quindici anni di vita parlamentare! Il Bonghi non concesse altro che questo: che in tre giorni della settimana fosse gratuito l'ingresso nelle Gallerie e nei Musei. Fu chiesta allora la sospensiva per dar agio alla commissione relatrice di studiare il nuovo emendamento proposto dal ministro, ma nemmeno questa fu approvata. Allora il Peruzzi ritirò il suo progetto, dichiarando: « Io non sono d'accordo col ministro e gli risponderei se non mi fossi accorto bene che la Camera non è disposta a darmi retta ». Il Peruzzi stesso scriveva poi al Paganucci che egli si era dovuto ritirare essendo stata la sua proposizione accolta con un *mormorio* avvertito anche nel rendiconto ufficiale ed essendo stata combattuta dal ministro e respinta dalla commissione. I deputati votarono quindi la legge a scrutinio segreto con 174 voti favorevoli contro 36 contrari e i giorni di libero accesso ai Musei ed alle Gallerie divennero poi non piú tre, né due, ma uno. Tutto ciò si rileva da un articolo di Gino Valori: articolo che vedrà la luce, il 15 corrente, nel numero 2 del nuovo periodico fiorentino *Il Cimento*. Che direbbe oggi il Peruzzi della tassa d'ingresso alle Chiese?

★ **La saggezza del mondo in pillole.** — Sembra che gli uomini d'oggi abbiano paura di morire prima di aver pensato o fatto od imparato quello che erano in obbligo di pensare, di fare o di imparare a seconda delle loro forze e dei loro destini. Nel medio evo gli uomini operavano per paura di Dio, oggi essi operano per paura di morir troppo presto. Per questo non vivono, si precipitano alla vita, all'azione, alla scienza e han bisogno di condensare, in pillole, in tabloidi, in pasticche tutta la conoscenza e saggezza del mondo perché nulla sfugga loro ed essi di tutto si impadroniscano nel piú breve tempo possibile e concepibile. « The Tabloid life! » esclama un amaro scrittore in *Truth*. Noi vogliamo imparare una lingua nuova in dieci giorni, giungere alla piú lontana destinazione in un minuto di tram o di automobile, parlare con l'amico piú lontano col telefono piú pronto, pregare Dio con servizi divini che non durino piú di cinque minuti. Perché non avremmo anche un voluminoso trattato di filosofia condensato in un opuscolo, la Bibbia racchiusa in cinque pagine, Platone e Sant'Agostino riassunti in uno spazio di stampa eguale a quello di un articolo di giornale? La domanda se l'è fatta una Casa editrice inglese, la quale ha gettato al mondo un annunzio strepitoso. Essa pubblicherà le opere piú importanti di tutte le letterature, di tutte le religioni, di tutte le filosofie, antiche e moderne, di qualunque mole esse originalmente siano, in brevissimi opuscoli, condensate in fascicoletti brevissimi e chiari. Uno potrà leggere l'« Origine delle specie » di Darwin nello stesso tempo e con la stessa facilità con cui legge un articolo del *Daily Mail;* potrà, facendo una passeggiata, scendere a fondo o salire in cima di tutto il sistema di Kant o di tutto il sistema di Hegel. Avremo i piú grandi storici, i piú grandi romanzieri, i piú grandi poeti condensati in pillole da trangugiare con un « vermouth » o con un « sandwich ». Avremo la Bibbia e i discorsi di Budda e la storia romana di Mommsen in estratti a triplice concentrazione. L'idea di questa Casa editrice, non c'è che dire, corrisponde ai bisogni dei tempi e degli uomini contemporanei. Voi comprendete quale rivoluzione avremo alle viste. Non ci sarà piú bisogno di costruir nuove biblioteche, i critici non si lamenteranno piú di aver le stanze ingombre di volumi, i librai potranno tener racchiuse in scatole le loro mercanzie ed abolire le loro vetrine grandiose. Noi porteremo comodamente in tasca tutta la saggezza e la cultura del mondo. Qualcuno ha osato protestare contro un'idea simile dicendo che cosí si profaneranno capolavori e si vilipenderanno i massimi eroi della letteratura e della scienza. Un giornalista ha risposto però: « Voi ammettete che il pubblico possa comprare una piccola fotografia del piú grande quadro, del piú grande monumento e non volete dare a questo stesso pubblico nella piú piccola pagina il piú gran volume! » Logica!

★ **La bontà di Rousseau.** — Gian Giacomo fu veramente buono? Certi casi della sua vita, certe azioni e certe parole ch'egli ha commesse o pronunziate han fatto credere di no. Ma si sa che Rousseau ha avuto tanti nemici! Non conteremo certo tra questi Gaspard Vallette che nella *Bibliothèque Universelle* s'industria a dimostrare che Rousseau fu pieno di bontà nel suo carattere e nei suoi gusti, nella vita di lavoratore manuale e nell'intelletto. Gian Giacomo, malgrado quel che egli stesso ha detto in proposito, era buono. Ad ogni pagina della sua vita lo si può mostrare generoso, umano. Egli fa reintegrare nelle grazie del re Stanislao e nella sua dignità accademica l'autor comico Palissot caduto in disgrazia per averlo preso in canzonatura nei suoi *Filosofi*. Fa uscire dalla Bastiglia, ottenendo per lui l'intercessione potente del maresciallo di Lussemburgo, quel pessimo piccolo abate Morellet che diceva tanto male di lui e ne dirà poi sempre. A Moitiers lo si vede espandersi in consigli, in elemosine, in buoni offici in favore degli abitanti del paese. A Ermenonville, dopo la sua morte, i contadini dicono di lui: « Era molto triste, ma era molto buono ». Bernardin attesta che non poteva incontrare un povero senza fargli l'elemosina. Corancez, avendo introdotto presso di lui una dama curiosa, benché inglese, ch'egli gli presenta come la *bonne* dei suoi figli, Rousseau rimprovera all'amico di mancar di riguardo verso colei ch'egli tratta come una domestica. Madelon Messmer, che fu al suo servizio, narrava che aveva imparato da lui a leggere e a scrivere. Rousseau non può raccontare o sentir raccontare una qualche buona azione senza sciogliersi in lacrime. Egli ha un orrore profondo del sangue versato, dei tumulti civili, delle violenze rivoluzionarie, e scrive: « Il sangue d'un sol uomo ha piú valore che la libertà di tutto il genere umano ». Invecchiando e riflettendo sulla umanità e sul destino, Rousseau, glorioso, riconosce nella semplice bontà la spiegazione dell'enimma della vita, il segreto della felicità relativa che la vita può dare. « Io so e sento che fare del bene è la felicità piú vera che il cuore umano possa gustare », scrive egli, e confessa che il sogno piú ardente della sua esistenza, la passione piú costante del suo cuore sarebbe stata lavorare alla felicità, alla gioia del genere umano. La vita, ostile ai sogni, non ha dato a Rousseau la gioia di salutar l'aurora o almeno di affrettare la realizzazione di questo sogno magnifico. Almeno, nei suoi ultimi giorni, il vegliardo inquieto il cui nome aveva riempito il mondo e la cui influenza è sensibile anche nei nostri giorni, ha potuto dare un po' di felicità se non a tutto il genere umano che la respingeva, ad alcuni fanciulli incontrati per via, a una povera venditrice di pomi, a qualche povero spazzacamino savoiardo o a qualche poverissimo mendicante che stendeva la sua mano ai viandanti... A questo solo poté giungere nell'umile realtà della vita, l'immenso sogno idealista che aveva riempito tutta l'anima e animata tutta l'opera di Gian Giacomo Rousseau, del buon Rousseau, che invano i suoi nemici anche oggi tenterebbero di denigrare e di abbassare al livello degli uomini comuni dai facili egoismi e dalle ubbie senza fondamento sincero.

★ **L'ultimo acquisto del dottor Bode.** — Il direttore dei musei tedeschi, dottor Bode, durante un viaggio ch'egli ha fatto di recente in Inghilterra ha acquistato un bel busto di donna in cera simile a quello che figura nel museo di Lilla ed eseguito, come quello, secondo ogni apparenza da un artefice italiano nell'inizio del secolo decimosesto. Ma il dott. Bode non si è contentato di vedere in questo busto un'opera della Rinascita italiana, egli l'ha considerata addirittura un'opera dovuta a Leonardo da Vinci e ha creduto di poterla pagare una somma ben grande: duecentomila lire. Alcuni giorni eran trascorsi da questo acquisto del museo di Berlino quando il *Times* ne diede l'annunzio ai suoi lettori indignandosi nello stesso tempo che in Inghilterra non si fosse trovato alcuno ad impedir l'esodo per terre straniere del capolavoro e fulminando gli inabili direttori dei musei inglesi che si erano lasciati sfuggire una simile meraviglia. Il pubblico — e noi riassumiamo dal *Temps* nei suoi ultimi particolari la dilettevole istoria — il pubblico era ancora sotto i colpi di questo accesso di indignazione, quando si elevò una grave voce discorde. Un amatore inglese in una lettera inviata ai giornali dichiarò formalmente che il capolavoro di Leonardo non era affatto di Leonardo, ma di un inglese del secolo decimonono. Verso il 1846, secondo lui, viveva a Londra uno scultore abilissimo chiamato Riccardo Cokle Lucas che era nato a Salisbury nel 1800 e morí nel 1883. Lord Palmerston lo proteggeva e gli fece ottenere una pensione. Questo Lucas era amicissimo di un mercante di quadri chiamato Buchanan che un giorno portò allo studio dell'artista un dipinto attribuito a Leonardo da Vinci e rappresentante una giovine donna a mezzo busto, un fiore in mano, una leggera sciarpa gettata sulla spalla destra. Buchanan propose a Lucas di riprodurre in scultura il soggetto del quadro. Concluso il mercato, l'artista si mise al lavoro, ma terminato questo, il mercante non ne volle piú sapere e il busto restò allo scultore. Si tratterebbe proprio di quello, venduto all'asta un giorno per cinquanta franchi e che il dott. Bode ha acquistato per duecentomila credendolo di Leonardo. In questi giorni sono piovute ai giornali inglesi le testimonianze affermanti che il busto di Lucas e quello che è ora a Berlino sono proprio i medesimi e che il Bode ha fatta una grossa corbelleria. Ma da parte sua il Bode continua a sostenere l'autenticità assoluta del suo Leonardo. Interrogato da un giornalista inglese, egli ha dichiarato formalmente che l'opera eseguita dal Lucas e veduta da tanti amatori non aveva proprio nulla a che fare con quella che egli ha comprata pel suo museo. Incaricato di riparare il busto di Leonardo da Vinci, il Lucas avrebbe approfittato dell'occasione per farne una copia, d'altronde mediocrissima. L'affare per oggi è a questo punto, ma non è a credere che il silenzio si faccia presto sull'ultimo acquisto del dott. Bode che ha sollevato curiosità e discussioni non ancora chiuse, anzi aperte oggi piú che mai, fomentandole in Inghilterra come in Germania un senso di dignità nazionale. In quanto all'Italia, è inutile dirlo, essa non sa nulla di questo falso o vero Leonardo da Vinci....

★ **La coreografia a Giava.** — La coreografia tiene anche oggi un gran posto in Europa. Si festeggiano le danzatrici come Isadora Duncan, i balli russi fanno accorrere tutta Parigi, la danza è ancora una delle arti piú amate. Non è quindi senza interesse il ricordare che tutte le mimiche espressive hanno una origine orientale e che forse solo nell'isola di Giava esse si mantengono piú conformi alle tradizioni antichissime. La tradizione soltanto — afferma il *Tour du Monde* — ha mantenuto di generazione in generazione i differenti principî della danza poiché la scrittura ne ha sempre ignorato la teoria. Il giavanese, di natura grave, ma ardente, ama tutte le arti, ma piú specialmente la musica e il ballo. Pur che vedi una baiadera per la via, egli si accoccola e passa delle ore a guardarla e a seguirla nei suoi giochi e sotto i suoi falsi gioielli. La danzatrice che passa per le vie di Batavia, laggiú, ha ora il petto ricoperto da uno scialle europeo che le autorità olandesi pudicamente le hanno imposto. E sa danza e recita dei versi con una voce monotona e gutturale. I sultani e i loro capo, il *Suhuhmuan* hanno ciascuno la loro compagnia danzante che mantengono a loro spese ed hanno una grande orchestra, e cantatori e marionette. Il padrone veglia gelosamente agli studi e alle sorti della sua compagnia ingegnandosi di riuscire a possedere i migliori costumi, i poemi piú belli che cantino le gesta del Baiardo giavanese, Aric Djipang, cavaliere senza macchia e senza paura. Il giavanese è istruito a camminare ritmicamente sin da bambino. La grazia è innata in questo popolo e nelle classi alte acquista raffinatezze sconosciute. A l'età di sei anni, i ragazzi apprendono la coreografia da certi maestri che fanno di questo insegnamento la loro unica professione e appartengono alla nobiltà. All'ombra dei grandi alberi i fanciulli si esercitano nella difficile scienza del *sembah* o saluto tradizionale, acquistano la mollezza e la pieghevolezza delle gambe e ripetono i medesimi movimenti graziosi e ritmici. All'età di dodici anni soltanto son ritenuti degni di comparire dinanzi alla corte, maschi e femmine, ma anche i maschi vestiti da femmine, in numero di cinque o sei per volta. Rappresentano ninfe o genî, vengon vestiti di superbe vesti scintillanti di gioielli preziosi e raffigurano generalmente delle pantomime recando fiori diversi nelle mani, come il fior di *Rusunni*, fiore della vittoria e dei re che fiorisce soltanto sopra una roccia altissima del Karang Bandung custodita dai sacerdoti. Il danzatore che ha conquistato tutte le sue virtú e i suoi gradi danza da solo e rappresenta allora un eroe di cui riproduce le gesta. Talvolta svolge l'azione di un vero dramma e s'orna di vesti piene di disegni originali. La danzatrice che eseguisce la danza dei veli, non è come lui carica di gioielli, non ha che fiori e le sue lunghe vesti color d'ambra che s'addicono meravigliosamente al suo pallore. Quale mirabile spettacolo offrono nelle belle notti delle Indie olandesi, in uno dei fantastici palazzi da novelle, queste danzatrici enimmatiche, che nel gesto rivelano l'anima commossa, mentre il loro viso resta impassibile! La loro danza è un'opera d'arte e la musica di sogno e di fascino che le accompagna meriterebbe di incantare anche le nostre orecchie europee. È una musica che i giavanesi imparano a memoria a furia di ascoltarla, arie del passato lontanissimo che non furono e forse non saranno mai scritte.

★ **La nuova « prima donna ».** — Un tempo la « prima donna », quale la vediamo dipinta nelle memorie e nei giornali degli impresari e dei direttori di teatri, era un tipo piú eccentrico che edificante. La sua guardaroba ricordava quella della regina Elisabetta. Ella era abitualmente accompagnata da un serraglio di animali domestici e viveva principalmente di dolci. Amava gli applausi e odiava le rivali. Berlioz parla di lei come di un mostro, con questa riserva, però, che spesso era un mostro molto seducente; ed esprimeva la sua acquiescenza alla tirannia di lei quando scriveva sull'album d'una delle prime donne che conosceva « Oportet pati ». Handel dovette molto combattere contro le *dive* ricalcitranti. Non parliamo poi di Wagner.... Ma esiste ancora questa capricciosa, fantastica e superba « prima donna » figlia del teatro e della fortuna, nata a sua volta dal capriccio del popolo, dal fervore degli applausi? Lo *Spectator* - che ne parla a proposito della Melba che ha pubblicato o fatto pubblicare la sua biografia - dice di dubitarne. In fondo questa prima donna non esiste piú. La vita della nuova prima donna non è piú costituita da una straordinaria indulgenza verso di sé, interrotta a quando a quando da qualche virtuoso sforzo vocale. È invece tutta pervasa da un ideale d'arte, dal senso della vita civile, sociale, patriottica. La nuova diva si occupa della sua mentalità; studia Shakespeare e magari Omar Kayyam ed è attirata specialmente dalle opere biografiche e di storia. Non s'oppone piú alla buona società; ma la ricerca e vi è chiamata come una « persona grata ». Nelle pareti domestiche è casalinga e nella dieta è spartana. Sulla scena lirica poi si preoccupa di qualche altra cosa che non sia la sua voce e quando è sicura della sua supremazia non è gelosa e non si lascia demoralizzare dalle eulogie. S'intende allora che il suo autore preferito quando legge non sia Miss Corelli, ma nientemeno che Balzac. Riconoscete in questa nuova prima donna soltanto la Melba? Il giornale inglese ci assicura che ormai questo è veramente il tipo comune della nuova diva, sebbene non tutte certo, come la Melba, si occupino di scienza Cristiana e abbiano cantato con sommo piacere e somma gloria tra i Mauri. Se le nuove dive non somigliano poi ad essa, debbono cercare di imitarla e faranno fortuna come lei se hanno le sue doti. Qual'è stato il suo metodo speciale? Quello suggerito da Napoleone con le parole: « Il faut se borner ». L'ambizione sta bene, ma anche la forza di trattener l'audacia del proprio temperamento e perseverare senza abbandonarsi cosí al facile successo come al facile capriccio o alla piú facile eccentricità. La Melba dà una lezione artistica che molte scolare dovrebbero ascoltare per prepararsi ai trionfi dell'avvenire, ai trionfi cui non saranno certamente piú chiamate quelle prime donne che erano dei mostri seducenti per Berlioz e che d'ora innanzi saranno per noi dei mostri semplicemente ridicoli....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora a proposito di concorsi.**

Dal prof. Ettore Romagnoli dell'Università di Padova riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

Sebbene io sia stato uno dei cinque giudici dell'incriminato concorso di Catania, tacqui dopo l'an-

nimo attacco del *professore universitario*, perché credo che certe chiacchiere postume non giovino ad alcuno e possano recare molto danno ai concorrenti. Ma non mi va di tacere adesso che il senatore Molmenti tira spiritosamente in ballo il *Consiglio dei dieci*, il *Ponte dei sospiri*, la *Bocca del leone*, e la storiella veneranda per antichità, ma sempre esilarante, del vincitore che è il primo a meravigliarsi della vittoria. Lasciamo le burlette, senatore Molmenti: di concorsi universitari si giudica in linea di competenza, non già di *si dice*. A raccogliere i *si dice!* Per esempio, io ho sentito dire che il senatore Molmenti si créda in una botte di ferro perché riferisce l'opinione d'un valent'uomo a cui si tribuisce molta competenza in greco e letteratura greca. Ma naturalmente, io non credo alla voce; e tanto meno alla botte di ferro. No, senatore Molmenti, i *si dice*, costituiscano essi o no la *vox populi*, non meritano riguardo altro che quello dovuto al pettegolezzo. Né in materia scientifica il parere d'una miriade d'incompetenti potrà bilanciar mai quello d'una sola persona competente.

Del resto io ammetto che anche persone competenti possano dissentire dall'opinione di quattro giudici, in questo difficilissimo concorso. Diamine! Dissentì Girolamo Vitelli! Ma il Vitelli nella dichiarazione — non controrelazione — aggiunta agli atti del concorso, afferma che, pur ritenendo degno del primo posto il De Stefani, riuscito terzo, riconosce il merito degli altri due eletti nella terna, e *non intende menomamente infirmare l'opera coscienziosissima* dei suoi colleghi.

Ad ogni modo, il dissidio fra il Vitelli e gli altri quattro giudici che tutti hanno in altissima stima la sua dottrina e il suo ingegno, può veramente preoccupare anche le persone serie che non badano ai *si dice*. A chiarire pubblicamente le ragioni di tale dissidio, m'accingerò io, se altri non mi precederà. Presto, non subito: ché ora ho altro da fare, e non posso interrompere un lavoro grato e assorbente per dare immediata soddisfazione a chi senza fondamento giudica l'opera mia. Così, spero, passeremo dal pettegolezzo alla discussione: per questa via forse riusciremo a dissipare l'ombra che s'aggrava, etc. etc.; non certo per quella che Elia ha incominciato a battere, onorevole Molmenti! Veda! Se io credessi ingiusto il responso d'una commissione, e volessi farmi paladino dei delusi e degli amici dei delusi, scriverei presso a poco così: « Tizio, vincitore del concorso, non merita il primo posto per queste e queste ragioni. Lo meritava invece Caio, escluso pur dalla terna, perché i suoi lavori hanno i tali e i tal'altri pregi, e superano quelli di tutti gli altri concorrenti. » Ma per far ciò bisognerebbe appunto avere o procurarsi in qualche modo la competenza che manca al senatore Molmenti. Già: il senatore Molmenti non è filologo, è artista. Lo invito quindi a riflettere all'atticismo di quelle sue burlette sull'Attica e sul Lazio.

Non so quanta competenza abbia invece l'anonimo *professore universitario*. Certo, riferendosi al dissenso del Vitelli ha toccato il punto giusto. Ma io vorrei fargli osservare come sia piuttosto comico augurarsi che il Consiglio Superiore non approvi un concorso approvato già da una settimana: e come indurre che il concorso Y, in cui un giudice ha dissentito, dovrà essere annullato perché annullato fu il concorso X, in cui pure un giudice dissentiva, sia creare una quarta dimensione della logica. Perché l'inventore contende il suo nome alla nostra ammirazione? Ma forse egli attende, per sbottonarsi con gesto federiciano, l'ultimo atto di questa *pochade*, a cui manca ogni pregio, e massime la novità.

Padova, 7 novembre 1909.

ETTORE ROMAGNOLI.

Pubblicando integralmente la lettera del professor Romagnoli c'è parso conveniente darne comunicazione agli interessati, perché fosse loro offerta la possibilità di una replica immediata.

Ed ecco ora le risposte:

Caro Direttore,

I lettori del *Marzocco* conoscono la mia lettera e sanno che cosa ho detto da me della mia competenza in filologia greca. Posso dunque fare a meno di rilevare e ribattere certe frasi del signor prof. Romagnoli. Del resto, l'età e l'esperienza mi danno diritto, non solo di parlare di concorsi, ma anche di giudicare d'un concorso di greco, dal punto di vista dei metodi e dei criterii seguíti.

POMPEO MOLMENTI.

* * *

Caro Direttore,

Non c'è bisogno di « sbottonatura », perché la mia « competenza » in questa faccenda non ha nulla che fare. Può essere certo che lo Schiaparelli è il più grande astronomo italiano anche chi non sappia nulla d'astronomia. E quando scrivevo che « naturalmente » il Consiglio Superiore avrebbe annullato anche il concorso di Catania, lo scrivevo sorridendo — ed Ella, egregio Direttore, capì subito — parendomi non privo d'un certo ironico sapore quel tacito confronto tra i dissenzienti nei due concorsi che era compreso nel « naturalmente ». Il professore Romagnoli non se n'è accorto e mi confuta secondo la buona logica come se io avessi fatto una proposta e l'avessi sostenuta citando i regolamenti. Finalmente: per trovare un *per finire* d'un qualche effetto il professore Romagnoli parla d'una *pochade*, facendo gran torto.... a sé stesso. Infatti le mie lettere l'hanno mosso a scriverne anch'egli una, assai più lunga, e a promettere una discussione sulle ragioni del dissenso tra lui e Girolamo Vitelli. Sarà senza dubbio una discussione utile ed alta; e se anche la mia « competenza » mi impedirà di parteciparvi, potrò almeno vantarmi d'averla provocata.

UN PROFESSORE UNIVERSITARIO.

★ Gli Archivi e gli studiosi.

Signor Direttore,

Ho letto con molto piacere, oltre all'intervista con Ferdinando Martini, anche l'articolo, pubblicato nel penultimo numero del suo pregiato giornale, su « Gli studiosi e gli Archivi » e sono perfettamente d'accordo con l'anonimo autore, le cui osservazioni a me paiono sensate e giustissime, per quanto forse ostiche a qualcuno.

E sono ben lieto che alfine gli studiosi, riscossi dall'alto sonno, levino omai la voce contro una intollerabile condizione di cose, che io ebbi già occasione di stigmatizzare nella Prefazione ad un mio volume intorno a « Padova e il Dipartimento del Brenta dal 1813 al 1815 », nella quale, fin dal settembre dell'anno scorso, accennando agli ostacoli che mi avevano inceppato le ricerche, richiamavo l'attenzione delle persone colte sugli articoli 71, 72, 73 del Regolamento generale degli Archivi e ne chiedevo l'abolizione o, alla men peggio, una interpretazione meno fiscale e meno dannosa agli studî, soprattutto del nostro Risorgimento. E badi che le mie ricerche non si spingevano fino agli anni 1849 e 1860; come avverte il titolo stesso del mio lavoro, esse non andavano oltre l'anno 1815. Eppure.... vuol credere? In nome di quei famigerati articoli io non potei esaminare una lettera di Francesco I, chiedente da Parigi informazioni sulle opinioni politiche dei professori dell'Università di Padova; non potei nemmeno da lunge vedere la risposta del direttor generale della Polizia, barone de Raab, con le chieste informazioni (che solo una buona ventura mi fece scoprire altrove, e che io pubblicai senza che per ciò crollasse il mondo); non ebbi nemmeno il piacere di leggere (dico « di leggere » per trarne il succo) un anonimo rapporto sulla Massoneria e sulla sua importanza politica nel Veneto, dell'anno 1814, non di consultare altri documenti, la cui enumerazione sarebbe troppo lunga e per lei noiosa.

Scrive l'articolista: « ....e tutti sanno che purtroppo, in quelle raccolte ufficiali, per le regole vigenti, le carte ufficiali non sono aperte che fino al 1815 ». No, signor mio; ella questa volta s'inganna ed io gliene ho dato più sopra una prova solenne. Ma vuole di più? Ella scrive: « per le carte più moderne bisognano speciali domande, volta per volta, al Ministero dell'Interno, e speciali concessioni ecc. ecc. »; ebbene, sappia che quelle domande speciali ho dovuto farle anch'io, proprio io, per ottenere il permesso di poter esaminare documenti degli anni 1814 e 1815, e con quale magro risultato già le ho detto.

Creda pure, esimio signor Direttore, contro quegli articoli è necessario appuntar gli strali. Fin ch'essi vivranno, così protervi come sono, non sarà possibile che una Storia del Risorgimento nazionale *ad usum delphini*, ed io credo che nessuno studioso vorrà prendere sul serio certi concorsi, banditi dai Comuni di Venezia e di Bologna sull'assedio della città delle lagune nel 1848-49 e sulla spedizione dei Mille, sapendo in precedenza che razza d'impedimenti incontrerà sul suo cammino. Del resto l'esito del concorso, bandito anni fa, se non erro, dall'Istituto Veneto, appunto sull'Assedio di Venezia, informi. Uno solo ha osato affrontare l'ardua prova, ma con quale risultato dicono gli Atti dell'Istituto stesso. E non c'è da meravigliarsene.

Una sala intera dell'Archivio dei Frari è piena di documenti, che riguardano quel periodo eroico del nostro Risorgimento; un disgraziato, che volesse accingersi a compulsarli, dovrebbe prima domandarne il permesso al Ministero, poi aspettare che il Direttore d'Archivio li esaminasse, desse il suo parere favorevole o sfavorevole, e chiedesse la superiore concessione all'esame dei documenti. Non gli basterebbe la vita!...

M'abbia, signor Direttore, di Lei dev.mo obbl.mo

Monticelli (Piacenza), 5 novembre 1909.

LELIO OTTOLENGHI.

★ Come è morto un decreto di Stato.

Or sono appunto cinque anni, da San Rossore, il Re d'Italia ha decretato: « Tenuto speciale conto della idoneità dell'insegnante e delle condizioni dell'istituto e limitatamente ai fondi, che saranno appositamente stanziati in bilancio, il Ministero potrà autorizzare che nelle classi seconda e terza del Liceo siano tenuti corsi annui complementari, facoltativi senza obbligo di esami, di letterature straniere e di storia dell'arte secondo i programmi e le istruzioni annesse al presente Decreto e firmati, d'ordine Nostro, dal Ministro etc. ».

Queste righe, redatte il giorno 11 novembre 1904, sono quelle bene auspicate, attese da anni, che avrebbero dovuto aprire un usciolino per il quale la bellezza fosse per far capolino entro le male odoranti aule delle nostre scuole classiche.

Conviene imprimersi nella memoria il decreto, e confidare che esso « munito del sigillo di Stato » come si trova ad essere, sia per rimanere nella memoria degli uomini, eterno, perché temo forte che non altra traccia o vestigio sian per trovare le generazioni venture, degli insegnamenti annunziati, se non appunto quel su riferito decreto.

Ad annullare ogni pratico valore alla disposizione di legge — che era stata preannunciata con pompa sin dal 1900 (circ. 86-20 nov.) — bastò allora e basta ancora un breve inciso ed una significativa strizzatina d'occhio che brillano traverso le « Istruzioni ».

L'inciso è — per la storia dell'arte — questo: « Le lezioni non occuperanno gli alunni più di un'ora la settimana ». Ora, siccome il decreto parla di allievi di due classi, i quattro quinti dei presidi e dei provveditori di Italia han capito che quella unica e magra ora settimanale debba servire per le due classi, siano pur esse suddivise in sezioni, si tratti di cinquanta, come di cento, tra maschi e femmine.

Il Ministero si è affrettato ad approvare la sublime interpetrazione — e siccome è manifestamente impossibile insegnare in tale baraonda, l'insegnamento di storia de l'arte viene *a priori* considerato impossibile.

Ecco come una sorrisa paroletta breve della Minerva, dea formidabile, basta ad annientare un'ordinanza solenne!

Ma, potrebbe pensare un lettore ingenuo, il decreto lascia capire facilmente come l'ora settimanale si debba intendere « per ciascuna classe, o sezione di classe, di seconda o di terza Liceo ».

Perfettamente, e qui entra in giuoco la strizzatina d'occhio delle maliziose Istruzioni: « Questo Ministero retribuirà a suo tempo, e per quanto consentirà il bilancio, l'opera dei professori volenterosi ».

Ciò è a dire che il Ministero non prende impegni né sulla data né sulla cifra del pagamento. Gli insegnanti sanno benissimo la solerzia e la generosità del Ministero dinanzi ai suoi impegni formali, a scadenza fissa; sono in grado quindi di comprendere benissimo il valore della doppia reticenza. Supponete che vi sia un imprudente funzionario che faccia, o lasci fare, un insegnamento, sia pur di un'ora, *ma di un'ora per classe*. Il Ministero, ad anno finito, potrà rispondere: Non rimproveriamo, nella magnanimità nostra, il deplorevole abuso avvenuto in codesto Liceo; per una volta, passi; ma per il compenso ecco cinquanta lire, e ringraziate molto. Il bilancio non consente altro.

Il curioso si è che in queste mancie il Ministero spende, da nove anni a questa parte, una quantità di quattrini, meritata ricompensa a quanti insegnanti accettano di mettere nelle tabelle di orario l'indicazione dell'insegnamento che non faranno: è il premio alla buffonata!

M. D. S.

BIBLIOGRAFIE

CARLO PASCAL, *Federico Amiel*. Modena, A. Formiggini edit., 1909.

Con la ponderatezza e l'acume che gli sono soliti Carlo Pascal traccia, per la graziosa collezione di *Profili* dell'editore Formiggini, le linee essenziali della dolorosa e ondeggiante figura di Federico Amiel. La fama dell'Amiel si va facendo strada anche in Italia, che l'anno scorso intorno al pensatore ginevrino ha avuto un buon libro di G. B. Marchesi. Le angoscie sentimentali ed intellettuali dell'Amiel, sognatore senza possibilità di realizzazioni, poeta senza facilità di espressioni se non in prosa, anima che tra l'ideale e il reale si pasce di rimpianti e di meditati consigli a sé medesimo, affascina sempre più i lettori del *Journal intime* e ne accresce il numero. Lo stato d'animo che l'Amiel è riuscito ad esprimere e quasi a celebrare nelle sue pagine è, in fondo, più comune assai di quel che si creda e tutti coloro che non sono quello che vorrebbero essere, tutti coloro che non hanno mai potuto compiere nulla di quello che sognarono, e piangono sulle loro impossibilità, quando s'avvengono in Federico Amiel godono di rispecchiarsi e di ritrovarsi in lui e con un sincero senso d'amore eleggono il *Journal* per loro *livre de chevet*. L'originalità del saggio che il Pascal dedica all'Amiel è da segnalarsi nelle pagine in cui egli raffronta l'Amiel con Eraclito, ponendo in luce interessanti somiglianze di sentimenti e di espressioni tra i due pensatori così lontani. Queste pagine videro per la prima volta la luce sul *Marzocco* e ai nostri lettori non sfuggirono certamente. In ogni modo anch'essi le rileggeranno con piacere nel bel volumetto che può d'ora innanzi, anche per la bibliografia che lo correda, servir di guida a quanti italiani vogliano più a fondo conoscere quegli che potrebbe chiamarsi il poeta della

« legge d'ironia » e « dell'armonia dei contrari », o vogliono avvicinarsi amorosamente a lui.

A. S.

JEAN VIOLLIS, *Charles Guérin* (1873-1907) Paris, Mercure de France edit., 1909.

Charles Guérin, sconosciuto quasi in Italia, fu un poeta che in Francia raccolse le più intime simpatie e sollevò le più alte speranze. La morte, se non ha cancellato le simpatie, ha troncato le speranze, ché il poeta s'è spento nel fiore della sua età, a trentatré anni, quando aveva raggiunto la pienezza e la precisione della sua voce armoniosa e quando s'era rasserenato pel lavoro definitivo dopo aver dubitato ai crocevia delle scuole e delle tendenze. Jean Viollis dedica al morto amico questo libro di scarsa mole e di profondo amore in cui l'immagine del poeta perduto è rievocata con molta intelligenza di quello che egli fu ed avrebbe potuto essere. Il Guérin era di coloro « che portano il peso d'un cuore melanconico » e che il destino obbliga fin dalla nascita a soffrire non per chiare malattie o per palesi tragedie, ma per un dolore senza causa, un'incontentabilità istintiva e senza rimedio. Il Guérin, invero, un rimedio l'ebbe: la poesia; ma non vi si rassegnò mai a pieno e cantò nel *Seminatore di ceneri*, nell'*Uomo interiore*, i suoi ultimi e più bei volumi di versi, come nei suoi primi volumi, l'angoscia di vivere e l'insufficienza delle consolazioni. Per illudersi viaggiò molto, ma ritornò stanco al suo paese nativo e alla vita famigliare. Prima discepolo fervente di Mallarmé e di Rodenbach, appassionato di simbolismo e di trascendentalismo, fece poi un altro ritorno: quello alla serena, placata arte dei classici e quivi cercò la sua stessa perfezione riuscendovi non di rado, qualche volta impaziente e commosso di non riuscirvi, sempre però sincero, e innamorato soprattutto della bellezza. Implacabile correttore di sé medesimo, l'assiduità, dice il Viollis, gli appariva come la condizione necessaria di un'arte padrona di sé e lavorò assiduamente a polire i suoi poemi sino alla morte. Ma alcuni di questi poemi, il Viollis ha ragione, possono paragonarsi senza timore ai più impeccabili poemi greci. Il libro del Viollis, che appare nei giorni in cui gli amici, tra il consenso e il rimpianto pubblico, hanno innalzato un monumento funebre a Charles Guérin, è una notevole commemorazione del poeta delicato e superbo.

A. S.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Goethe è popolare in Italia?** — La fama di Goethe in Italia si delinea nettamente nella duplice opera dei traduttori e dei critici ed ebbe come organo di diffusione il giornalismo. Il Fasola in un dotto studio che le dedica, integrato da una ricchissima bibliografia afferma nella *Rivista di Letteratura Tedesca* che la fama del Goethe poggia in Italia su solidissime basi, certo più solide di quelle che sostengono la memoria di altri scrittori tedeschi fra noi. La rinomanza del Goethe non è e non fu in Italia l'espressione di una moda passeggera, ma ha ed ebbe la sua origine nell'universalità dello spirito e nella qualità del genio di lui. I pensieri coi quali il Goethe risolve i problemi della vita o si riconciliò con l'imperscrutabile sono essi divenuti popolari in Italia e per tutto si vede ricordato il pensiero goethiano, nei discorsi accademici, negli articoli, nella conversazione, nei libri. Anche le massime del Goethe son fra le più citate fra noi ed in questo fatto il Fasola crede di scorgere l'esponente più caratteristico della sua fama. Goethe è dunque popolare in Italia.

★ **I rancori della signora di Chateaubriand** — È stato ormai dimostrato che Chateaubriand, il quale aveva il coraggio di dichiarar sua moglie nemica della letteratura, si serviva invece di appunti e di note di sua moglie per scrivere le *Memorie d'oltre tomba* e specialmente poetizzava quel che la signora scriveva. Oggi che son pubblicati i *Cahiers* di M.me de Chateaubriand possiamo — dice la *Revue Hebdomadaire* conoscer meglio il suo carattere e le sue virtù di scrittore. Non era artisticamente meno fine e in quanto a carattere, ella che poteva sembrar più devota, indulgente, serbava profondi rancori e non retrocedeva dal linguaggio violento. Quante invettive su gli uomini politici, specialmente realisti nelle pagine di M.me de Chateaubriand! Persino Bouard, il buon dogmatico, è colpito dalla sua ira. Ella se la prende contro le glorie del partito con tutti i suoi amici nonché con i nemici suoi e del marito. Quando poi viene a toccare il tasto religioso ella sorprende anche i ben pensanti. La donna religiosa è ferma contro la politica religiosa di Carlo X, contro i gruppi cattolici, contro le donne del sacro cuore. Per lei non era un genio politico altro che il marito!

★ **Un attore giornalista.** — È morto a Londra un eccellente attore, collega e amico di Irving, Lionel Brough, di cui parla il *Daily News*. Il Brough ebbe questa caratteristica curiosa, che fece per tutta la sua vita oltre che l'attore, anche il giornalista. Di lui si ricordano infatti non solo le sue recite migliori, come quelle ultime in cui fu protagonista al Teatro Reale nell'« Eternal City » di Hall Caine; ma anche le sue peripezie giornalistiche. A dieci anni Lionel Brough, mentre i suoi fratelli scrivevano commedie e farse, entrò fattorino all'*Illustrated London News*. Più tardi fu tra coloro che aiutarono a pubblicare il primo numero del *Daily Telegraph* ed all'età di diciotto anni inventò ed organizzò il sistema nuovo in Inghilterra di vendere i giornali per le vie. Recitò la prima volta al « Lyceum » nell'anno 1854, ma nel 1858 fu ripreso dalla sua antica ed inguaribile passione pel giornalismo e si lasciò annoverare tra i redattori del *Morning Star*. I suoi successi in campi diversi non lo resero molto ricco, ma egli restò fedele al giornalismo e al teatro. Pochi giorni prima di morire assisteva ad una rappresentazione.

★ **La paura di Federico Soulié.** — La paura della pazzia ha ossessionato molti letterati. Tra questi Federico Soulié, del quale il *Journal des Débats* racconta un aneddoto caratteristico. Egli pranzava un giorno col famoso dott. Blanche, l'alienista, e gli domandò: « Come fate, dottore, a rinchiudere i pazzi che vi additano? » « È ben semplice — rispose il dottore — specialmente quando li conosco. Faccio finta di incontrarli per la strada.... » Il romanziere aggrottò le sopracciglia: « Sì, come avete incontrato me questa mattina? » « Precisamente, parliamo senza aver l'aria di nulla, ed io li invito a pranzo. Essi prima rifiutano, io insisto e faccio così bene che finiscono con l'accettare ». « Sempre come me — osservò Soulié che impallidiva visibilmente — e voi li attirate a casa vostra? » « Sì, e una volta che ci sono li trattengo prigionieri. » Il romanziere si alzò bruscamente da tavola, guardò da tutte le parti le finestre e le porte chiuse, si credette prigioniero, gridò « È finita! » e come pazzo senza ascoltar richiami, senza cappello, si precipitò nella strada. Raccontando l'aneddoto agli amici, Federico Soulié diceva: « Ho avuto torto, a momenti avrebbero avuto ragione di rinchiudermi! »

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni** (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie „**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto.** Passato e avvenire, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia — Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi** e a **Carlo Goldoni** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 40 e quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** Cent. 10 ciascuno. *I cinque numeri, una lira.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

☛ Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910 ☚
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XIV, N. 47. 21 Novembre 1909. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

LA IX BIENNALE NEL 1910

Tre soluzioni si presentavano al problema della Esposizione di Venezia pel 1911, la quale coincideva con l' Esposizione di Roma.

O non tener conto alcuno di questa e far l' Esposizione nello stesso anno, conservando la rotazione naturale del biennio.

O spostar la data, inaugurando l' Esposizione nell'anno successivo alla Mostra di Roma, e cioè nel 1912.

O lasciar riposare la mente e la mano dei pittori, e insieme la borsa degli acquirenti, e giungere così a riprender la rotazione col 1913.

L' unica soluzione che non s'era affacciata alla mente del pubblico e degli artisti, cioè la riapertura della Mostra veneziana nel 1910, fu adottata dalla Presidenza dopo l' approvazione della Giunta.

È naturale che, appunto perché non pensata da alcuno né prevedibile, la decisione abbia prodotto grande meraviglia in tutti, e che subito si sia presentato il prospetto delle Esposizioni artistiche come segue:

1909: Esposizione a Monaco e a Venezia.
1910: Esposizione a Venezia ed a Roma e a Bruxelles.
1911: Esposizione a Roma e a Monaco.
1912: Esposizione a Venezia.

Perché, se la IX, invece di cadere nel 1911, cade nel 1910 per volontà della Presidenza, la X, invece di riprendere la rotazione naturale del biennio col 1913, è fin da oggi annunziata pel 1912, e ciò allo scopo di non coincidere con l' Esposizione di Monaco. Il mutamento, dunque, è radicale e ha conseguenze che si ripercuotono su tutta la successione dei biennii.

Ciò che più importa, per ora, si è che l' Esposizione chiusasi il 7 novembre, verrà riaperta a metà d'aprile; che solo il 15 novembre hanno avuto notizia della deliberazione gli artisti, i quali dovranno consegnare le loro opere entro il futuro marzo; che a questo modo, si trovano ad avere, sí e no, tre mesi o al più tre mesi e mezzo per meditare e condurre a termine il quadro, salvoché non intendano rinunziare all' annuale di Roma o a quella di Bruxelles.

È molto naturale che la notizia abbia diffuso intorno un profondo stupore. Molti si chiedono come si sia potuto far diventare semestrale la Mostra di Venezia, che, per antica deliberazione di giunta, doveva essere biennale. Altri non sanno capire perché, abbandonando il 1911, non si sia ripreso il 1913, con vantaggio degli artisti che avrebbero avuto maggior tempo a lavorare, e con vantaggio dei compratori che avrebbero per un quadriennio risparmiate somme non indifferenti.

Gli artisti i quali stanno dando l' ultima mano ai quadri per l'annuale di Roma o avvitando le casse per la Mostra di Bruxelles, si sentono incalzati dalla nuova necessità di tempo. Bisogna lavorare con febbre per figurare alla Mostra del 1910.

Ed essi temono che l'Esposizione riesca un trionfo per l'estero e un disastro per l'Italia. Osservano che in realtà i nomi stranieri che figurano ordinariamente alla mostra veneziana son noti; ma che altri molti esistono in Inghilterra, nel Belgio, in Russia, i quali non hanno ancor preso parte a queste gare, e domani potrebbero scendervi e in file serrate. La Presidenza ha già detto per bocca del suo segretario, che si rivolgerà a chi è stato assente nel 1909. Ma si osserva, che per quanto riguarda Venezia, quest'anno eran presenti Mario de Maria, i Ciardi, Tito, Fragiacomo, Selvatico, Milesi, Laurenti, lo Scattola; e per le altre regioni, tutti i buoni e tutti gli ottimi, come per Venezia, eran presenti.... A chi dunque si rivolgerà la Presidenza?... L'estero ha indubbiamente delle riserve; l'Italia, salvo qualcuno che non poté concorrere quest'anno perché occupato altrove o perché stretto dal tempo, ha già fatto uno sforzo notevole.

E si potrà, dando soli tre mesi di respiro agli artisti, ricordare che « l'Esposizione di Venezia vuol essere una parca raccolta di opere elette e originali » e raccomandare alla Giuría d'accogliere solo quelle opere « che brillino per incontestabili pregi o che costituiscano una magnifica promessa giovanile »?

Il dubbio vien dal pubblico, naturalmente, non dagli artisti, molti dei quali sarebbero lietissimi nel 1910 come in ogni altro anno di lor vita, che la Giuría fosse obbligata ad accogliere anche quelle opere che non « brillano » e non « costituiscono ».

Non è senza fondamento l'osservazione fatta in questi giorni, che a poco a poco, s'è perduta la misura e si è smarrito il vero criterio informatore di queste Esposizioni, le quali dovevano aver di mira « l'elevazione del senso artistico ». Oramai sembra non si abbia di mira se non l'elevazione della cifra degli acquisti; e ogni volta che l'Esposizione si chiude, non si rileva già che il senso d'arte si è affinato, che qualche personalità nuova s'è affacciata all'orizzonte, ma che si son vendute tante opere da superar di venti, di cinquanta, di centomila lire gli incassi degli anni precedenti, e che si spera di arrivare in breve al milione.

Tale è la nota dominante nei comunicati della segreteria; la quale si rivolge pure ai commercianti ed osserva che nel 1907 furon raccolte sette od otto mila lire per comperare opere da inviare alla Galleria d'arte moderna, e nel 1909 *si deve* superar quella cifra, data la maggiore importanza dell'Esposizione.

I commercianti sudano, gonfian le gote, ponzano, e arrivano infatti a superare se stessi.... E la segreteria compra, fra altre, acqueforti del Brangwin o quadretti del Cairati, ambedue già largamente rappresentati alla Galleria d'arte moderna!

Ma la cifra degli acquisti è salita d'un paio di migliaia di lire; si è lasciato addietro d'un bel passo il mezzo milione e d'un bel passo ci si è avvicinati al Polo Nord, che sarebbe il milione di vendita.

Questo, dico io, pare ormai lo scopo precipuo delle mostre veneziane: la creazione d'un largo e grasso mercato, una tempesta di bigliettini con la scritta commovente: *Acquistato.*

E il senso d'arte?... Volete insegnare agli artisti a vendere, o a esprimere un' idea in una forma di bellezza?...

Se insegnate a vendere, potete far l'Esposizione anche trimestrale o ebdomadaria; ma se intendete elevare il senso d' arte, un biennio basta appena a chiedere opere elette ed originali.

Il Segretario dell'Esposizione ha detto che non era possibile rinunziare alla Mostra. Perché?... Perché bisogna ricordare che la Mostra è *anche* un centro industriale (così come il vino si fa *anche* con l' uva), e non si possono sviar gli acquirenti.

Io non so vedere perché il Re, i Musei, le Gallerie, i privati non avrebbero comperato nulla nel 1913, o sarebbero corsi a comperare altrove.... Non so vedere perché questi anni di tranquillità, i quali avrebbero dato agio ad organizzare la Mostra in maniera formidabile, avrebbero spinto ad altri mercati i compratori....

Quali compratori? Gli italiani non si muovono di casa; e gli stranieri non comprano a Venezia. Quanto agli esercenti, i quali ogni biennio formano il gruzzolo per comperare le opere da inviare alla Galleria d' arte moderna, oh possiamo stare sicuri che non si sarebbero quotati per mandare il loro danaro a Monaco o a Bruxelles!... Non sono ancora impazziti. E avrebbero accolto con un certo piacere un certo riposo, salvo naturalmente a superare sé stessi nel 1913.

Ma portando la Mostra al 1910, 1912, 1914, e seguenti, si evitano gli anni dispari, fra i quali il 1913, che poteva da taluni considerarsi infausto. C' è stato anche chi ha messo innanzi questo argomento, del quale sarebbe lepido occuparci.

Certo si è che per tutte queste considerazioni, rifar la Mostra nel 1910 è un colpo d'audacia, e che, se questo colpo ha diffuso in sulle prime un senso di maraviglia, richiama in pari tempo l' attenzione del pubblico e della critica sul prossimo avvenimento artistico.

Esposte le ragioni che a mio credere facevano preferire una data più remota per questo cimento, è tuttavia onesto e leale desiderare che l' audacia sia compensata dall'esito; che la fama acquistatasi da Venezia nella sua lunga serie di Esposizioni e nel lungo faticoso cammino, vinca i dubbii e concorra al trionfo.

Uno scacco sarebbe umiliante per tutti e recherebbe conseguenze gravi per il buon nome dell' Italia artistica; onde è da augurarci che l' energia degli artisti e la benevolenza della critica sian pari all' ardimento dei promotori, e che tutti concorrano a superare la prova, la quale si presenta ardua come non fu mai.

★

Ritocchi al Campidoglio

Se un giorno si dovesse scrivere la storia del Comune di Roma dopo il 1870 — e pur troppo non di Roma soltanto — si potrebbe intitolare la monografia che ne risulterebbe: *Dell' influenza perniciosa che la retorica ha esercitato sullo sviluppo cittadino.* Cattiva retorica fu il voler seppellire le salme dei re d' Italia nel Pantheon; cattiva retorica fu lo sconvolgimento del vecchio rione Campitelli per poter costruire sul Campidoglio, il monumento a Vittorio Emanuele e cattiva retorica fu organizzare gli uffici dell' amministrazione comunale in quello stesso Campidoglio, perché il Municipio di una capitale moderna potesse paragonarsi al comune del medioevo e al Senato della dominazione pontificia! Ma gli uomini chiamati ad amministrare Roma e l' Italia si lasciarono troppo spesso convincere dal rumore delle parole e credettero di risolvere un problema con una frase ben tornita. I più non conoscevano né meno la storia delle città che erano chiamati a reggere e fidandosi alle oscure ed imperfette reminiscenze scolastiche, basarono i loro programmi su tre o quattro capisaldi retorici che ebbero l' unico risultato di accendere i facili entusiasmi delle plebi ignoranti.

Per Roma poi è accaduto qualcosa di più e di peggio: si direbbe quasi che negli anni immediatamente successivi all' occupazione italiana i governanti e gli amministratori non avessero nessuna fiducia nella loro conquista. Nessuno, in quel tempo, ebbe il coraggio di fare qualcosa: ci si attendò alla meglio dove si poté riducendo a ministeri ed a caserme i conventi antichi di frati e di monache; trasformando in aula del Parlamento un cortile monumentale della vecchia curia innocenziana e adattando in via provvisoria la famiglia del primo Re d' Italia in un mediocre palazzo papale, che i pontefici abitavano durante l' estate, quando i calori del solleone rendevano poco propizia la bassura tiberina del Vaticano. Se allora si fossero costruiti nuovi palazzi, nuovi parlamenti e una nuova reggia, il problema edilizio di Roma sarebbe oramai risolto. Invece, a quarant' anni di distanza ci troviamo nella necessità di far male e a caro prezzo, quello che intorno al 1870 si sarebbe potuto fare molto bene e con una spesa irrisoria.

Per i palazzi Capitolini è accaduto lo stesso. Si cominciò con l'errore fondamentale di voler instaurare nel palazzo del Senatore, l' aula delle deliberazioni, il gabinetto del sindaco, gli appartamenti della giunta. Si continuò, commesso questo primo errore, a non acquistare subito il palazzo Caffarelli che era in vendita a vilissimo prezzo. L' aver trascurato un simile acquisto, ha prodotto due gravissimi sconci: uno materiale ed uno di grave importanza morale. Per il primo ci si è tolta la possibilità di avere uffici convenienti all'amministrazione di una grande città moderna; per il secondo si è permesso alla Germania di stabilirsi sul colle Capitolino e di divenire, quando che voglia, l' arbitra della sua viabilità. Non per niente Guglielmo II ha fatto dipingere da un suo signor Prell, un brutto trionfo della Germania nella sala del trono dell'Ambasciata tedesca.

Del resto — sia detto tra parentesi — a Roma come altrove il palazzo del Comune non doveva essere trasformato in residenza municipale. E quando si fosse voluto far la solita parte alla retorica, si poteva conservare l' aula delle sedute per le cerimonie solenni, si potevano lasciare al loro posto gli archivi, le biblioteche, le gallerie: ma in quanto al resto bisognava costruire un edificio nuovo, molto spazioso, molto aereato e che rispondesse veramente ai bisogni degli impiegati che lo avrebbero abitato e del popolo che vi sarebbe recato per i suoi affari. Per quanti adattamenti si possano fare, sarà sempre malagevole trasformare un' antica sala di guardia, in un ufficio per lo stato civile e una vecchia loggetta del Vignola si presterà sempre malamente a contenere le stanzucce per gli impiegati dell' anagrafe.

Queste considerazioni mi sono tornate a mente leggendo l' ordine del giorno che dovrà discutere nella sua prossima riunione la Giunta Superiore di Belle Arti. Fra i problemi sottoposti al suo esame, ve ne è uno — dovuto al sindaco in persona — per il quale si domanda l' autorizzazione di riunire i tre palazzi Capitolini, in un solo corpo, mediante due cavalcavia che partendosi dal palazzo senatorio, farebbero capo ai due palazzi dei Conservatori e dei Musei. E tutto questo per permettere — nel 1911 — oh data nefasta, che ci farebbe prendere a noia le commemorazioni di quel periodo, se gli avvenimenti commemorati non fossero troppo grandi! — per permettere nel 1911 di offrire più comodamente qualche ricevimento ai sovrani che non verranno e ai congressisti che verranno in troppi. Già a questa trasformazione dei palazzi Capitolini eravamo stati abituati quando si era voluto mostrare a Guglielmo II, a Edoardo VII, al signor Loubet e perfino al re di Grecia, la Venere Capitolina illuminata da trasparenti rosa, con quel buon gusto e quel rispetto dell' arte che ognuno può immaginare. Ma allora i cavalcavia erano di legno e di stucco e a festa finita si potevano togliere e rendere alla piazza capitolina — che dopo tutto era stata disegnata da un ingegnere il quale si chiamava Michelangiolo! — il suo aspetto primitivo. Ma il giorno in cui un artista geniale, mettiamo il caso sul tipo del commendator Calderini, saldasse definitivamente i tre edifici distinti, con due ali di travertino, il male sarebbe irreparabile e nessuna forza umana varrebbe ad abbatterle mai più.

Ora, chiunque ha veduto i due cavalcavia provvisorii può rendersi conto di quanto danneggiassero l'armonia simmetrica di quella piazza. Tolta dalla vista la loggetta così elegante del Vignola, nascosta la scalinata e il portichetto di Sisto V che gli fa riscontro, appesantita la mole dei due palazzi laterali, chiusa da ogni lato una piazza che il Buonarroti aveva immaginata aperta, quasi a dare l'illusione di una discesa nel sottostante fôro; quel miracolo di proporzione armonica ed elegante, che è come il cortile di un palazzo sospeso fra i ruderi coronati di lecci del Palatino e le cupole aeree del Foro Cristiano, anderebbe perduto. E tutto questo perché un sovrano di passaggio o un congressista improvvisato possano andare ad ammirare i musei capitolini trasformati, per la circostanza, in « gabinetti riservati agli adulti! »

Fortunatamente questa volta si tratta di un monumento nazionale, e la giunta non ha potuto mettere in opera il metodo furbesco, di compiere un lavoro e dopo renderne conto al Consiglio, alla Commissione d'arte, ai cittadini. Quando il piccone ha già abbattuto le muraglie, o i muratori hanno già innalzato l'edificio, Consiglio, Commissione e cittadini non hanno altro conforto che di piangere quello che avrebbe potuto essere. E « fra tutte le parole tristi della lingua e della penna » — dice il poeta quacchero John Whittiers — « le più tristi sono queste: *it might have been*. È accaduto così per la passeggiata archeologica e accadrà così per piazza Colonna, non ostante i nostri platonici voti. Ma non accadrà così per il Campidoglio. Se qualche misteriosa influenza non agisce all'ultimo momento, i varii membri della Giunta superiore di Belle arti sono d'accordo nel rifiutare il consenso a questa nuova deturpazione. Il loro proposito anzi è così saldo, che c'è chi vuol proporre un voto di biasimo al Comune di Roma per aver sottoposto alla loro approvazione un simile problema. Ma a tanto non giungeremo e d'altronde sarebbe perfettamente inutile che vi si giungesse.

Diego Angeli.

LA CRISI DELL' INFANZIA

I giornali hanno pubblicato la relazione al Re con la quale il ministro guardasigilli accompagnava la proposta della nomina di una speciale Commissione a cui viene affidato lo studio della delinquenza dei minorenni. Ci è parso di particolare interesse chiedere a Scipio Sighele, che è fra i commissari testé nominati, di illuminare ai nostri lettori lo stato presente della questione che va posta fra i più angosciosi problemi nazionali toccando in pari tempo dei possibili rimedi. Ed ecco come egli ha risposto al nostro invito:

Ricordo che quando alcuni anni or sono fui richiesto dal *Matin* di determinare quale fosse il carattere specifico della criminalità moderna, risposi: l' enorme, inverosimile aumento, in tutti i paesi civili, dei delitti commessi dai minorenni.

Basta pensare che in Francia, il numero dei delitti commessi dai minorenni, è *quadruplicato* in 50 anni, e in Italia, i minorenni condannati da 30,108 nel 1892 sono saliti a 67,945 nel 1905: vale a dire sono *più che raddoppiati* in 13 anni!

E si noti che — col numero — cresce la gravità dei delitti commessi dagli adolescenti. Gli assassini moderni sono quasi tutti giovanissimi. Nel 1904, in Francia, su 18 condannati a morte, 11 erano minorenni! E si noti, ancora, che se cresce così spaventosamente la cifra dei condannati minorenni (cioè al disotto dei 21 anni) la percentuale massima è data dai fanciulli *fra i 9 e i 14 anni*, il cui numero aumenta in proporzioni assai più rapide che non quello degli adolescenti dai 14 ai 21.

Il male è dunque profondo: più che la *gioventù* è l' *infanzia* che rivela la propria progressiva corruzione.

* * *

A tutti parrà dunque degna di lode l' iniziativa del ministro Orlando che vale se non altro a dimostrare la legittima preoccupazione del governo. Più difficile è rispondere da oggi alla domanda che già si ripete nel pubblico: Che cosa farà la Commissione? Tanto più difficile perché sino ad oggi non mi consta quali saranno le sue attribuzioni e i suoi poteri. Penso tuttavia che un suo primo compito potrà esser quello d' indicare ciò che si è fatto altrove per indurre il governo ad una ragionevole imitazione. Ora questi esempi stranieri hanno un' importanza notevole né alcuno che abbia posto mente al problema lo ignora.

Lo ignora invece il pubblico, perché il pubblico legge i resoconti dei processi, ma non legge le Relazioni dei Procuratori Generali che vorrebbero essere — e talvolta sono — la filosofia dei processi, lo studio della criminalità e l' indicazione dei rimedii. L' anno scorso il senatore Quarta inaugurò l' anno giuridico alla Cassazione di Roma con un discorso magnifico sulla delinquenza dei minorenni e sui mezzi per porvi rimedio. Ed egli riassunse, appunto, quello che fuori d' Italia s' era già fatto.

L' esempio venne dagli Stati Uniti dell' America del Nord. Colà, nel 1899, sorsero due nuove ed importanti istituzioni: quella del Tribunale dell' infanzia (*Children's Court* o *Juvenile Court*) e l' altra della libertà sorvegliata (*Probation System*) che può dirsi conseguenza e complemento della prima.

Il *Tribunale dell' infanzia* è costituito da un unico magistrato. Il quale non è il solito giudice anonimo e collettivo che scompare appena pronunciata la sentenza, ma è una specie di tutore che continua — oltre la sentenza — ad occuparsi del fanciullo: non deve soltanto giudicarlo: deve, possibilmente, guarirlo. Come diceva benissimo il Julhiet (*Les Tribunaux spéciaux pour enfants aux Etats Unis*) « il giudice non va al Tribunale per punire un colpevole e passar poi a un' altra causa, ma va al Tribunale per fare la diagnosi d' una malattia e indicare una cura ».

Mi sarà permesso, spero, di constatare in queste parole e nei fatti che esse commentano, un riconoscimento delle teorie della scuola positiva, che qualche eclettico italiano dice morte, e che son tanto vive da essere applicate in quasi tutta l' America del Nord, e da meritare d' esser copiate.... persino dall' Italia!

Il fanciullo non può *mai* essere detenuto in una sala comune di pubblica sicurezza o in una casa di pena comune (per evitare quel contagio che è la causa di tanti pervertimenti), e se non è addirittura demoralizzato, e se i suoi parenti e l' ambiente in cui vive non sono profondamente corrotti, è messo in libertà e affidato ai parenti sotto la continua rigorosa sorveglianza di appositi delegati e ispettori (*probation officers*) i quali hanno l' obbligo di render conto non solo della condotta dei minorenni ma anche della condotta di coloro cui vennero affidati.

Del resto — tutto il meccanismo di questo *Probation System* è noto a Firenze e in altre città d' Italia, dove lo ha introdotto miss Lucie Bartlett col suo fervore di apostolo. E l' anno scorso, in seguito a una circolare del ministro Orlando, e per energica iniziativa del Procuratore del Re Arturo Moschini, si era anche cominciato a Firenze l' esperimento di una specie di *Tribunale dell' infanzia*, delegando un giorno alla settimana e un giudice apposito per il trattamento esclusivo delle cause dei minorenni.

Esperimento che credo continui con ottimi risultati.

Il primo *Tribunale dell' infanzia* fu istituito a Chicago nel 1899: da allora ne sorsero in quasi tutti gli Stati dell' America del Nord. E le relazioni degli ispettori e le pubblicazioni statistiche dimostrano che hanno fatto buona prova. Il numero dei minorenni condannati alla prigione è di molto diminuito in America. I recidivi che prima erano il 50 % sono adesso non più del 10 %.

E ne constatava il successo anche il Presidente Roosevelt nel suo messaggio al Congresso (6 dicembre 1904), e diceva che « l' opera del Tribunale dell' infanzia è veramente di costrurre dei caratteri » mentre in genere l' opera della prigione è quella di deformarli.

Inutile aggiungere che l' iniziativa americana passò in Inghilterra. Istituita a Birmingham nel 1905 la prima *Juvenile Court*, era seguita, dopo un solo anno, da altre identiche istituzioni in più di 40 città. Credo che adesso tocchino il centinaio. E i risultati furono ottimi, come riconobbe recentemente il ministro dell' interno rispondendo a un' interpellanza alla Camera dei Comuni.

Così in Francia, per l' iniziativa del senatore Bérenger, pur non copiando esattamente il sistema americano, si adottò un procedimento giudiziario e amministrativo che gli è equivalente.

Ed anche la Germania — la quale era rimasta finora indifferente a questo movimento forse perché aveva con due sue speciali istituzioni (il *Tribunale di tutela* e il *Consiglio degli orfani*) già in parte provveduto alla protezione dell' infanzia — si è decisa or non è molto a introdurre il Tribunale speciale pei fanciulli, che a Francoforte fa ottima prova.

* * *

Che fa l' Italia ?

L' Italia fa più di quello che la rettorica dei *chauvinistes* a rovescio crede che faccia. Noi abbiamo avuto ed abbiamo come Direttori delle Carceri due uomini, il Beltrami Scalia e il Doria, che sono due competenze riconosciute anche all' estero nella questione penitenziaria. Ma noi lottiamo contro difficoltà materiali, tecniche e finanziarie, deplorate nella stessa relazione al Re del ministro Orlando, e noi abbiamo istituti di correzione per i minorenni così scarsamente capaci al bisogno, che una gran parte dei giovani condannati devono per forza andare a mescolarsi e corrompersi nelle carceri coi condannati adulti.

Lasciando, del resto, da parte il problema penitenziario (che pure è la base positiva di ogni riforma giuridica.... che non si voglia scritta soltanto sulla carta), io non so se anche fra noi si adotteranno, *per legge*, i Tribunali speciali per fanciulli e il sistema della libertà sorvegliata. Moltissimi vi son favorevoli. Il senatore Quarta è un po' scettico al riguardo.

E non posso, naturalmente, prevedere quali altri provvedimenti la Commissione sottoporrà al ministro.

Posso e voglio soltanto dire che — quali siano questi provvedimenti — essi non rifletteranno che *un lato* del problema. Un lato molto importante, ma non l' unico. Le leggi non possono mai dare la soluzione di un problema sociale : possono aiutarla, favorirla, — non più.

E il problema della delinquenza minorile è così complesso, che non una Commissione, ma tutto il pubblico dovrebbe sentire la responsabilità di studiarlo.

Ogni società ha i delitti che si merita — e noi tutti dovremmo meditare questo vecchio aforisma pensando che la nostra società ha soprattutto dei delitti giovanili. Ciò significa — che — malgrado le nostre declamazioni più o meno letterarie in favor dei fanciulli — noi facciamo poco per loro : anzi noi facciamo molto *contro di loro*. Ho già detto altrove e ritornerò sull' argomento perché mi sembra vero — che una delle cause forse più gravi di quella *crisi dell' infanzia* che noi attraversiamo (crisi di cui una manifestazione è l' aumento della delinquenza dei minorenni) consiste nel fatto che oggi il fanciullo vive troppo *da adulto*, entra cioè troppo presto nella vita, risente troppo presto il contraccolpo dell' esistenza febbrile che ci trascina, prova insomma troppo presto — mescolandosi alla nostra vita, udendo i nostri discorsi, leggendo i nostri giornali — quelle emozioni e quelle preoccupazioni che la sua età dovrebbe ignorare.

Tutte le distanze si abbreviano, oggi, nel mondo fisico come nel mondo morale. La nostra legge sovrana è la fretta. Abolire più che si può quegli ostacoli antichi che si chiamano il tempo e lo spazio — ecco lo scopo verso cui noi corriamo. E noi stiamo abolendo o, per lo meno, accorciando l' infanzia ! Come noi diventiamo vecchi prima del tempo, così il fanciullo, prima del tempo, diventa uomo. Uomo, per i desiderii e per le passioni — non per la forza e per la costanza. E da questo squilibrio fra le leggi di natura e i bisogni morbosi della nostra civiltà, — da questa antinomia tra ciò che si vuole e ciò che si può — scoppia nell' anima infantile il dramma, che è spesso il delitto, e che è talvolta anche il suicidio, — poiché — è triste a dirsi — anche il suicidio dei fanciulli cresce parallelamente al delitto, in questo nostro secolo dove pare non si sappia più, non si abbia più il tempo d' essere giovani.

* * *

Salvo casi, non certo frequenti, di congenita fatale tendenza al delitto — io ho sempre pensato che la gran maggioranza dei reati commessi dai fanciulli si debba attribuire agli esempi o all' incuria delle loro famiglie, le quali ne hanno quindi positivamente o negativamente la massima parte di responsabilità.

Per questo se si dovesse preparare quel *Codice dell' infanzia* — che io sogno come un'opera legislativa che sarebbe anche un' opera di alta prevenzione sociale — credo bisognerebbe soprattutto preoccuparsi di vigilare sul *modo* con cui il fanciullo è educato e trattato, non solo nella famiglia, ma negli istituti, nelle scuole, nelle fabbriche, negli opifici, dovunque, — e bisognerebbe severamente colpire quegli inconsci o quei malvagi che lo trascurano o lo sfruttano, e che, per debolezza o per interesse, lasciano ch' egli scivoli sulla china del vizio o ve lo spingono essi stessi.

Questo è il punto più grave della questione : giacché ogni fanciullo che delinque non è che la vittima di un delitto che altri, prima, ha commesso verso di lui.

Oggi — il Governo dà segno di voler occuparsi compiutamente del problema dell' infanzia : mentre da un lato l' on. Orlando inizia gli studii per far argine alla delinquenza dei minorenni, dall' altro lato l' on. Giolitti, col progetto sull' Infanzia abbandonata, dimostra di preoccuparsi di tutti quei delitti — più o meno degni del Codice — che si commettono contro i minorenni.

E speriamo che le due iniziative giungano in porto. Se i fati della politica lo consentiranno !

Scipio Sighele.

CHATEAUBRIAND

Ho visto con estrema compiacenza che un letterato italiano ha dedicate le sue cure amorose e diligenti a tratteggiare una figura di artista che la nostra generazione sembra di avere troppo a torto dimenticata. Il libro che Giovanni Rabizzani ha scritto su Chateaubriand (Lanciano, R. Carabba ed.) è non solo testimonianza della sua penetrazione, ma un atto di giusta rivendicazione. Lucido, ordinato (forse troppo metodicamente ordinato), esso ci dà un' idea esatta non solo della vasta opera dello scrittore e dei suoi precipui caratteri, ma ci presenta, grazie alla completa conoscenza dell'argomento, un quadro di tutto ciò che di lui si è pensato al tempo del suo massimo fiorire : e non solo in Francia, ma (ciò che forma per noi la parte più attraente del libro) anche, e più specialmente, in Italia.

Il comparire dell'autore dei *Martiri* è stata segnata come una delle grandi date della storia letteraria della Francia dopo la Pleiade. Emile Faguet ha con grande acutezza notato che egli pose fine ad una evoluzione di tre secoli e ne fece nascere una nuova che dura ancora e durerà lungamente. Il Rabizzani ha probabilmente voluto illustrare ampiamente lo stesso pensiero non tanto per dimostrare l'influsso che lo Chateaubriand ha avuto su Lamartine, sul De Vigny, sulla prima maniera di Hugo, su quella pure anteriore della Sand, sul De Musset e sul Flaubert, quanto per farci intendere pienamente come tutti i modernissimi, tutti coloro che credono di aver inventata « l'écriture artiste » si debbono ripetere da lui. È questa la ragione forse perché questi ultimi che hanno nel sangue ancora la sua ricca eredità tacciono di lui oggi, ed è bello che qualcuno sia venuto a far notare la dimenticanza. Non c'è scrittore che sia stato più dello Chateaubriand artista nel più completo senso della parola : nessuno che sia stato dotato più di lui di una più larga copia di sentimento e d'immaginazione. Notare i sofismi coi quali egli propugna l'eccellenza del cristianesimo sulle altre religioni anteriori, non è penetrare nell'essenza del suo spirito. Chi non sarebbe oramai in grado di dimostrare quale è il lato debole di certe argomentazioni, e chi non saprebbe rilevare l'ingiustizia che è in alcune dimostrazioni della inferiorità dei poeti antichi, che l'autore attribuisce alla inferiorità della religione che essi professavano ? Un critico anche mediocre potrebbe ripetere quello che un critico italiano, non straordinariamente acuto, Felice Romani, scrisse all'apparire del *Genio del Cristianesimo*: il libro voleva provar troppo. « Ponendo a confronto della letteratura cristiana la letteratura pagana, non sempre quei paralleli sono giusti e soventi volte i vari squarci di Omero e di Virgilio trascelti e citati come inferiori a Dante e al Milton o sono a questi superiori o sono diversi per caratteri e per effetti, per intenzione e per forma ». Era questa diversità appunto che lo Chateaubriand non riesciva a vedere, accecato da un pregiudizio, o, meglio ancora, impedito di vedere dalla unilateralità del suo spirito. Poiché egli è uno dei più grandi rappresentanti dell' egoismo, incapace di rivivere le altrui impressioni e che fa se stesso continuamente centro dell'universo. Questa sua natura non lo ha fatto amare dai suoi contemporanei. Mancante di ogni simpatia umana, tenta continuamente tutte le piaghe della sua inquietudine interiore a cui non sa trovare una ragione. Come tutti gli egoisti, egli è un insoddisfatto sempre e un assetato continuamente di felicità e di gioia. È Renato *desabusé* degli uomini e delle cose che risolve il problema della vita rifugiandosi nel deserto lungi al consorzio degli uomini e ad ogni vestigio di civiltà, ed è nello stesso tempo il diplomatico che gode della sua autorità e di tutto il giubilo che danno le più effimere pompe terrene ; l'uomo che pur sollecitato nella sua vanità e godendone continuamente, come attestano le testimonianze contemporanee, parafrasa, scrivendo ai suoi amici lontani, i versetti dell' « Ecclesiaste ». Che cosa potrebbe desiderare di più un uomo a se stesso ? vien fatto di pensare ricordando i periodi più splendidi della sua vita. Chi potrebbe rispondere ? C'è in fondo a quello spirito un'aspirazione indefinita a godere, a godere senza limiti, senza misura ; quella stessa aspirazione vaga che era nel fondo dell'anima dei primi cristiani per la sconfinata beatitudine che s'apriva ai loro occhi con le gioie oltremondane. Ecco l'origine dell'esaltazione del cristianesimo e della bellezza del suo martirio. Onde ben notò acutamente il Tommaseo che questa specie di cristianesimo spiaceva ai pensatori e dava baldanza agli scettici. « Questa amenità che è lo spirito di tutto il libro, par sovente accarezzate per lusingare le debolezze dei lettori corrotti ». Né poteva esser diversamente, né è ancora diversamente. I libri dei recenti mistici in Francia ed in Italia non hanno una diversa portata, e son tutti figliuoli di quelli del visconte francese, espressione non di una fede severa e profonda, ma di una vana morbosità dell'anima. Perciò lo Chateaubriand non intese mai completamente lo spirito di Dante.

I suoi giudizi sul nostro massimo poeta furono da principio assai curiosi. « Les beautés de cette production bizarre decoulent presque entièrement du christianisme, les défauts tiennent au siècle et au mauvais gout de l'auteur ». E il cattivo gusto dell' autore era appunto quella rude e sincera fede che forma il fondo del poema divino e da cui il francese era così distante, come ne son distanti tutti i neo convertiti al cattolicesimo suoi più o meno diretti discendenti. Quando più tardi egli modificò il suo giudizio non arrivò più in là dell' ammirazione per le bellezze selvagge dell' *Inferno*, mentre gli è rimasta chiusa l' esaltazione mistica del *Paradiso*. Il Rabizzani ci fa vedere in quali occasioni il francese si ricordi di alcuni versi della *Commedia* e son quelli nei quali egli sente soprattutto il paesista. Il Tasso, con la sua *sensiblerie* : ecco il poeta italiano col quale egli veramente si sente in una comunione fraterna e colui che egli esalta sopra tutti gli altri poeti non solo moderni ma anche antichi : « Quiconque est sensible à la beauté, à l'art, à l'intérêt d'une composition poétique, à la richesse des détails, à la verité des caractères, à la generosité des sentiments, doit faire de la *Jérusalem délivrée* sa lecture favorite ». Il Tasso era uno spirito a lui veramente affine ; l'unica anima che agitavano le sue stesse inquietudini, le sue stesse preoccupazioni religiose e faceva tremare il suo stesso sentimento della natura. Non so ; ma mi pare che questi due versi straordinari del cantore di Goffredo :

> Qual raggio in onda le scintilla un riso
> Nei suoi begli occhi tremulo e lascivo,

devono aver fatto fremere l' autore dell' *Itinéraire de Jérusalem*. Confondere il sentimento della natura indissolubilmente col sentimento umano, è stata la più grande e la più magnifica qualità dello Chateaubriand, e il poeta italiano è un suo predecessore. Egli andava in Oriente per cercarvi delle emozioni religiose, e ne ha, secondo la felice espressione di un suo critico, riportato principalmente dei paesaggi. Dopo molti secoli egli ha ritrovato la natura, poiché l'ha sentita in tutta la sua vaga e indefinita malìa. Si potrebbero riempire le pagine di una ben nutrita antologia a notare le sue meravigliose descrizioni ; dimostrazioni innegabili dell' omai famoso giudizio di Federigo Amiel che il paesaggio è uno stato del nostro spirito. Mettete un animo temprato come quello dello Chateaubriand presso a Roma ed egli vi rivelerà tutto il fascino della campagna. E fu difatti il primo degli scrittori moderni che ne sentì palpitare tutta la maravigliosa e aspra bellezza : gli altri esaltatori che son venuti dopo non sono che i suoi imitatori : « Une teinte singulièrement harmonieuse marie la terre, le ciel et les eaux ; toutes les surfaces, au moyen d'une gradation insensible de couleurs, s' unissent par leurs extremités, sans qu' on puisse déterminer le point où une nuance finit et où l' autre commence. Vous avez sans doute admiré dans les paysages de Claude Lorrain cette lumière qui semble idéale et plus belle que nature ? Eh bien, c' est la lumière de Rome ». È lui che comprese e per primo espresse l'anima dell'eterna città : un soggiorno per tutti coloro che non hanno oramai più legami con la vita : è lui che a Napoli sentì tutta la grazia che ancora vi spira dalla Grecia : « Le souffle de la Grèce vient aussi expirer à Naples ; Athènes a poussé ses frontières jusqu' à Paestum : ses temples et ses tombeaux forment une ligne au dernier horizon d'un ciel enchanté ». È strano che egli non abbia compreso che tardi le bellezze di Venezia. Soltanto quando egli sentì l'identità del suo destino e di quello della regina delle lagune, soltanto allora ebbe l' improvvisa rivelazione : « Mes songes s'evanouissent à mesure que vos palais s' écroulent », diceva apostrofando la città che egli aveva visitata quando essa era sotto il giogo napoleonico, e di cui aveva riportata un' impressione che suonò quasi un' offesa a coloro che erano abituati ad un linguaggio di ammirazione, di meraviglia, e che si rivoltarono contro le sue aspre parole.

Ma troppo io mi dovrei indugiare se pur dovessi spigolare dal bel libro del Rabizzani, che è venuto a rammentare, oltre a ciò ch' io ho detto, anche un' altra cosa : che lo Chateaubriand è il padre di tutti i moderni stilisti. Le sue pagine sono meravigliose per l'armonia sapiente che le governa. Egli ha sentito dopo Bossuet il ritmo della prosa e l' ha reso con tutte le più sottili delicatezze così difficili a cogliersi. Non mi posso trattenere dal recarne un esempio, che richiamerà alla mente dei lettori più d'un' imitazione recente : il canto dell'usignuolo. « Lorsque les premiers silences de la nuit et les derniers murmures du jour luttent sur les coteaux, au bord des fleuves, dans les bois et dans les vallées ; lorsque les forêts se taisent par degrés, que pas une feuille, pas une mousse ne soupire, que la lune est dans le ciel, que l'oreille de l'homme est attentive, le premier chantre de la création entonne ses hymnes à l'Eternel. D' abord il frappe l' écho des brillants éclats du plaisir : le désordre est dans ses chants ; il saute du grave à l' aigu ; du doux au fort ; il fait des pauses ; il est lent, il est vif : c'est un coeur que la joie énivre, un coeur qui palpite sous le poids de l'amour. Mais tout à coup la voix tombe, l' oiseau se tait. Il recommence. Que ses accents sont changés ! Quelle tendre mélodie ! Tantôt ce sont des modulations languissantes, quoique variées, tantôt c' est un air un peu monotone, comme celui de ces vieilles romances françaises, chefs d' oeuvre de simplicité et de mélancolie. Le chant est aussi souvent la marque de la tristesse que de la joie ; l' oiseau qui a perdu ses petits chante encore, c'est encore l' air du temps du bonheur qu'il redit, car il n' en sait qu' un ; mais par un coup de son art, le musicien n' a fait que changer la clef, et la cantate du plaisir est devenue la complainte de la douleur ».

È tutta qui l' arte meravigliosa dello scrittore, e c'è tutto l' uomo attratto dalla natura a cui solo egli si dona completamente e da cui riceve la ricompensa dei più meravigliosi doni. Gli uomini non lo colmarono di altrettanto favore, ma soltanto perché egli non aveva loro dato quasi neppure una piccola particella di sé. I suoi *Mémoires d'outre-tombe* sono la riprova di questa sua poca simpatia umana. Essi trovarono parimente ostili i suoi fautori ed i suoi avversari. L' egoista riceveva la sua pena. Ma l'artista merita oggi un'altra sorte.

G. S. Gargàno.

Studî Kantiani

Felice Tocco appartiene a quella generazione di studiosi che hanno sentito il bisogno di orientarsi in filosofia tornando a meditare l' opera di Kant, e nella sua qualità di storico del pensiero filosofico è stato condotto a far più volte di Kant l' oggetto delle sue ricerche e delle sue lezioni. Egli raccoglie ora in un bel volume i suoi *Studi Kantiani* (Remo Sandron, editore), alcuni nuovi, altri scritti quando più vive erano le controversie, in Italia e fuori, intorno alla retta interpretazione del pensiero di Kant. Tra le diverse tendenze e indirizzi il Tocco prese allora e mantiene ora con vigore giovanile la sua posizione.

Gli scritti raccolti in questo volume si riferiscono tutti a quella che si potrebbe chiamare la parte positiva della critica kantiana, la teoria dell' esperienza o del sapere scientifico. Non è certamente tutta la filosofia di Kant, la quale comprende anche la critica dei dogmi metafisici, e poi quella che ora chiamano la filosofia dei valori, ossia l' Etica e l' Estetica ; e il Tocco sa benissimo che una delle ragioni delle interpretazioni storte o parziali del pensiero di Kant è stata appunto l' aver dato un' importanza esclusiva a una o l' altra di queste tre parti dimenticando o non tenendo nel debito conto i risultati delle altre. Ma siccome non si può studiare che una cosa alla volta, non è male che quella prima parte sia presentata qui in tutto il suo rilievo e nella sua compiutezza. Tanto più che l' aver richiamato l' attenzione sulla teoria kantiana dell' esperienza e sui problemi che vi si riferiscono, è stata realmente, così dal punto di vista storico come dal punto di vista sistematico, una delle cose più meritorie degli scrittori neokantiani. Dei quali chi volesse caratterizzare con una parola sola la tendenza generale rispetto alla generazione precedente degli studiosi, non andrebbe forse lontano dal vero dicendo ch' essi (salvo naturalmente le differenze individuali) hanno portato nello studio della Critica più un interesse gnoseologico che un interesse metafisico : non hanno avuto fretta di considerare la Critica come il punto di partenza o l' esigenza di una metafisica nuova, ma hanno procurato d' intenderla in se stessa, per quello che voleva essere, come un inventario ragionato delle conoscenze umane, delle conoscenze reali e di quelle problematiche o illusorie, più particolarmente come la ricerca metodica delle condizioni o dei principî razionali che rendono possibile un sapere certo, valido per tutte le menti, quel sapere che ha la sua esistenza obbiettiva nel fatto indubitabile e secolare della scienza : il che era non solamente intendere l'opera di Kant in una maniera più conforme agl' intendimenti e ad alcuni dei motivi da cui era nata, ma era anche un richiamare la filosofia a uno dei suoi compiti essenziali e permanenti.

Dopo una vivace prefazione nella quale il Tocco esprime il suo dissentimento da alcuni dei più recenti interpreti, come il Paulsen, il Natorp e il Simmel, egli dà principio al suo libro ristampando un articolo intitolato *Kant e la scienza*, nel quale passando in rassegna gli scritti del periodo precritico, egli mostra di quali studi scientifici la mente di Kant s' era nudrita, e la parte da lui presa nelle controversie del tempo, fermandosi specialmente sulla Teoria del Cielo e su alcune anticipazioni darwiniane per ciò che riguarda le scienze biologiche. Nei saggi seguenti è esposta ordinatamente la Critica della ragion pura, e dopo la necessaria introduzione sull' educazione filosofica di Kant e l' influsso esercitato da Hume sopra di lui, è formulato innanzi tutto il problema critico : com' è possibile la matematica ? com' è possibile la scienza pura della natura ? La risposta a queste domande è data nell' Estetica e nell'Analitica trascendentale, che il Tocco espone, con precisa brevità l' Estetica (per la prima volta in questo volume, e con l' aggiunta di osservazioni critiche), più largamente l'Analitica in due studi già pubblicati in occasione dell' esposizione dei Cantoni, che il Tocco compie mettendo a profitto i lavori del Cohen, del Riehl e, fra i nostri, di Bertrando Spaventa che sopra alcuni punti decisivi dell' interpretazione kantiana aveva visto prima e più giusto di molti altri. La cosidetta deduzione delle categorie, che vuol dire la loro giustificazione come condizioni formali dell' esperienza, è indagata di nuovo nelle due edizioni della Critica ; ed è poi dato rilievo specialmente a quella che Kant chiama l'Analitica dei principî e che contiene veramente il nocciolo del suo pensiero : « non è possibile l' esperienza se non a patto che i fenomeni siano ordinati secondo leggi costanti e che tanto nel tempo quanto nello spazio formino una salda unità, una catena adamantina ch' è quello che noi chiamiamo Natura. Le regole supreme di questa concatenazione sono i cosidetti principî dell' esperienza, base e presupposto di ogni cognizione sperimentale » : i famosi giudizi sintetici *a priori* che sono il punto di partenza e l' oggetto della ricerca kantiana. In un capitolo speciale è studiata la distinzione tra Fenomeni e Noumeni : nido di controversie tra gli espositori, e argomento che confina con la discussione dei sistemi metafisici che sarà fatta nella Dialettica trascendentale. Il Tocco cerca anche qui di tenersi fedele al pensiero proprio del filosofo, procedendo con molta cautela, scartando le interpretazioni tendenziose, e quasi sollecito di difendere Kant da ogni responsabilità o complicità nelle avventure metafisiche dei suoi successori.

Egli conclude la sua esposizione con queste parole che delimitano con tutta precisione il concetto ch' egli presenta del pensiero kantiano :

« La filosofia di Kant, eminentemente critica, si tiene egualmente lontana dagli estremi opposti. Non è idealistica, nel senso di Berkeley, perché non presta ai fenomeni psichici maggior fede dei fisici, ma non è realistica nel senso degl' intuizionisti, secondo i quali coi fenomeni si coglie l' essere stesso delle cose, non soltanto il modo come a noi appariscono. Per questa ragione si può dire idealismo critico o trascendentale. Non è scettica come quella di Hume, perché ammette scienza certa dei fenomeni mediante la costruzione matematica ; ma non è nemmeno dommatica, come le filosofie di Cartesio, Spinoza e Leibniz, perché questa costruzione non si può estendere ai noumeni. Non è aposterioristica come il sensualismo di Locke, perché riconosce una potenza sintetica nello spirito, che è condizione dell' esperienza, non risultato di essa ; ma neanco aprioristica nel senso del razionalismo e dell' idealismo assoluto, perché questo *a priori* è puramente formale, e il contenuto lo attinge dall'esperienza ».

Aggiungono infine pregio al volume i due ultimi studi, dei quali il primo espone con la consueta chiarezza i *Principî metafisici della scienza della natura*, il secondo è un' analisi dell' opera postuma di Kant *Del passaggio dalla metafisica della natura alla fisica*, un' opera variamente giudicata dagl' interpreti e che pochi del resto hanno letto, trattandosi di riflessioni frammentarie scritte in gran parte negli ultimi anni del filosofo. Il Tocco, ch' è un lavoratore solido e non disdegna i compiti difficili, ha studiato anche quest' opera e ne dà una notizia molto accurata, mettendola in relazione con la teorie e le ipotesi della scienza più recente.

Gli studiosi gli saranno grati di queste sue dotte fatiche, e chi scriverà la storia degli studi kantiani in Italia non mancherà di rendere la dovuta giustizia a chi ha contribuito la parte sua, senza vantarsene, a tener vivo fra noi lo spirito della filosofia critica secondo gl' intendimenti del suo fondatore.

G. Melli.

Il centenario e mezzo di Schiller

Le ragioni per cui il giubileo papale da centenario divenne cinquantennio sono evidenti al più semplice osservatore. In ogni modo possiamo trovarne conferma nella cronaca di Giovanni Villani il quale, arrivato al 1350, nota « Parendo a detto papa — Clemente VI — e cardinali ch' aspettando l' altro centesimo anno, molti fedeli Cristiani che sono vivi per la corta vita degli uomini sarebbero morti a quello tempo etc. si ordinò e confermò che 'l detto giubbileo fosse di cinquanta in cinquant' anni.... Della qual cosa il detto papa e i suoi cardinali molto ne furono commendati da Cristiani e maggiormente da' Romani, che n' aspettavan la grascia ». Suppongo che ragioni non diverse, spirituali ed economiche, abbiano persuaso poi a ridurre il periodo dei cinquant' anni a venticinque : la vita umana tende sempre più a farsi breve.

I giubilei letterari non hanno avuto bisogno che si convenisse in una simile riduzione : spontaneamente qualunque spirito magno si offre alle commemorazioni dei posteri ogni secolo due volte, con la ricorrenza della sua nascita e con quella della sua morte. La speranza che tutte le generazioni si trovino contemporanee almeno ad una delle date son sufficienti, e del due date ci contentiamo anche noi, popoli commemorativi anche se praticamente non sempre memori delle nostre glorie e dei nostri gloriosi.

Ma che diremmo se un comitato, se più comitati ci preavvisassero di trovarci pronti nel 1915 per una grande commemorazione dantesca ? Risponderemmo che quelli che ebbero il torto di non esser nati nel 1865, per il centenario della nascita, debbono fare del loro meglio per non essere morti nel 1921, per il centenario della morte.

I tedeschi, forse meglio edotti dalle statistiche sulla misera durata media della vita umana, sembra vogliano applicare la riduzione del giubileo papale ai giubilei letterari, stabilendo praticamente per i loro grandi quattro date ogni secolo. Alla quale risoluzione non è dubbio che siano consigliati da ragioni soltanto spirituali perché « la grascia » al più se la potrà attendere qualche editore.

Per ciò quattr' anni dopo il primo centenario della morte di Giovanni Cristoforo Federico Schiller, questa settimana la Germania ha commemorato nazionalmente il primo centenario e mezzo della sua nascita, avvenuta com' è noto a Marbach sul Neckar il 10 novembre 1759. Si direbbe che la Germania si sia ispirata a un tema caro alla Minerva italiana : l' utilità civile dei centenari. Anch' essa contro chi pensa che quattro giorni in un secolo sono pochi per la memoria ma troppi per la festa !

Dunque abbiamo avuto in tutta la Germania la giornata schilleriana, il *Schiller-Tag*, che nei centri maggiori è diventata una intera settimana. Per esempio il *Teatro tedesco* di Berlino che si è proposto di riportare sulla scena tutta l' opera giovanile del poeta, ha incominciato il 10 col *Don Carlos* per finire il 17 con il *Fiesco*. È la maniera migliore di insegnare la storia letteraria a quelli che a scuola non vanno più o non ci sono mai andati. Le corone rinnovate, fra i discorsi e i canti corali, sui molteplici monumenti e anche il monumento nuovo inaugurato a Norimberga — opera dell' Hildebrand e dono personale del *Commerzienrat* Graffer — importano meno.

Anche se si avesse voglia di scherzare su questo giubileo un po' artificioso, la concordia dei massimi e dei minimi teatri della Germania a rimettere in scena contemporaneamente quasi tutte le tragedie schilleriane — preferenze ci sono state ma unità di scelta no — è un fatto che non può non suscitare qualche ammirazione. Anche noi, che verso Schiller non abbiamo ragioni di tenerezza nazionale, avremmo volentieri sentito come può sonare oggi su un palcoscenico la ingenua violenza dei *Masnadieri*, o la pittoresca gravità del *Wallenstein*.

Non so però se la nostra ammirazione avrebbe subita intera la prova a cui i tedeschi hanno sottoposta la loro. A Mannheim nell'*Hoftheater* si è rappresentata tutta di seguito la trilogia del Wallenstein cominciando alle 18 e durando fino alle 23,45 : fra mezzo due sole pause, una di mezz' ora e una di 10 minuti. Ma all' *Hoftheater* di Stuttgart gli svevi, i conservatori più legittimi dell' idealismo tedesco, hanno fatto di più : non hanno ammesso nessun taglio nel-

l'immane rappresentazione e sono rimasti in teatro dalle 14,30 alle 22,30. Un'ammirazione resistente a cui dovremmo ispirarci anche noi se vorremo assistere al ciclo di rappresentazioni storiche che ci ammannirà a Roma l'indeprecabile 1911. Un po' di serietà tedesca in certe occasioni può essere una manna.

Ma se i tedeschi hanno sempre per l'opera d'arte bene accreditata una deferenza senza limiti, bisogna anche ammettere che a queste prove si sieno sottoposti per un sentimento piú vivo di quello che può essere dato da una pedantesca pazienza. Se si ascolta un poeta per otto ore di seguito vuol dire che questo poeta di piú che un secolo fa parla come nessun altro all'anima sincera del popolo. Schiller ha avuto tale una testimonianza della sua tenace popolarità che può menarne vanto in Eliso con il suo fratello maggiore Goethe.

Si poteva supporre che il tedesco contemporaneo, positivo e imperialista, non fosse piú in grado di sentire il poeta idealista e liberale di un'altra Germania. Ma, se tutta questa settimana schilleriana non è stata una deplorevole intesa di adulazioni ad un idolo vano, vuol dire che la nuova Germania, egoista ed epicurea, non ha soffocato la vecchia Germania idealista ed austera: il prussiano non ha annientato lo svevo. Qualche parte dell'antica Germania nutrita di Kant e non immune di Rousseau si è rivelata a Berlino quando una platea si è commossa alle parole del marchese di Posa invocante, nel *Don Carlos*, da Filippo II la libertà del pensiero e ha pronunciato il nome di Francisco Ferrer.

* * *

Appunto il *Don Carlos*, che è stata una delle tragedie preferite della giornata schilleriana, da un amico di Goethe, lo Zelter, fu definita «un dramma nobile e noioso». A uno straniero non è lecito insistere sulla parte meno favorevole del giudizio e molto meno estenderla a tutta l'opera del poeta; ma è giusto che egli possa insistere sulla nobiltà dell'opera schilleriana per spiegarsi il sincero entusiasmo di una grande nazione in una festa che avrebbe potuto essere una inavvertita solennità accademica.

Mi pare che la nobiltà della sua opera non vada intesa nel puro senso letterario che si dà a questa parola, di elevatezza formale e generica. È una nobiltà che in qualche modo fa pensare alla nobiltà nel senso sociale della parola. È un modo di concepire la vita e di esprimerla quale può essere naturale in chi è abituato per tradizione a godere del benessere materiale e morale, e per dimenticanza del suo contrario disdegna come inferiore tutto ciò che è o troppo umile o troppo violento. Tutto ciò che non entra nella sua concezione facile e armoniosa è volgarità, e con questa parola condanna anche una serie di manifestazioni che non sono affatto volgari in sé stesse.

La nobiltà estetica e morale dello Schiller assomiglia veramente al tratto del gentiluomo di razza che ha il dono di rendere elegante ogni suo gesto e ogni suo pensiero anche perché esclude come triviali gesti e pensieri che superino la cerchia limitata delle sue abitudini. Il suo idealismo, per cui è esaltato dai tedeschi al disopra di ogni altro loro poeta, è veramente una tendenza spontanea a ridurre la vita ai tratti in cui essa può apparire nobile e dignitosa; anche nella colpa, anche nel delitto essa gli appare piena di nobiltà.

Tale idealismo è quello che tanto è piaciuto e ancora piace ai tedeschi. Lasciando da parte l'idealismo nel puro significato filosofico, che anche in Germania è rimasto fra i filosofi, la derrata ideale di cui i tedeschi hanno fatto e fanno tuttavia gran consumo nel mercato quotidiano della vita è un idealismo per cosí dire pratico. Non è un concepimento trascendentale della vita in opposizione con la possibilità reale, né un'alterazione sostanziale dei valori intellettuali e morali. Un idealismo che si ponesse in contraddizione con la realtà storica della vita nazionale sarebbe o inapplicabile alla vita o esigerebbe uno spirito rivoluzionario che la nazione non ha. Invece i tedeschi invocando in ogni contingenza della vita la loro porzione di ideale invocano un idealismo pratico, che sia un'esaltazione di tutti i valori esistenti non una violenta sostituzione di essi. Schiller è il poeta che meglio ha intesa quest'aspirazione a un ideale che migliora la realtà senza offenderla.

Rivoluzionario egli è stato — e piú sembrato che non stato — nel suo primo periodo, quando scriveva i *Masnadieri*, *Cabala e Amore* — cioè la *Luisa Miller* — il *Fiesco*, fino al *Don Carlos*. Ma non è forse quello lo Schiller che oggi si onora, e non è veramente lo Schiller originale. In quelle prime tragedie le sue condizioni personali e la momentanea esaltazione rivoluzionaria che dalla Francia soffiava sulla Germania lo facevano poeta sociale e politico con tendenze rivoluzionarie. Se non che anche in quelle tragedie la violenza dell'espressione superava l'intenzione filosofica. Neppure nei *Masnadieri* lo Schiller affermava i diritti della natura contro le convenzioni sociali, poiché il suo Carlo Moor da ultimo era costretto a riconoscere il suo errore di aver fatto l'anarchia strumento di giustizia. E se nel *Don Carlos* sembra che in nome della felicità individuale, il poeta consenta ai figli di ribellarsi ai padri, in realtà insegna la conciliazione con le parole illuminate ed equilibrate del marchese di Posa, a cui ha affidata la predicazione del suo crèdo morale e politico.

La grande popolarità, a cui non contraddice la sua ufficialità, lo Schiller la deve alle opere del secondo periodo, separato dal primo da un lungo intermezzo di lirica, di storia e di filosofia: al *Wallenstein*, alla *Maria Stuarda*, alla *Pulzella d'Orléans*; al *Guglielmo Tell*, tragedie ispirate a un idealismo non piú combattente ma, per cosí dire, contemplante.

A proposito della *Pulcella d'Orléans* — che egli esaltò dalle impertinenze voltairiane — è stato notato con ammirazione come il poeta, protestante di nascita e praticamente teista, sia riuscito a mettersi dal punto di vista dei cattolici. Era proprio una sua virtú quella di sapere includere nel suo largo idealismo generico anche gli ideali altrui: qualunque soggetto prendesse a trattare, egli aveva il dono di vederlo nella luce piú favorevole, di sentirne sempre la bellezza, non mai le deficienze. Doveva essere in fondo un grande ottimista questo poeta tragico, se di tutte le manifestazioni della vita riusciva sempre a fissare l'aspetto piú nobile. Anche l'ottimismo deve averlo aiutato a conquistare tanti cuori tedeschi.

Ed è innegabilmente grande la sua arte nel dare i colori piú naturali alle creature drammatiche passate per la sua storta ideale. Esse vivono una seconda vita che non sembra meno viva della prima. Chi legge le sue tragedie ha l'impressione che quell'umanità che vi agisce vi sia trasfusa senza mancamento. Ma poi per convincersi che qualche elemento di vita le manca non ha bisogno di confrontare Schiller con Shakespeare, basta che lo confronti con il suo grande amico Goethe.

Goethe poteva variare di ispirazione e di scuola, aggirarsi in tutti i dominii dello spirito, senza aver bisogno di fare eliminazioni per mantenere alla sua opera d'arte la nobiltà: la nobiltà di Goethe è quella della stessa natura che in nessuna sua manifestazione potrebbe esser volgare; la nobiltà dello Schiller è piú ristretta e si regge a patto di scegliere e di eliminare: è un'arte che traduce la natura, non la rifà.

Questa differenza sostanziale egli stesso non la ignorava. La espresse anzi in uno scritto che è importantissimo per conoscere la sua estetica: *Sulla poesia ingenua e sentimentale*. Nella terminologia che egli adoperava, la poesia ingenua era la poesia degli antichi, che si aggira senza preconcetti nella natura e spontaneamente la rende ed è grande poesia perché è identica alla natura; la poesia sentimentale era la poesia idealistica, la trasposizione della realtà in un ordine ideale, il che, secondo lui, era necessario nel presente perché la coltura e la civiltà ci hanno estraniati dalla Natura. Egli sentiva di dover essere cultore della *poesia sentimentale* mentre Omero e Shakespeare avevano potuto esserlo della poesia ingenua. Ma anche Goethe poté rimanere seguace di questa, appunto perché non sentí l'obbligo di fare sempre e di proposito l'arte idealizzata. L'indifferenza verso la morale gli permise concepimenti e figurazioni che lo Schiller, moralista, avrebbe escluso *a priori* se mai gli si fossero offerte al pensiero.

Poiché egli, e nel periodo rivoluzionario e nel periodo pacificato, fu sempre spontaneamente un poeta moralista: l'ordine etico regolava nel suo pensiero l'ordine estetico. La sua grandezza in molta parte consiste nel non farci sentire lo squilibrio fra la sua capacità estetica e la sua concezione morale. La quale poi ha il merito di essere abbastanza elevata per non immiserire la poesia e abbastanza chiara per non turbare gli spiriti semplici.

Ascoltando il loro poeta, i tedeschi si sono sentiti elevare senza durare lo sforzo per uscire dalle loro consuete idee morali. È il fondamento morale della sua popolarità. E praticamente le sentenze, i motti che ricorrono abbondanti nella varia opera del tragèdo gnomico hanno aiutato a mantenerla attuale in tutti i ceti dei posteri suoi connazionali.

Lungi da noi l'intenzione di collocare Federico Schiller, poeta tragico senza errore e senza orrori, tra i poeti filistei, perché tra i suoi ammiratori del presente ci possa essere qualche filisteo. Ammiriamo anzi l'arte che rimanendo cosí alta riesce a contentare anche coloro che hanno paura delle altezze. Anche gli italiani, i quali in lui meno che in qualunque altro poeta tedesco possono trovare qualche corrispondenza con il proprio spirito e con la propria arte, fanno bene a partecipare con intenzione ammiratrice a questo centenario e mezzo che la Germania ha celebrato al suo nobile Schiller.

Giulio Caprin.

Romanzi e Novelle

Gloria di Re, di Ciro Alvi — **Sia laudata la chierca!** di M. Mastropaolo — **Voci della solitudine**, di A. F. Guidi — **La canzone della mia follia**, di M. Puccini.

«Nel castello Dolcevita, presso il Monte Sacro, il giovane Re Polidoro avea preso dimora dopo la sua rinunzia alla corona di Vetruria, la terra madre delle messi e dei fiori».

Ora Ciro Alvi, nel suo ultimo romanzo, *Gloria di Re* (Milano, Treves), ci racconta la vita e le avventure del re confinato in volontario esilio. Dolcevita è quasi un castello incantato; Re Polidoro vi abita come un mago del buon tempo antico; e tutto il libro ha un sapore di fiaba che gli dona una grazia singolare.

Ciro Alvi meglio che novellatore qui è poeta. Egli è quindi sfuggito al pericolo nel quale cadono i piú di coloro che prendono per protagonista di un libro un re di corona. Se è facile indovinare, per esempio, che la Vetruria è l'Italia, che la Murenia è la Francia, che la guerra fra gli Sciti e gli Unni non è altro che quella fra la Russia e il Giappone, e che il re di Scaurania è una specie di parodia dell'imperatore Guglielmo: se nelle pagine piú propriamente politiche del volume è una chiara, ma troppo generica, satira dei partiti e degli uomini e in ispecie degli uomini estremi: nondimeno questo non è affatto un romanzo a chiave, è, anzi, un racconto di pura fantasia al quale le allusioni a idee, cose, partiti odierni servono semplicemente di congiunzione con la realtà. D'altra parte è bene avvertire che mentre queste pagine, dirò cosí, odierne, hanno un interesse solamente discreto, le altre (e sono per fortuna le piú) hanno una attrattiva piena di poesia.

Conoscete voi la verace istoria di quel re Luigi di Baviera che, innamorato della musica wagneriana, prese a proteggere il grande Riccardo, del quale faceva eseguire le opere per sé solo? Orbene, Re Polidoro ha qualche goccia del suo sangue nelle vene; ma è infinitamente piú savio di lui. Ahimè, Luigi visse veramente in questa nostra arida realtà; laddove Polidoro è vissuto per virtú d'arte nella bella prosa di un poeta!

Dunque Re Polidoro, quando era ancora adolescente, sognava un regno glorioso ed eroico; ma, quando fu divenuto re, dovette acconciarsi a tutte le finzioni e ad ogni piccola miseria del regime costituzionale; né gli valse, per il predicato bene del popolo, chiamare al potere i rossi: giacché costoro, giunti in alto, furono anche piú egoisti e ponderati dei primi. Un bel giorno, il giovane Re cede il potere al fratello Fabrizio, e va ad abitare a Dolcevita, sul bel fiume Ascanio, in compagnia di due gentiluomini: uno fido, Palinuria, l'altro, Seneriffa, traditore e spia. Giacché la duchessa Claudia, vecchia e feroce partigiana della reazione, spia il nipote fin là, e cerca di farlo credere pazzo: onde il popolo, pure amandolo, lo chiama già Polidoro il Pazzo.

Polidoro, oltre quella dell'impero, aveva avuto un tempo un'altra passione, cioè quella della musica. Aveva sognato di divenire un grande musicista, ed aveva composto un inno di guerra che era divenuto popolare. Soprattutto egli ha una grande ammirazione per l'antico Orfeo. «Orfeo doveva essere sempre il suo dio....» Nella quieta dimora del castello, i sogni musicali risorgono, ma sono vani. Passano cinque mesi; e, un giorno di agosto, Re Polidoro desidera per la prima volta di uscire, e scende con i due amici a vogare nel fiume. In un'altra barca, egli scorge e incontra una bellissima giovane che qualcuno, salutando, ha chiamato gioiosamente Euridice. Ed essa, vogando, canta un'aria mirabile con soavissima voce. Chi è colei? Polidoro ne è subito innamorato; Eros traditore lo ha colpito con uno de' suoi fulmini d'oro. Io non vi farò partecipare all'ansia gioiosa dell'òrfico al quale è apparsa una ignota Euridice; vi dirò subito ciò che Re Polidoro saprà solamente il giorno di poi. Ella si chiama Nisa, è povera ed abita in una villetta col padre e un fratello; è grande musicista, ed ha scritto un'opera meravigliosa e nuova sul mito di Orfeo. Ma essa è altrettanto grande che ignota, e nessuno le vuole rappresentare il suo capolavoro. In breve, Polidoro l'ama, la porta con sé abbagliandola con un sogno di gloria, la possiede, se ne fa amare, la sposa, e fa rappresentare nel grande teatro di Dolcevita — prima per sé solo, poi per il pubblico, — l'opera della sua donna.

Ora queste pagine ch'io vi ho riassunto cosí brevemente sono molte, e sono le piú belle; anzi, sono senz'altro belle. Ma parlarne con maggiori particolari vorrebbe dire guastarne la freschezza e l'ingenuo ardore. Lasciamo stare la già notata somiglianza con Re Luigi, e torniamo a dire che Polidoro, avendo trovato non solo la musica ma anche l'amore, è piú saggio e fortunato di lui. Ma vi sono episodi delicatamente originali: come quello del primo colloquio del Re con la fanciulla; il quale ha un sapore di poema cavalleresco, ed ha parentele remote con le galanti imprese del tempo di Artú. Noi siamo qui tra la vita reale e la fiaba, in un'aria luminosa e leggera, in un vento tiepido di sensi e di passione. Di qui viene a queste pagine, ch'io non esito a chiamar deliziose, un difetto: cioè l'indeterminata psicologia delle persone. Che Nisa sia una grande artista, è detto dall'autore; ma a noi ella appare solo come una soave innamorata. Oppure, dal giorno che Polidoro l'ha posseduta, l'amante ha fatto tacere in lei l'artista? Tutto ciò è un poco vago. Cosí, essendo accaduto che ambedue i gentiluomini, Palinuria e Seneriffa, si sono innamorati della loro signora, ne viene che il buon Palinuria reprime il suo amore, mentre l'altro si uccide gittandosi dalla finestra, con un atto improvviso non tanto in sé quanto nella psicologia del personaggio. A tutti può capitar di impazzire improvvisamente per amore: e lo seppe Orlando. Ma il caso di Seneriffa non è chiarito abbastanza.

Re Polidoro adunque ha avuto l'amore; ha anche avverato nella sua «mirabile donna» il suo sogno di gloria musicale. Il destino gli prepara anche un'altra gloria. Il Re di Scaurania ha mosso la guerra alla Vetruria. I Vetruschi sono stati sconfitti, e tutta la regione settentrionale è nelle mani del nemico; re Fabrizio muore combattendo, e nella capitale Faleria è proclamata la repubblica. Il nuovo stato si prepara all'estrema difesa; ma gli manca un condottiero. Re Polidoro sente allora in sé correre il sangue generoso della stirpe Rolumnia; lascia la musica e l'amore, si offre come capo, sconfigge i nemici, si lascia ferire un po' scioccamente, e muore glorioso fra le braccia della soave Nisa. Anche quella ferita manca.... di psicologia; forse l'Alvi ha voluto celare, sotto un atto irragionevole del protagonista, lo stesso di lui destino.

Cosí termina la fiaba di Re Polidoro. Fiaba tutta moderna, con fremiti nostri e con vivo ardore di passione. Chi non vorrebbe essere, per qualche giorno, re a questo modo?

La prosa dell'Alvi è chiara e facile, prettamente italiana. E questo è per me un elogio cosí grande, che mi contento di non dirne altro. Lo stile è anch'esso agevole e nostro, con un colorito leggermente arcaico che io amo in sé e per sé, ma che è adatto in modo speciale a un libro di questo genere. Vi sono certe discrete inversioni, che qua e là sono come una nota sonora in una musica eguale. «Ma, essendo sola restata, fu presa da uno sgomento....» Veramente, i contemporanei rifuggono troppo da certi atteggiamenti delle nostre vecchie prose. Usati con parsimonia e con gusto, essi possono giovare a rendere piú vario questo nostro scrivere troppo diretto e troppo francese. È una ricchezza dello stile, che noi non usiamo, come se non la possedessimo piú.

* * *

Le novelle che Michele Mastropaolo raduna sotto il titolo generico di *Laudata sia la chierca!* (Napoli, Casa ed. Fede e Lavoro), sono in certo senso anticlericali, in quanto mirano a satireggiare vizi e difetti degli ecclesiastici. Con ciò il Mastropaolo cerca di riunirsi alla vecchia tradizione dei nostri novellieri, compresovi quel Masuccio Salernitano che può essere considerato il padre dei novellieri meridionali. Due o tre di queste novelle sono piú cupe e moderne: come l'ultima, in cui una giovine si uccide per un malo adulterio con un sacerdote. Mi piacciono piú le altre, dove è un umorismo senza fiele. Don Basilio si è accorto che Luchino Gioia sagrestano gli ruba buona parte dei danari raccolti durante la messa. Per far cessare la cuccagna, egli ricorre ad una astuzia degna di frate Cipolla. Luchino è rimasto vedovo da poco, ed è molto addolorato per la perdita della moglie. Al momento della allocuzione al popolo, don Basilio si volge ai fedeli e racconta loro un sogno. Egli ha vedute le anime del Purgatorio in mezzo ai tormenti. C'era Tizio, c'era Caio, c'era Sempronio; c'era anche Antonia Gioia, la moglie di Luchino, che implorava suffragi e misericordia.... E allora Luchino mette egli stesso due soldi nella cassetta, e va in giro senza rubare; don Basilio, vedendo la cassetta piena, ride dentro di sé, e si allontana giocondamente a cavallo dell'asina restía. Questo prete e questo sagrestano sono figurati vivamente, con pochi tocchi sicuri; il fatto, e ciò oggi accade di rado, è veramente da novella. Lo stesso dovrei dire del *Miracolo*; ma cercate di leggerlo voi stessi in questo modestissimo volumetto da settanta centesimi, in cui appare uno scrittore che non ha ancora dato una certa misura di sé ma che, comunque, meriterebbe di essere meglio noto alla letteratura ufficiale.

* * *

Piú breve discorso possiamo fare dei libri di due giovani: delle *Voci della solitudine* di Angelo Flavio Guidi (Rocca S. Casciano, Cappelli) e della *Canzone della mia follia* di Mario Puccini (Bologna, Beltrami). Il Guidi imagina di abitare una camera di un vecchio castello, la quale comunica ai suoi abitatori il dono di intendere la voce delle cose. A questo modo egli parla col letto, con la scrivania, col tetto, con una grondaia, con un fiasco vuoto, poi con un asino, con un cane, con un pappagallo, con un uccello impagliato; inoltre, impara a conoscere la voce nascosta degli uomini compresavi quella di un feto nello spirito, ed ascolta l'eco della cose, dalla campagna al mare, dalla bettola al camposanto. Tutto ciò è stravagante, ma non eccede la misura. In realtà, si tratta di un lungo soliloquio che talora è acuto e arguto e talora piú o meno conclude. Il discorso è tutto in prima persona e in tempo passato prossimo: io ho detto, egli ha risposto, io ho domandato, ella è uscita.... Il che ingenera monotonia. Il fare è quello di certi libri del Lioy, dai quali certamente questo deriva.

Del Puccini io parlai qui un'altra volta, come di un esordiente che prometteva bene. Scriveva novelle dietro le traccie di uno scrittore romagnolo giustamente di moda. Ora ha tentato di essere originale; ma, come accade spesso ai giovanissimi, ha scambiato l'originalità con la stranezza e lo sforzo. Comunque, questo libro è sincero in quanto mostra una crisi spirituale, quasi una febbre di crescenza, a cui è andato soggetto il suo autore. «È proprio vero che voi vorrete ridere quando io dirò, senza sottintesi, l'ambascia dell'anima per il vano arrovellarsi delle mie facoltà verso l'irraggiungibile?» Anche questo è un soliloquio. Un tempo, per questo genere di sfoghi si adoperava la poesia; ora è uso diluirli nella prosa, che è piú facile, e forma piú presto «il volume». Non dico ciò per il Puccini; ché, se mai, il fatto è comune. Quanto al nostro autore, attendiamolo ancora all'opera. Anche dopo un passo falso si può riprendere serenamente la via.

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

La quinta Fedra al Niccolini.

Poiché è convenuto che la *Fedra* di Gabriele d'Annunzio fosse la quarta, questa di Umberto Bozzini sarebbe la quinta. Delle altre moltissime tragedie che hanno riprodotto il mito ellenico i critici convennero di non occuparsi. Viceversa, questa del Bozzini — in ordine non di rappresentazione ma di concepimento — sarebbe la quarta e quella del D'Annunzio la quinta. Fu detto e ripetuto che tutto era pronto per la rappresentazione della *Fedra* del Bozzini quando sopraggiunse a travolgere l'intesa e gli opportuni preparativi il ciclone della *Fedra* dannunziana. Il poeta giovane ed oscuro fu sagrificato al maturo e celeberrimo: uno stesso capocomico passò dall'una all'altra *Fedra* nel giro di poche settimane. Tutto ciò — fa d'uopo convenirne — offre un mediocre interesse. Le questioni di precedenza in tema di mito ellenico non hanno, mi pare, grande importanza. Ad ogni modo, qualche effetto sentimentale fu ricavato da questa insolita condizione di cose e la quinta *Fedra*, che era la quarta, si avvantaggiò in complesso della quarta che in realtà era la quinta. Autorevolissimi critici se ne impadronirono e quando ancora apparteneva al teatro manoscritto vi scoprirono straordinarie bellezze che — a loro parere — imponevano la rappresentazione oltre che la stampa. E cosí venne il libro e, dopo il libro, la *tournée*. Ma, in complesso, al giudizio entusiasta dei critici non ha corrisposto pari entusiasmo di lettori e di pubblico pagante. Perché? Occorre notare subito che l'ammirazione dei critici poggiava soprattutto sul confronto: sul confronto fra la *Fedra* del giovane poeta oscuro e quella del poeta maturo e celeberrimo. Essi intendevano di contrapporre alla *Fedra* dannunziana sovraccarica di preziose decorazioni archeologiche, irta di miti cognati, satura di ardua erudizione, una *Fedra* facile, evidente, limpida, tragica di una tragedia intima scaturita dal mito: in una parola la Fedra prima di Gabriele d'Annunzio. Ora il guaio sta appunto in questo che di una tal Fedra, genuina e non sibillina, non rifatta a traverso l'archeologia moderna ma fiorita direttamente dalla leggenda, si erano occupati, fra gli altri, Euripide, Seneca e Racine. Il contributo offerto da questo mito al teatro poteva ormai sembrare piú che sufficiente. D'altra parte è difficile, per non dire impossibile, che un pubblico giudichi per via di paragoni. L'oscurità della *Fedra* dannunziana noceva alla tragedia del poeta abruzzese ma non poteva giovare alla *Fedra* del Bozzini. Assai piú nuoce a questa piuttosto la chiarezza di Euripide, di Seneca e di Racine. Perché un pubblico di ascoltatori o di lettori rimanesse scosso da quest'ultima incarnazione della fatale donna minoica, il Bozzini avrebbe dovuto vincere al paragone quei tre. Non credo che vi sia alcuno, per quanto entusiasta dell'opera bozziniana, pronto ad affermare che anche questa vittoria si è avverata.

La tragedia dimostra sul teatro come già dimostrava alla lettura qualità non trascurabili nall'autore: è un saggio di ciò che egli potrà compiere quando sarà libero dalle pastoie del soggetto obbligato: quando potrà architettare le sue scene o modellare il suo verso o la sua prosa, seguendo l'impulso dell'ispirazione piuttosto che il ritmo dell'imitazione. I due o tre spunti scenici che dovrebbero costituire la novità o piuttosto la rinnovazione del mito, dallo stato di animo ambiguo di Ippolito alla cosí detta scena della seduzione, fino all'ultima che conchiude la tragedia non bastano a dare un'anima nuova alla protagonista e agli altri. Eppure si richiedeva proprio questo a legittimare l'esperimento teatrale, che abbiamo avuto anche al nostro Niccolini. Né il verso del Bozzini è immune da qualche enfasi retorica cosí come non è immune da qualche preziosità dannunziana. Il giovane autore abusa — inverosimilmente — della reticenza, della sospensione e del punto ammirativo. Raramente il periodo si svolge — senza pause o digressioni — fino alla conclusione. Le pagine della tragedia sono constellate di puntolini. Ma talvolta quando questo tormento cede si avverte un soffio di poesia, ricca di immagini e di forza drammatica. È proprio quello che ci fa sperare per l'avvenire, anche se ci lasci piuttosto freddi per il presente.

Poco c'è da dire dell'esecuzione. La *tournée* messa su alla lesta è capitata a Firenze sulle anguste scene del Niccolini, dove ogni effetto teatrale doveva essere per forza sagrificato. La Vitaliani, il Galvani e gli altri recitarono con convinzione ed anche il nostro pubblico ha applaudito, mi parve, se non con calore, con convinzione.

Gaio.

MARGINALIA

Un'esposizione del Cattivo Gusto

A Milano, in tre o quattro salette della «Famiglia Artistica» è stata disposta una esposizione del Cattivo Gusto, ideata da un bizzarro e valoroso artista, che ha voluto mostrare ad insegnamento d'ognuno di che brutte arti godevano molti dei nostri padri e godono tuttora troppi dei contemporanei, fra i quali sono costretti a vivere quanti hanno il senso della bellezza. L'Esposizione è riuscita troppo ristretta, si capisce, a contenere gli esemplari migliori e piú parlanti e piú terrificanti di quello che noi siamo soliti a chiamare il cattivo gusto. Perché — un pessimista potrebbe affermarlo con ragione — il mondo intero è una mostra del cattivo gusto sulla quale si espande la luce purificatrice di poche insigni opere d'arte vera. Gli edifizi, i monumenti, le cose e gli uomini che ci attorniano, i prodotti quotidiani del nostro lavoro manuale sono tutti esemplari del cattivo gusto. L'arte vera è un prodotto singolarissimo e raro, un fiore miracoloso che fiorisce a quando a quando, con intervalli di secoli interi. D'altra parte — il nostro pessimista potrebbe aggiungere, con altrettanta ragione — anche con un insensato accozzo di vere opere d'arte, noi potremmo dar vita ad una mostra del cattivo gusto, cioè urtare le delicatezze, le raffinatezze, le suscettibilità del nostro cuore e della nostra anima artistica. Non so se queste idee siano passate per la mente dell'ideatore della mostra. Forse no; ma certo egli non si è proprio illuso di dare ai visitatori, accorsi nelle sue sale dopo aver comprato un orribile biglietto giallo, la sensazione esatta di quel che sia il cattivo gusto in tutte le sue sfumature e in tutte le sue complessità.

In due sale soltanto, se non erro, la mostra presenta un quadro completo, e anzi troppo completo e affollato, di quel che sia un *interieur* di cattivo gusto: sono una camera da pranzo e una camera da letto, dai mobili troppo borghesi, dalle tende troppo variopinte, dalle oleografie orribili, dagli specchi a cornice di latta lucida e dai tappeti intessuti con le figurine tagliate dalle scatole di fiammiferi. In queste sale il cattivo gusto soverchia, diventa repugnante, perché vi si aggiunge il senso dell'irrealtà. In nessuna casa borghese mai potrà essere stata accolta una quantità simile di oggetti antiestetici, volgari, illogici. Qui la mostra non è piú del cattivo gusto, ma del disgusto. Nella sala da pranzo un fantoccio, inverosimile piú di tutto ciò che lo attornia, sta leggendo accanto al tavolo l'*Amore illustrato* e rende addirittura grottesco il disgustoso. La camera da letto si presenta cosí orribile alla vista che, mi diceva una signora, non ci vorrebbe dormire nemmeno una donna di servizio!...

Nelle altre sale gli oggetti di cattivo gusto sono disposti senza ordine: non debbono formar quadri; ma dare esempi spiccioli e disparati di quel che il cattivo gusto sia. Solo una mostra di oggetti inerenti all'«arte della mensa» e un'altra di fantocci inerenti all'«arte di vestir bene» sono coordinate e vi troviamo piatti dipinti e teste d'uomini illustri a forma di bottiglia e goffi manichini multicolori. Con esempi di cattivo gusto nell'arte di vestir bene si poteva riuscire a fare una mostra ben piú.... gustosa; ma anche qui sembra che gli ordinatori abbian voluto apposta scendere sino agli ultimi limiti del brutto senza tentar nemmeno quelle sfere intermedie in cui anche per coloro che si credono raffinati ed intellettualissimi il cattivo gusto si confonde col buono.

Eccoci di fronte alla farragine degli oggetti in cui tutti i delinquenti dell'arte e della casa hanno sfogato le loro velleità estetiche: le scatole di conchiglie, i paesaggi di sughero, di stucco o di cartone illuminato, gli intagli, le cartoline illustrate a cinque per un soldo, le cartelle per la tombola coi numeri ricamati, i ritratti formati con capelli o con francobolli sporchi, le figurine d'alabastro, i sassi finti, le canzonette popolari d'amore, le stampe tascabili di celebri quadri.... ad uso del professore d'accademia, perfino un «Segretario galante». Tutto ciò che ha inventato e compiuto il pessimo genio del popolo e della piccola borghesia per arricchire la casa della bellezza non necessaria, tutto il lusso artistico, insomma, dei poveri di spirito è qui raccolto e commentato da iscrizioni ironiche. C'è veramente ancora qualche famiglia che s'appaga di questa arte e per la quale le massime forme di bellezza e di fastosità son comprese sotto le volte esigue della campana di vetro che protegge i fori di carta o nell'ambito d'una cornice formata di conchiglie magari finte? Bisogna credere che questa sia una mostra molto retrospettiva.... per quanto, evidentemente, molti degli impossibili oggetti esposti qui siano stati raccolti da case private che ancora li tengono in onore e che li ricupereranno con piacere.

Ma gli ordinatori del Cattivo Gusto non si sono limitati ad esemplificare quello che le pareti domestiche custodiscono; essi hanno affrontato il cattivo gusto che domina per le strade e perfino nei cimiteri. Qualche esempio di pessimi manifesti di pubblicità orna le pareti e nel bel mezzo di una sala domina il chiosco luminoso d'uno di quei «gabinetti di decenza» che sarebbe meglio chiamar d'indecenza, abbondanti a Milano pel martirio delle belle piazze oltremoderne ed antiche. Un sepolcro poi, riprodotto assai bene se non dal vero, dal verosimile ci inizia al cattivo gusto nell'arte funeraria facendoci ammirare una «vedova che reca fiori sulla tomba in prospettiva del consorte»!

Non c'è che dire, la mostra è caratteristica e divertente. Eppure perché quando si esce si è assaliti da un senso di tristezza? Forse perché si pensa che tutto questo «cattivo gusto» è stato un'aspirazione verso l'alta arte, verso la bellezza vera, un anelito a qualche cosa cui son mancate le forze non del desiderio, ma dell'educazione e della cultura. Quest'arte di cattivo gusto non è in fondo l'arte vera nella sua prima ed informe volontà? Non ha anch'essa prodotto e raffigurato la gioia estetica per tanta gente che avrebbe voluto superarsi e partecipare ad un mondo dello spirito cui non era chiamata? Io, uscendo, mi sono imbattuto in un visitatore che dichiarava di tornare a riveder la mostra richiamato dalla tristezza che aveva la prima volta provata contemplando un intaglio luminoso in carta raffigurante Napoleone a cavallo: il frutto di dieci anni di eroica pazienza. Lo ossessionava l'immagine ignota dell'artefice che durante dieci anni indefessamente aveva lavorato a compiere un'opera di cattivo gusto.

Milano, novembre.

A. S.

★ **Nuove scoperte phaestiane.** — Nell'ultima campagna, la missione archeologica italiana di Creta ha fatto nuove scoperte, le quali, se non potranno suscitare l'entusiasmo di quelle della Dea di Prinià e del famoso disco a caratteri mobili, non ne hanno però minore importanza e piú scarso valore; poiché, da un lato, completano ricerche da tempo iniziate e sempre meglio ci fanno conoscere le parti già note dei palazzi di Phaestos; dall'altro, del piú antico di questi ci rivelano nuove magnificenze.

Gli scavi sono stati condotti in due località differenti. Il dott. Pernier, direttore della Scuola Archeologica d'Atene e capo della Missione, ha fatto le sue investigazioni attorno alle adiacenze del palazzo, e piú precisamente sulla china nord-est dell'altura ove sorge il palazzo stesso. Il dott. Minto della Scuola Archeologica di Roma ha scavato invece là dove sorgevano l'acropoli centrale e l'occidentale, con lo scopo di trovarne la relazione rispetto alla reggia minoica ed alla città greca di Phaestos.

Dalle relazioni che i due giovani archeologi hanno preparato pel *Bullettino d'Arte* (nel quale vedranno prossimamente la luce) togliamo qualche notizia.

Cominciando le investigazioni dal lato ovest del grande piazzale, là ove presso sorgeva il piú antico teatro che si conosca, il Pernier ha trovato, tra l'altro, una cisterna rettangolare, di blocchi di calcare intonacati di stucco di calce e contenente esclusivamente vasellame medio-minoico; ed un pozzo rotondo, anteriore alla cisterna, rivestito di piccoli sassi rettangolari, e nel quale sono apparsi anche alcuni saggi di ceramica minoico-primitiva. Sono quindi due costruzioni anteriori al secondo palazzo.

Ma ben piú rimunerativo fu lo scavo praticato nella china nord-est, ove sono state rimesse in luce tutte le costruzioni esistenti, fino al terreno vergine. E queste consistono: in un muro, fatto di piccoli parallelepipedi in pietra, che segna l'estremo limite del palazzo a nord-est, e che se fu adoperato anche pel secondo palazzo, esisteva già al tempo del primo, come dimostrano i frammenti ceramici minoico-primitivi a decorazione geometrica bruna su fondo chiaro; l'edificio ove fu trovato il misterioso disco, e del quale è stata rimessa in luce la parete meridionale; ed un secondo edificio attiguo a questo, con vani scaglionati lungo la china, e d'epoca piú tarda; infine un portico tra quest'ultimo e l'edificio del disco.

A questo portico si era giunti con una trincea fino

dal 1902, scoprendone un pilastro quadrangolare e una base di colonna. Quest'anno, tolta la maggior parte delle casette ellenistiche, che lo nascondevano, è stato rimesso in luce completamente. Esso ricorda un poco l'ingresso settentrionale della reggia di Cnosso, ma è piú sontuoso e piú armonico; e consisteva in uno spazio quadrangolare diviso da due file di tre colonne ciascuna, e chiuso tutt'intorno da muri. Uno dei pozzi di luce adoperati nei palazzi cretesi doveva servire ad illuminarlo.

Cosí un altro annesso del meraviglioso palazzo primitivo ci è rivelato; cosí su quella vita pre-ellenica che ha tanto fascino, un altro lembo di mistero si squarcia. Presso al portico, che subí col tempo varie trasformazioni, sono stati trovati ricchi depositi di vasi dipinti, i quali con la varia e numerosa suppellettile raccolta tra le macerie, arricchiranno ancor piú le raccolte di La Canea. In quanto al tempo, pensa il Pernier che l'edificio del disco, il portico, e la costruzione che si trova fra loro, siano fondati sopra uno strato minoico primitivo, ma appartengano al principio del medio-minoico, mentre le loro suppellettili sarebbero della metà e della fine di tale periodo. Quando poi si fabbricò il secondo palazzo, nell'epoca del tardo-minoico, l'edificio del disco era distrutto, ma le altre due costruzioni furono adoperate e incorporate nella nuova reggia, pur trasformandole. Finalmente rovinarono sugli ultimi tempi della civiltà minoica, e sulle loro rovine sorse qualche nuovo edificio, finché tutto nascose la città ellenica.

Tralasciando di parlare d'altre scoperte minori, ma che pur sempre piú allargano la nostra visione su quel mondo che da poco è tornato alla luce, accenneremo alle fortunate scoperte del dott. Minto. Questi, scandagliando le alture che si trovano ad ovest della reggia, ha trovato grosse muraglie e fondamenti di torri e torrioni, i quali dimostrano che avevamo la vera e propria acropoli e non piccole difese, come alcuno supponeva. Ed a confortare il Minto in questa ipotesi si aggiunse la scoperta di un grosso muro che sembra unisse le due alture od acropoli tra loro, formando una poderosa linea di difesa. Né meno remunerativi furono lo scavo eseguito sulla china sud, e l'esplorazione completa del ricchissimo deposito di vasi di Kamares trovato dal Tamarelli, ed ove furono raccolti ancora numerosi frammenti che vanno dalla fine del periodo protominoico alla metà del medio.

Nel complesso anche le scoperte di quest'anno tengon ben alto il nome nostro nell'isola sacra, e serviranno a far tacere ancor piú coloro che pensano sia un lusso eccessivo la nostra missione archeologica, ma che non hanno il coraggio di dire ad alta voce che non dobbiamo esser anche noi là, dove ogni giorno dotti d'ogni nazione van traendo alla luce i resti della piú grande civiltà innanzi a quella dell'Atene di Pericle. Sarà forse un lusso; ma un lusso che dobbiamo prenderci, specialmente quando la nostra missione ci pone, come fa da qualche anno, al disopra di tutti gli altri.

★ **L'elettrotecnica nella Bibbia.** — Si sa che nella Bibbia si trova tutto, anche quello che non c'è e non ci può essere. Ora è la volta dell'elettrotecnica. Un ingegnere elettricista di Monaco, E. Stadelman, afferma che nella Bibbia si parla anche di elettrotecnica e che di questa scienza gli antichi Ebrei avevano conoscenza. Sembra che Mosè — afferma lo Stadelman nell' *Electrotechnische Anzeiger* — abbia perfettamente conosciuto l'uso del parafulmine. Non fece egli un serpente di bronzo per difendere il suo popolo contro i serpenti brucianti — i lampi — che l'Eterno inviò sopra di lui, in modo che i serpenti folgoranti fossero fatti prigioni del serpente di bronzo?... Il tempio di Gerusalemme era protetto contro il fulmine da punte metalliche rilegate fra loro e comunicanti con la terra per mezzo di serbatoi d'acqua. Piú curiosa è la spiegazione che lo Stadelman dà della costruzione dell'Arca dell'Alleanza e dei terribili castighi che colpivano gli indiscreti che osavano avvicinarsi ad essa troppo da presso. Se ci fermiamo un po' sui dettagli della sua costruzione, vediamo che essa si componeva d'un recipiente isolante in legno d'acacia e di due armature metalliche — ornamenti d'oro — una interna, l'altra esterna: essa costituiva cosí una bottiglia di Leyda a grandi dimensioni. Questa bottiglia di Leyda, caricata di elettricità atmosferica dai sostegni metallici del tetto del Tempio, aveva, viste le sue dimensioni, una capacità pienamente sufficiente perché le sue scariche fossero mortali. Solo gli iniziati potevano aver contatto con essa e si spiega cosí l'immunità di cui godevano i sacerdoti officianti, i quali portavano un costume intessuto d'oro che li metteva al riparo dalle scariche elettriche! Lo Stadelman cita in appoggio della sua ipotesi numerosi testi dei libri sacri sulla costruzione dell'Arca, sulla qualità del manto sacerdotale, e sui castighi che punivano l'indiscreto non iniziato. Anche l'altare sarebbe stato una potente bottiglia di Leyda benché ci manchino particolari precisi sulla sua istallazione; ma la raccomandazione del libro di Mosè — che l'accesso all'altare è proibito sotto pena di morte alle persone non indossanti il costume prescritto — autorizzano, secondo il nostro ingegnere elettricista, a considerarlo cosí. Sembrerà forse inverosimile che si siano potuti ottenere effetti tanto considerevoli con dei semplici fusti metallici innalzati su punti elevati, ma bisogna tener conto — lo Stadelman ha pensato a tutto! — del regime atmosferico della Palestina e le esperienze fatte anche in Europa, raccogliendo l'elettricità dell'atmosfera, hanno mostrato che si potevano ottenere faville enormi perfino della misura di tre metri. Mosè aveva probabilmente raccolto presso gli Egiziani le sue nozioni di elettricità e forse, suggerisce lo Stadelman, gli egittologi potrebbero trovare da parte loro molti fatti che potrebbero mostrarci lo stato delle conoscenze elettriche al tempo dei Faraoni. Si pensi quel che si vuole delle induzioni dell'ingegnere di Monaco, il vero è che esse si preparano a fare un cammino trionfale pel mondo e cominciano già ad interessare non solo il gran pubblico avido di curiosità, ma anche il dotto cerchio degli esegeti biblici.

★ **I falsi capolavori.** — Se l'ormai berlinese busto in cera che il dottor Bode ha supposto essere opera di Leonardo fosse davvero, com'è molto probabile, l'opera di un mediocre artefice del secolo decimonono, il dott. Bode, avverte il *Morning Post*, non sarebbe il primo conoscitore d'arte tratto in inganno dalla stessa propria buona fede. Tutti ricordano l'emozione provocata nel 1903 dalla scoperta che la famosa tiara di Saitaferne, creduta opera d'un artista della migliore e piú antica grecità, era dovuta invece ad un orafo russo chiamato Ronchoumowski. E la tiara era stata acquistata dal Louvre per dugento mila franchi.... lo stesso. Un perito d'arte come il dottor Wagner, lo si ricordi, ebbe a ritenere autentici Correggio e Reynolds i quali non erano invece che copie. Il « Cupido » di Michelangiolo fu ritenuto per una perfetta opera antica ed il cardinal San Giorgio, comprandola, credette di aver acquistato un tesoro. Il pittore senza errori Andrea del Sarto fece una copia del ritratto di Leone X di Raffaello cosí riuscita che anche Giulio Romano, il quale aveva lavorato a ritoccar la tappezzeria del quadro, ne restò illuso ed ingannato. Pierre Mignard dipinse sopra una vecchia tela il ritratto di un cardinale e su questa effigie riprodusse una « Maddalena » di Guido Reni. Dopo qualche tempo egli stesso sparse la voce annunziante che era egli l'autore della pittura, ma i critici non vollero crederlo e si ostinarono a ritener l'opera autentica dell'artista bolognese. Fu chiamato a dirimer la questione un conoscitore esperto, il cavalier di Clairville, il quale invitò a pranzo Le Brun, Mignard ed altri periti nell'arte che discussero lungamente e violentemente senza riuscire a decider nulla. Alfine fu permesso a Mignard di cancellare una parte dei capelli della « Maddalena » e gli astanti stupefatti e confusi videro apparire lo zucchetto rosso di un cardinale! Le Brun però non si volle convincere e continuò ad affermare che anche il cardinale era stato dipinto da Guido Reni.... Un altro divertente aneddoto fu quello di un amatore d'arte che cercava di scoprire il segreto della pittura di Tiziano, i cui gloriosi colori lo lasciavano ammirato come dinanzi ad un mistero. Costui comprò un creduto Tiziano, chiamò un restauratore che lo raschiasse qua e là e gridò di entusiasmo quando alla fine delle raschiature vide apparire un bel color vermiglio. Ma era il mantello rosso d'un soldato della Georgia! I falsificatori e le opere falsificate han fatto parlar di loro tutti i secoli. Non v'è dubbio oramai che furon falsificate a profitto degli studiosi delle età paleolitiche le celebri pietre che si dissero scoperte in alcune caverne della Dordogna. Molte monete greche furono falsificate. Fidia stesso non sfuggí ai contraffattori delle opere sue e i vasi greci non autentici abbondarono. Bastianini ingannò il Louvre col suo Savonarola e col suo Benivieni; Marcey, Danielli e Pierrat imbrogliarono il barone Rothschild di Parigi in modo che egli si indusse a pagare piú di venticinquemila lire di opere d'arte falsificate. Alcuni restauratori anche oggi esitano a riconoscere la vera opera d'arte posta a fronte di una copia ben imitata. Il dottor Bode, se ha sbagliato, ha sbagliato in buona e numerosa compagnia ed è stato tratto in inganno da un falsificatore che non è il primo e non sarà l'ultimo.

★ **I progressi dell'educazione americana.** — La pedagogia americana, specialmente quella femminile, fa progressi enormi dei quali la vecchia Europa non può non tener conto. Il *Daily Chronicle* dà notizia di un movimento iniziato da una venerabile signora degli Stati Uniti per ottenere che le signorine d'America vengano educate in un modo affatto nuovo, cioè trascurando completamente sia le scienze domestiche, sia le feste istruttive e le conferenze ed i libri, e tenendo invece conto precipuo se non assoluto dell'atletica. Sissignori, dell'atletica. Non si tratta ormai piú di insegnare alle fanciulle il *tennis* o il pattinaggio; ma addirittura l'atletica, il pugilato. Niente meglio dell'atletica, secondo la novissima educatrice, può preparare le fanciulle alla vita ed anche al matrimonio. Aboliti i balli, i ricevimenti, i facili giochi sportivi dunque e poste sull'altare delle pubbliche ammirazioni la forza muscolare e l'esercizio appassionato dei bicipiti e del pugno. La lotta e l'atletica fortificano meglio d'ogni altra cosa la fibra femminile ed anche la femminile sensibilità. Voi comprendete benissimo che il nuovo movimento è di quelli che derivano dal desiderio predominante di liberare la mentalità e la sensibilità femminile da quella maschile. Che cosa adoperar di meglio per ottenere queste libertà che muscoli d'acciaio e bene addestrati? Le donne avranno un giorno molto bisogno di menar le mani e sapranno farlo. In America, però, cominciano già alcuni a domandarsi quale influenza possa avere l'atletica insegnata alle fanciulle sul matrimonio oppure come sarà possibile che gli uomini si risolvano a mettersi in casa e alle costole delle temibili lottatrici, invece che delle modeste e pudiche massaie. Qualcuno ha fatto loro osservare che la necessità di insegnare l'atletica alle signorine può ricercarsi nel fatto che le donne debbono, specialmente in America, rendersi sempre piú temibili agli uomini se vogliono veramente fondare una stabile famiglia. Il divorzio fa strage in America fra i coniugi e forse un marito non si deciderebbe ad abbandonare una moglie che sapesse somministrargli al momento opportuno una buona dose di pugni e gli fosse pari in forza fisica oltre che in forza morale. La nuova pedagogia femminile andrebbe cosí di pari passo con la nuova legislazione americana che sembra voler anche essa correre al riparo contro i divorzi pronunciati « in tre minuti » e « in segreto ». La soverchia facilità con la quale si può sino ad oggi divorziare in America è davvero maravigliosa! La società americana ne va in sfacelo. Un giornale di New York affermava giorni or sono che non vi è ormai famiglia americana che non abbia un caso di divorzio e che in moltissime famiglie i casi di divorzio sono piú d'uno. Non sarebbe illogico né improbabile sentir oggi domandare ad un americano: « Quale sarà la vostra moglie la stagione prossima? » oppure: « La moglie che avete vi servirà anche per quest'altro anno? » Contro un simile stato di cose si stanno studiando in America provvedimenti legislativi ed appare ben semplice e naturale il fatto che ad una nuova prossima legislazione sul matrimonio e sul divorzio corrisponda una nuova pedagogia femminile: quella della forza fisica preparata e pronta ad ogni evento. Che gli uomini si preparino a sostener gli assalti di lotta sui tappeti delle sale domestiche!

★ **Madame Lafarge e Alessandro Dumas.** — Il processo della signora Steinheil ha fatto ricordare quello di un'altra donna che fu famosa, Mme Lafarge, anch'essa accusata di aver strangolato suo marito, anch'essa gridante la sua innocenza, ma dopo esser stata condannata. La Lafarge – narra il *Gaulois du Dimanche* – aveva avuto occasione di conoscere Alessandro Dumas e dalla prigione ebbe a scrivergli una lettera singolare. Dumas l'aveva veduta fanciulla in vestina bianca, in cintura azzurra, coglier fiori in un prato, l'aveva avuta per compagna, varî anni dopo, in un pranzo famigliare. La Lafarge si rivolse a lui per ricordargli questi episodî e dichiarargli impetuosamente che ella era ancora cosí innocente come prima e impetrare l'aiuto della sua « voce europea » in suo favore. « Ve ne supplico, credete, per l'anima di tutti coloro che avete conosciuti e che vi amavano come un figlio o come un fratello, per la tomba dei miei genitori, vi giuro, amico mio, le braccia tese verso di voi, a traverso le sbarre della mia prigione, vi giuro che sono innocente! » La Lafarge implorava da Dumas un'azione energica simile a quella che Voltaire aveva esplicato per Calas, ma soprattutto voleva esser creduta da lui. «.... Sono sicura che vedendo le mie lacrime, ascoltando i miei singhiozzi, sentendo le mie mani arse dalla febbre dall'insonnia dalla disperazione, voi direste, come tutti direbbero, coloro che mi conoscono: No, no, Maria non è colpevole!... » Ma nelle ore di prigionia terribili quel che piú tormentava la condannata amica di Dumas erano le incertezze morali in cui il suo stato la gettava. La febbre le dava titubanze e sogni strani. A volte le sembrava di essere divenuta qualche cosa di superiore, un artista, e meditava di consacrarsi alla letteratura; a volte, se si poneva a qualche lavoro femminile, si credeva tale da far con arte anche le cose piú umili e non sapeva quale via scegliere e chiedeva luce pel suo cuore a Dumas. « Tiratemi fuor del mio dubbio, ditemi voi quale cosa Dio mi destina. Come sapere se la mia vocazione è la debolezza o la forza?... Ho bisogno di incoraggiamento e di critica, ho bisogno che qualcuno scelga per me o l'ago o la penna.... La mediocrità mi fa orrore e se in me non vi è *altro che una donna*, voglio bruciare dei giocattoli vani e limitare la mia ambizione ad amare ed essere amata, a saper sublimemente amare! » In prigione sempre la Lafarge aveva cominciato a scrivere, ma aveva paura di ingannarsi sul suo vero valore di scrittrice e faceva e disfaceva, cancellando e ricancellando, mal sicura e sfiduciata dopo un momento di ispirazione e di orgoglio, tutta intenta ad imitare il grande letterato, l'artista « che dev'esser severo con sé stesso e condurre l'opera sua alla perfezione finché gli reggano le forze. » Scrivendo, l'accusata di assassinio e di furto, la condannata anzi, si illudeva di essere libera e di poter surrogare anche essa l'arte della conversazione con quella della stampa in cui l'amico Dumas eccelleva. Ella mandava a Dumas qualche pagina sua da giudicare, dei frammenti e dei pensieri fuggitivi chiedendo: «.... ditemi se la donna che ha scritto ciò ha la speranza di vivere un giorno con onore dei frutti della sua penna.... » e finiva chiedendo pietà. Singolar tipo di donna già caduta nell'oblio e che oggi le cronache illuminano ancora una volta della luce di un'altra donna anch'essa fatale amica di letterati.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Un documento inedito su Alessandro Vittoria.

Dello scultore impetuoso e gagliardo, che seppe con incomparabile evidenza esprimere, nel marmo o nel bronzo, la multiforme vita del volto umano, non impallidí mai la gloria. La vita di lui era invece ravvolta come in una mite ombra discreta. Ma nella recente occasione in cui Trento rese onori solenni al suo gran figlio, molte notizie biografiche o ignote o mal note sul Vittoria furono messe in luce. Non meno duraturo del bel monumento, che lo scultore Romanelli inalzò nella gentile e forte città, sarà il volume di memorie e di documenti, che uno studioso diligentissimo, Riccardo Predelli, raccolse sul Vittoria. Era trentino anche il Predelli, che còlto da una morte immatura non poté neppur veder pubblicato il libro da lui consacrato al suo grande concittadino. Tutto ciò che riguarda la vita del Vittoria v'è raccolto con diligenza infinita: vi troviamo note di commissioni, un registro di pagamenti per acquisti, investite e riscossioni di denaro, spese per l'acquisto ed il restauro della sua casa, lettere per operazioni di banca, un registro di pagamenti di imposte, il testamento, il codicillo, l'inventario e altre carte d'affari. I documenti e le notizie biografiche del Predelli confermano la vita pacifica e tranquilla del Vittoria. La sua fantasia trascorreva impetuosa, ma l'animo era trattenuto da una placida misura; e la mano che con abilità inarrivabile modellava la creta e lo stucco nelle forme piú capricciose, si piegava tranquilla a coltivare i fiori nel giardino della sua casa, posta in calle della Pietà a San Giovanni in Bragora. In questa casa linda e tranquilla fece il suo testamento, il 4 maggio 1608, chiamandosi *Alessandro Vittoria Scultore fo de M. Virgilio Tridentino.* Il 14 maggio *stando nel letto per esser un*

poco indisposto, ma sano di mente per gratia di Dio, il vecchio artista, *essendo la nostra mente mutabile sino alla morte*, aggiunse al testamento un codicillo con altre disposizioni.

In data 27 maggio nel Necrologio n. 43 conservato nell'Archivio dei Provveditori alla Sanità nell' Archivio di Stato, si legge:

« Il Mag.co m. Aless. Vitoria scultor de anni 83, (*morto*) da vechiezza et debolezza di stomaco, giorni 20 (*durata dell'ultima malattia*) ».

Ma tra i molti documenti trovati e ordinati dal Predelli, ne sfuggí al sapiente ricercatore uno che ai futuri biografi del Vittoria può fornire argomento di molte considerazioni e di molte ipotesi nuove. Ecco il documento, che ci fu indicato dal dott. Giuseppe Giomo, già vice direttore del veneto Archivio di Stato:

« MDLXXVII — Die XXII aprilis in additione. Che oltre quelle taglie che parerà al Cons.° de XLta al criminal di metter per venir in cognitione de quelli scelerati incogniti che hanno assaltato Alessandro Vittoria scultor, che andava a casa sua, et con una arma nuda uno di loro l' ha seguitato fino nel suo horto per amazarlo, possa esso Cons.° de XLta prometter a chi manifesterà alla giustitia li detti scelerati, et farà che per opera sua venghi nelle forze della giustitia almeno uno de detti scelerati, la liberatione de uno bandito per homicidio puro a tempo di questa città o di qual altra città del Dominio nostro, eccettuati li banditi de questo Cons.° » (1).

Tutto ciò sconvolge quel che s' è creduto fin qui intorno alla vita serena, senza turbamenti, del Vittoria. L'aggressione da lui patita non è ricordata da alcun suo biografo. Vero è che ogni pacifico cittadino può essere assaltato sulla via da assassini a scopo di furto, ma un ladro non sembra quel ribaldo che con *una arma nuda* inseguí l' artista *fino nel suo horto per amazarlo*. Non forse il movente dell'atroce attentato si dovrebbe cercare nell'odio di qualche rivale in arte? Può darsi; ma non abbiamo prove per affermarlo, e dobbiamo contentarci di fissar le date. Il decreto dei Dieci reca la data del 22 aprile 1577. Ma il Vittoria aveva lasciato Venezia nel settembre 1576, per andarsene colla famiglia sua a Vicenza, e quindi a Trento, e non ritornò a Venezia che nel dicembre del 1577. Il decreto dunque dei Dieci rinnova il bando contro gli *scellerati* rimasti ancora *incogniti*, e l'aggressione deve essere avvenuta prima del settembre 1576. Nel qual tempo i biografi dicono che il Vittoria abbandonò Venezia perché vi infieriva quella terribile pestilenza, di cui fu vittima anche Tiziano.

Vincenzo Scomozzi, il celebre architetto vicentino, che aveva allora ventiquattro anni, scrive il 27 settembre, tutto di sua mano, il contratto con *ser Piero tira occhi navegante e barcarolo vicentino*, il quale si obbliga di andare con la sua barca in Venezia « per levare di casa propria in detta città l'Eccelente M. Alessandro Vittoria scultore, però con questo la donna et suoi di casa, et condurli sul Vicentino overo al porto di Vicenza. »

Forse — chi sa? — alla paura del contagio si aggiungeva nel Vittoria anche il timore di un'altra brutta sorpresa da parte degli *scelerati incogniti*. (1).

Pompeo Molmenti.

(1) Arch. di Stato, Cons.° X — Comuni — Reg. 33, c. 16 t.°

★ Bicentenario in provincia. *(Ippolito Neri al comm. prof. Licurgo Cappelletti).*

Da' Campi Elisi, a dí XV marzo MCMIX.

Quando la presente, Licurgo carissimo, verrà recapitata in tua mano, sarà vaníta, e da tempo, anche l'ultima eco delle onoranze che i concittadini empolesi mi tributarono nel secondo centenario dalla mia morte. Ma il disservizio ferroviario, ormai eretto a sistema, non deve disimpegnarmi da un obbligo di riconoscenza che sento fortissima verso di te; il quale, con una piacevole ricostruzione della mia figura d' uomo e di poeta, segnasti, si può dire, il *punctum saliens* dei festeggiamenti in mio onore. Scusa, dunque, il ritardo indipendente, come vedi, dalla mia volontà (d'altronde, meglio tardi che mai), ed abbiti per quel che hai detto di me i piú vivi e sinceri ringraziamenti. I miei *Saggi di rime* erotiche, sacre, ed eroiche; le mie *Conclusioni amorose*, svolgenti in cinquanta sonetti sentenze già proposte e sostenute per isfoggio di accademica prontezza dal Tasso; il mio capitolo *Il Purgatorio in vita*; le mie lettere al Magliabechi e al De Lemene raccolte in due codici magliabechiani; le lettere a me indirizzate, in sul cadere del secolo XVII e sul principiare del successivo, dal Crescimbeni, dal Salvini, dal Marchetti, dal Marmi, dallo Zeno, dall' Ottoboni, dal Venerosi, e da altri miei illustri contemporanei, conservate nell' Archivio dell' Accademia della Crusca; i *Ricordi* della mia famiglia; gli storici della nostra letteratura che parlarono piú o meno lungamente di me, e coloro che della mia opera fecero oggetto speciale di studio; tutti e tutto ricercasti con amore, esaminasti con equo criterio; e delle tue ricerche e del tuo esame spremesti il succo in una geniale lettura al pubblico aristocratico dell'empolese Accademia dei *Gelosi Impazienti*.

E quante cose savie e garbate tu non dicesti intorno al mio *Samminiato*! Ne tratteggiasti con mano maestra il fondo storico; toccasti brevemente, ma chiaramente, di tutte le testimonianze che ad esso si riferivano; ne enumerasti i manoscritti e l' edizioni; ne riassumesti, in lucida sintesi, la tela; ne mettesti in evidenza l' elemento satirico-morale; accennasti con gioviale felicità d' espressioni al carattere delle due parti belligeranti ed al teatro d'azione; concludendo con osservazioni argute ed opportune sullo stile semplice, non affettato, disinvolto del mio poemetto eroicomico, sulla mia lingua « cosí pura e vivacemente toscana, cosí fresca, pittorica, elegante nei suoi scorci, snella ed alata ». Né mostrasti discernimento minore, quando ti piacque passare in rivista alcune imitazioni del *Samminiato* da luoghi celebri dell' epopea o da qualche novella del *Decameron*, soffermandoti a colorire efficacemente il mio paese di *Cuccagna*, o a rintracciare, attraverso al campo della storia e della leggenda, l' origine del *volo dell' asino*.

E ciò che mi aggradí maggiormente, fu quel buon senso di che mostrasti possedere dose non comune, nel giudicare degli intendimenti de' poeti eroicomici, in genere, e, in particolar modo, de' miei. Vedi: a cominciare dal buon Tassoni che è, come sarebbe a dire, il capo riconosciuto del nostro gruppo in quest' angolo ridente di Eliso, abbiamo fatto tante volte le piú matte risate sulle alte intenzioni attribuiteci di mirar non ad altro, se non alla parodia dei poemi eroici e mitologici, o alla satira impersonale dei vizi che corrompevano e indebolivano la società secentesca. Ci azzeccò appuntino e non sbagliò d' un ette, chi, a proposito del Tassoni, osservava che « la *Secchia*, indipendentemente dall' intenzione del poeta e per forza stessa delle cose, apparve, quando fu compiuta e divulgata fra il pubblico, di un *genere* nuovo.... Ma il Tassoni non ebbe, quando scrisse la *Secchia*, la preoccupazione d' inventare una nuova specie di poesia approvata dal mondo.... Egli scrisse, invece, e fece dell' arte propria a quel modo che la natura gli suggeriva; ma, pubblicato il poema, furono i contemporanei a trovarla di un genere nuovo, e allora, è chiaro, anche il Tassoni li prese in parola e cominciò a vantarsi della sua scoperta e a pretenderne il primato ». Ma, ora che siamo alla verità, il nostro Alessandro è il primo a riconoscere ch' egli ebbe questo come fine principalissimo, unico anzi per lui: « rappresentare sotto le sembianze comicamente esagerate e deformate della caricatura, dei personaggi del suo tempo; schernire e colpire i suoi nemici personali e i nemici della sua città; beffeggiare e deridere altri che non gli erano nemici, ma che, per certe loro qualità singolari, si prestavano al ridicolo; scherzare benevolmente con quei pochi di cui era amico ».

E questo che è stato detto di recente, e bene, da un critico coscienzioso ed accorto, tu, a proposito della mia *Presa di Samminiato*, avevi accennato di già nella conferenza a' *Gelosi Impazienti*.

Né puoi immaginare — credilo — il godimento dei lettori per le allusioni personali accatastate nei poemi eroicomici, e che allora tenevano il posto dei vostri pupazzetti, e delle caricature de' moderni giornali umoristici. Quelle allusioni erano naturalmente caduche, e destinate a vivere soltanto qualche generazione. Ma, frugando nelle carte d' archivio, e ricostruendo alcune parti dell' antico ruinato edificio, potranno anche gli uomini dell' oggi, nella resurrezione di scomparse memorie, riaccendere in sé una qualche favilla di quel gusto che i nostri contemporanei sentirono, e per il quale principalmente fecero de' poemi eroicomici la loro speciale delizia.

D' altronde anch' io, nel mio piccolo, feci lo stesso che gli altri. Gli eroi e l' eroine celebri dell' opopea, con le loro singolari tenzoni, le loro fughe, le loro apparizioni, i loro rapimenti e i loro anelli incantati, tu scorgi nel *Samminiato* sotto apparenze grottesche e ridicole. C' è qui tutta una generazione d' uomini e donne colossali, e di personaggi celebrati da tradizionali memorie, che ti sfilano dinanzi, camuffati, rimpicciniti, schiacciati, deformi, sorridenti d'un ghigno malizioso e beffardo, e che di sotto alla visiera o tra le chiome spioventi sulle guance, mostrano la faccia del Canonico tale o della Signora tal'altra. I membri delle principali e più distinte famiglie d' Empoli e della Ròcca vi fanno amena comparsa: Pietro Bartolini, Angiolo Marchetti, il Sandonnini, il Conti, il Falagiani, il Bonsignori, il Salvagnoli, il Bondi, il Bonaparti, cangiati buffonescamente, per via d' anagramma, ne' cognomi e nei nomi, in Caciolini, Seccaceci, Cotennoni, Tinconiani, Spezzanasi, Bracali e Culisei. Le donne si ascondono sotto lo pseudonimo; ma dalle *note* sapete, ad esempio, che « Silvera è un nome applicato ad una Signora di Samminiato di casa Portigiani, della quale era fortemente invaghito il signor Lorenzo Enea Cocchi, ed ella amava il signor Tomaso Pancetti, il quale recitava da donna nelle Commedie a meraviglia »; e che Fille era « la signora Agata Scappini empolese, amata dal signor Andrea Polidori, e maritata al signor dottor Musantini ». E la tenera Fille compie nel poema la parte dell' Erminia nel Tasso, la bellicosa Silvera quella della forte Clorinda.

Ora non è a dirsi, ripeto, quanto piacere prendessero i lettori di queste per loro graziosissime rassegne, e come in esse, piú che in altri particolari, s'esercitasse l' ingegnosa abilità del poeta.

Il quale molte volte — e fu anche il caso mio — è un cotale disgraziato uomo che, nelle elucubrazioni poetiche, cerca distrazione e riposo dopo le dure necessità del lavoro quotidiano. Lo scrissi una volta al mio Magliabechi: «.... non mi permettono i rompicapi degli ammalati tempo da porre studio in comporre, come dovrei, ed il tempo che compongo lo rubo prodigiosamente; se non che Apollo che è il Dio e l'inventore della medicina è ancora il compartitore del furore poetico, e perciò non sono incompatibili il Medico e l il Poeta ». Ed io che non ho mai avuto la fregola di credermi un grande poeta, mi reputo non indegno di assidermi tra i *minores*, e, come soltanto *de minimis non curat praetor*, ho gradito moltissimo che un uomo del tuo ingegno e della tua cultura si sia occupato di me e della tenue mia opera, collaborando con altri volenterosi a che i cittadini di Empoli, pur in mezzo al movimento de' rinnovati commerci ed alla febbrile attività de' novissimi tempi, ravvivassero in sé la memoria del loro Ippolito.

Di che ti ringrazio vivamente: ed, oltre che a te, rendo grazie a Guido Mazzoni, a Renato Fucini, a Giovanni Boeri, a Guido Zaccagnini e a quanti altri valorosi scrissero, in una pubblicazione a me consacrata, prose e versi in mio onore, e a chi volle e seppe effigiare magistralmente nel bronzo le mie sembianze, presso le tombe de' Neri in S. Stefano.

Ho finito. Aggiungo soltanto — *in cauda.... dulcedo!* — che Erodoto ti saluta caramente, e m' incarica di dirti che, nella questione del *Delfino*, si trova perfettamente d'accordo con te.

E anche Carlo Botta.

Con affetto imperituro, tuo

Ippolito Neri.

E per copia conforme

Vittorio Fabiani.

★ Intorno al « sopraccarico. »

Signor Direttore,

Nel numero 46 del *Marzocco* ho letto, non so se devo dir con piacere, ma certo col massimo interesse, il melanconico ed ironico *praemarginale* a proposito della circolare dell'on. Rava sul sopraccarico. In essa ci sono molti altri punti, i quali suggeriscono parecchie riflessioni amare simili a quelle che Ella ha scritto: uno, per esempio, ha delle belle parole circa la comunione di intendimenti e di lavoro fra il cosiddetto centro e la cosiddetta periferia, in altre parole, fra Ministero ed Insegnanti. Ma sono parole, ombre, davvero, vane fuor che nell'aspetto. Però, giacché Ella ha richiamato l'attenzione dei lettori sopra il punto che riguarda i compiti domestici, mi permetta di rivolgere a Lei, che sta nella stampa fisso (come direbbe il buon Oronzo; e lo stile di Oronzo non è fuor di luogo in questo caso), una domanda. Noti, che, per scrupolo di coscienza, ho fatto già la stessa domanda ai miei colleghi piú anziani ed esperti di me: ma, siccome nessuno mi ha saputo rispondere, sono costretto a rivolgermi fuori dell'ambiente scolastico. Mi saprebbe dire che cosa può voler dire, in qualche caso che ora determinerò, compiti veramente necessari per integrare l' insegnamento di classe? Ecco il caso determinato: io insegno latino e greco nel Liceo. Che lavori dovrò mai assegnare ai miei scolari per integrare ecc. ecc.? Che certe cose si possano dire (un po' piú di chiarezza di forma non starebbe male, ma tiriamo via!) p. es. pel Ginnasio, dove si capisce che l' insegnante non darà esercizi, mettiamo, sulle proposizioni ipotetiche latine se non quando le avrà spiegate e fatte studiare, sta bene. Ma al Liceo? Qui non è piú sintassi, almeno studiata sistematicamente; dove la teoria è ormai, per volere di metodi e di programmi, abolita; dove lo studio si basa sul commento agli autori, sulla loro traduzione, e sullo studio della storia letteraria. Ed allora? Dovrò io, e con me gli altri colleghi, assegnare lavori di ricapitolazione sulla storia letteraria? E dovrò farli scrivere in latino od in greco? Oppure dovrò pregar gli scolari di farmi sapere per iscritto le loro impressioni su quegli autori che hanno letto? Vede quanti terribili dubbi! Scherzi a parte, non Le pare che quando un Ministro, o chi per esso, emette (credo che in linguaggio burocratico si dica cosí) una circolare, dovrebbe curarne la forma, in modo che essa non si prestasse ad esser messa in burletta?

Quanto ai Suoi timori circa la pubblicità data alla circolare, credo che Ella veda un po' troppo nero. I giovani, se parrà loro opportuno, grideranno e ricorreranno, magari al Re. E noi faremo sempre quel che ci parrà migliore nell' interesse loro e della scuola.

Aquila, 14 novembre.

Suo dev.mo

Nicola Terzaghi.

★ Se non morto, moribondo.

Sempre del regio decreto 11 novembre 1904 onde venivano istituiti i corsi complementari di storia dell'arte e di letteratura straniera nelle due ultime classi del Liceo (*Marzocco*, 14 corr., pag. 5).

Fino al 1907-8 il Ministero stabilí e serbò un compenso di lire 250 per ciascuno dei due insegnanti; dal principio del 1908-9 avvertí che il compenso si sarebbe calcolato sul numero delle lezioni realmente fatte. Cotesto numero fu eguale a quello degli anni precedenti, ma il compenso discese a circa lire 150.

Se gl' insegnanti non sentiranno tutta la dignità di rifiutar piú oltre un tale incarico a siffatte umilianti condizioni — specie per chi vi mette tutta la scienza e coscienza propria — siamo dunque presso alla mancia delle *cinquanta lire*.

X.

BIBLIOGRAFIE

Giuseppe Manni, *Cari morti* (Iscrizioni scelte). Firenze, Alfaui e Venturi editori, 1909 (pag. 299, in 8°).

L'iscrizione o epigrafe appartiene veramente al genere storico e perciò deve essere, per lo piú, semplice, breve e concettosa; ma non isdegna talora, e in certi soggetti, sublimi o popolari, qualche ornamento poetico; accostandosi alla poesia anche per la forma e gradazione delle linee con cui si scrive e scolpisce, e per un tal quale ritmo che richiede, nel compositore, un orecchio armonico e bene esercitato. L'esser quindi l'autore di queste Epigr fi un valente poeta, quantunque non tant› chiaro quanto si meriterebbe, ha piuttosto giovato che nociuto alla presente Raccolta edita, con lusso di tipi, dai signori Alfani e Venturi. Le piú sono ispirate dalla religione; ma molte ancora dagli affetti di patria e d' indipendenza che, bene intesi, s'accordano pienamente con quelli della fede avita. Basti citare quelle per le sciagure nazionali, come per i disastri italiani in Affrica e per l' assassinio del re Umberto. Tranne qualche modo che ci sembrò alquanto sforzato o non del tutto proprio, lo stile di queste Epigrafi è schietto, forbito e non manca di calore e d' efficacia; né altro poteva aspettarsi dal padre Manni. Concluderemo il molto piú che se ne potrebbe e dovrebbe dire in encomio, riportandone qui due sole, come saggio delle altre e non perché siano le piú belle: I. Risplenda l'eterna luce - ai caduti - sulle ambe d' Affrica - difensori del patrio nome - testimoni gloriosi - che può anche all'Italia - mancare il senno o la fortuna - non il valore dei suoi figliuoli. II. O Dio misericordioso - al re buono e prode - Umberto - da mani parricide - tolto innanzi tempo alla patria - concedi il riposo - che parroco e popolo - qui gli pregano - cristianamente concordi - nel lutto e nel desiderio.

R. Fornaciari.

NOTIZIE

Varie

★ **La conferenze della settimana.** — Dinanzi ad un pubblico affollato ed eletto mercoledí sera Scipio Sighele ha commemorato nella sala della « Pro-Cultura » il suo maestro Cesare Lombroso. E non diciamo a caso il suo maestro, perché quello di Scipio Sighele più che un minuto esame delle teorie lombrosiane o un rigoroso discorso scientifico sulla loro importanza e sul loro valore fu una calda, appassionata rievocazione del fondatore della scuola positiva tanto piú interessante in quanto il rievocatore è come tutti sanno, uno dei piú chiari seguaci di questa scuola. Questa nota di affetto e di simpatia umana vibrò costantemente nel discorso del Sighele detto con la nota maestria che fa di lui uno dei piú suggestivi conferenzieri che abbia oggi l'Italia. Anche coloro che son ben lungi dal ritenere che le ricerche lombrosiane sul genio abbiano l' importanza che loro attribuisce il Sighele, anche gli avversari della scuola positiva debbono inchinarsi dinanzi al fervore scientifico, alla febbre disinteressata della ricerca che

caratterizzarono la vita di Cesare Lombroso. Il discorso, d'intonazione vivacemente polemica, di forma smagliante, fu seguito con viva attenzione e accompagnato da approvazioni e da applausi nutriti. Piacque specialmente quella parte che toccò del regime teatrale delle nostre Corti d'Assise.

— L'Università Popolare di Firenze ha inaugurato il corso delle sue lezioni di quest'anno sotto la presidenza dell'avvocato Francesco Sangiorgi, con un discorso di Gaetano Salvemini intorno alla « Cultura ». Il Salvemini si è domandato che cosa è la cultura e ne ha efficacemente chiarito il concetto e la finalità distinguendola da quella che è più propriamente dottrina e specializzazione. Possono esserci, secondo il Salvemini, molte varietà di cultura, ma la cultura è, in più preciso modo, ricchezza di conoscenza e desiderio di accrescerla, non il patrimonio stagnante di cognizioni che molti ricercano e vantano e pochi sanno poi adoperarne. Coltura è l'istruzione posseduta ed impartita in modo che essa conservi la sua forza dinamica, la sua volontà di accrescimento e di diffusione, la sua libertà di integrarsi con tutti i risultati delle scienze che progrediscono. Se l'anima non è un vaso da riempire, ma un fuoco da accendere, la cultura deve alimentare questo fuoco. Il discorso del Salvemini, riuscitissimo, riscosse i più vivi applausi.

★ **All'Istituto Francese di Firenze.** — La Sezione di Storia dell'Arte allarga quest'anno il campo della sua attività. Gustave Soulier, *chef des travaux d'histoire de l'art*, continuerà il suo corso di ricerche scientifiche intorno alla *Storia delle arti decorative in Italia;* gli argomenti delle diverse questioni che saranno trattate permetteranno di considerare nel suo insieme l'evoluzione delle diverse tecniche e dello stile fino al sec. XV. Questo corso è fatto in special modo per coloro che coltivano studî d'arte (storici dell'arte, architetti, artisti e decoratori) e servirà alla preparazione di collezioni di documenti e di repertorii delle forme e degli ornamenti, la cui costituzione metodica non è stata finora tentata.

D'altra parte, per completare gli studî di cultura francese che si coltivano all'Istituto, lo stesso professore inaugurerà un nuovo corso intorno alla *Storia dell'arte francese.* Quest'anno egli tratterà dell'*Arte francese nel sec. XIX, dall'Impero ai giorni nostri.* Questo corso presenterà un interesse nuovo, perché invece di prendere a considerare quasi esclusivamente la Pittura, mettendola in prima linea, il professore seguirà l'evoluzione generale delle arti e del gusto nel sec. XIX.

André Michel e Emile Bertaux, ben conosciuti dagli storici dell'arte e dal gran pubblico, faranno durante l'anno una serie di conferenze. È noto come, in virtù di un accordo fra l'Università di Grenoble, fondatrice dell'Istituto, e l'Università di Lione, il Bertaux, professore in quest'ultima Università, è incaricato dell'alta direzione degli studî di Storia dell'arte nel giovane e già fiorente Istituto di Firenze.

Riviste e giornali

★ **Il figlio di Cesare Borgia.** — In un interessante articolo della *Rassegna contemporanea* Corrado Ricci rievoca una strana, misteriosa figura, quella del figlio di Cesare Borgia, Gerolamo, colpevole anch'esso di delitti come il padre, mandante di assassini come il padre, ma non celebre così, anzi oscurissimo. Cesare Borgia ebbe due figli, un maschio ed una femmina, Lucrezia e Gerolamo. Lucrezia fu badessa nel monastero di S. Bernardino in Ferrara, Gerolamo fu col padre il 15 ottobre 1503 quando questi dovette riparare in Castel S. Angelo. Lo si credette morto giovanissimo; invece, egli adulto era in Ferrara, raccomandato agli Estensi. Doveva avere circa quarantasei anni quando infierì contro i Lambertini. Come si spiega il silenzio intorno alla sua triste figura? Alla troppo grande celebrità del padre è forse dovuta l'ombra intorno al figlio. Egli fu ignoto sino ad età relativamente tarda e appena si ha notizia di lui, si ha notizia de' suoi delitti, non di sue virtù. Egli è figlio di suo padre solo nel lato feroce, e non certo nell'ingegno che gli sarebbe valso a rendersi noto.

★ **Contro Rudyard Kipling.** — L'Inghilterra comincia ad essere stanca dell'arte di R. Kipling? Parrebbe a giudicare dall'onda di non sempre palese rammarico, ma di molta forza di espressioni favorevoli con cui vengono accolte le recenti critiche all'opera del poeta e del romanziere imperialista. L'*Academy* scrive che il Kipling sta attraversando un periodo di decadenza e che la sua arte è oggi stagnante. Egli non fa che ripetersi; le sue ultime novelle nulla aggiungono alla gloria di lui. Esse rivelano le solite qualità che già ammirammo ma non ci dànno affatto quel che di migliore noi aspettavamo da un uomo come lui. Sono senza larghezza di concezione, senza quel movimento che solo il Kipling sembrava dovesse infondere in un'opera d'arte. L'originalità della forma del Kipling svapora adesso in un'atmosfera banale. Kipling non è più giovane, non è più forte, spontaneo, adamantino nella sua prosa: ha perduto il calore dell'emozione. È mai possibile che il poeta imperialista non « senta » più? Questo si domandano i critici di lui.

★ **Lamartine alla miseria.** — Il povero Lamartine quando fu ridotto alla miseria non sostò davanti ai mezzi più umili per attirare l'attenzione dei filantropi e degli amici su i suoi lavori letterari. Ne fa fede anche una lettera inedita di lui pubblicata dall'*Intermédiaire.* In essa il grande poeta rivolgendosi all'architetto Lefuel lo invita ad acquistare un suo libro. « Non ignoro — egli scrive — ciò che vi è di insolito e di strano nel modo che impiego presso di voi; può sembrare insieme troppo presuntuoso e troppo umile per uno scrittore l'invitare egli stesso alla compra delle sue opere. Lo faccio tuttavia perché questa sconvenienza apparente e penosissima, per me è un dovere assoluto impostomi da cause che nulla hanno di disonorevole e che si giustificheranno da sè. Non ho altro mezzo degno di voi e di me per pagare i miei debiti a quelli che soffrono della mia insolvibilità presente.... » Lamartine consiglia e supplica così il Lefuel di sottoscrivere all'acquisto dei suoi scritti non pensando a lui ma all'oggetto degli sforzi del poeta. « Che le mie opere siano chiamate ad occupare nella vostra biblioteca un posto a parte indipendente dal loro valore, un posto tracciato dal ricordo di un generoso aiuto e d'un benevolo disinteresse.... » Povero Lamartine!

★ **L'estetica dell'Aria.** — Paul Adam si preoccupa nella *Revue Hebdomadaire* della nuova estetica che l'aviazione imporrà domani agli uomini. Già gli aviatori stessi si servono di macchine bene architettate; ma le macchine aeree non consentiranno più che i tetti delle case siano atti soltanto a portar uomini e soffitte, dovrebbero diventare stazioni di partenza e d'arrivo per gli aeroplani, dovranno guarnirsi di terrazze costruite in modo speciale con semafori, avvisi, stendardi. Sarà una metamorfosi generale e lo studio di una estetica dell'aria si fa urgente. I voli degli aviatori sono già ritmici e parlano di una nuova poesia. L'architetto degli aereoplani deve domandare la sintassi della sua estetica al cielo, alle nuvole, agli astri, soprattutto agli animali dell'aria. Il biplano non è ancora tale quale dovrebbe essere, non aggiunge nulla, anzi toglie qualche cosa alla bellezza dei paesaggi su i quali si riflette il suo meccanismo o che esso occupa, domani trionferà però anch'esso insieme al già bellissimo, esteticissimo monoplano, nobile di linee, agile di forme, possente a volare.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Tommaso Ventura, *Il preteso hegelismo boviano. — Errori di Benedetto Croce* (Napoli, F. Sangioanni e figlio). — Alfio Tomaselli, *Sulle rovine di Messina e Reggio* (Catania, F. Battiato ed.) — G. Stiavelli, *Per la storia del giornalismo italiano* (Roma, estr. « Rassegna Contemporanea »). — Luigi Morandi, *Per Leonardo da Vinci e per la « Gramatica di Lorenzo De Medici »* (Roma, estr. « Nuova Antologia ». — Giuseppe Morpurgo, *Davide e le origini di Gerusalemme* (Ancona, Tipografia Dorica). — Alfredo Grilli, *La musica di un giovane romagnolo (Francesco Balilla Pratella)* (Forlì, Stab. Tip. romagnolo). — Giovanni Borelli, *Montecuccolo Friniate* (Modena, A. F. Formiggini). — Augusto Foà, *Goffredo Herder in Italia* (Roma, estr. « Rivista d'Italia »). — Romualdo Pàntini, *Marius Pictor* (Roma, estr. « Nuova Antologia »). — G. Stiavelli, *Gli attentati alla vita di Garibaldi* (Roma, estr. « Nuova Antologia »). - Carlo Czerny, *Lettere sull'insegnamento del pianoforte* (Roma, Casa ed. artistica). — Alberto Musatti, *La nuova legge sulle Antichità e Belle Arti* (Milano, estr. « Rivista di Diritto Commerciale »). — Ersilio Michel, *Il « Viva Maria » nella provincia inferiore senese* (Torino, estr. « Risorgimento italiano »). — Enrico Cocchia, *La scuola media* (Roma, estr. « Rivista pedagogica »). — Isidoro Guizzon, *Alcuni versi* (Desenzano, Tip. Legati e C.) — G. Stiavelli, *La « Cena d'Alboino » di G. Prati e la risposta di Riccardo Ceroni* (Roma, estr. « Fanfulla della Domenica »). — Luigi Spano, *Il « Baldus » di T. Folengo — Spigolature Dantesche — I « Beoni » di Lorenzo De Medici — Nelle nozze della sorella Paolina di G. Leopardi — Alcune isolette del Golfo di Taranto* (Napoli, Tip. A. Tocco Salvietti). — Isidoro Guizzon, *L'Arte poetica di Orazio* (Vicenza, Stab. Tip. Pastorio). — Giulia Cozzani, *L'arte della pausa nei « Promessi Sposi »* (Spezia, Tip. G. Bruschi). — F. G. Ippolito, *Un illustratore del costume e delle tradizioni popolari della Contea di Modica* (Catania, Tip. N. Giannotta ed.) Corrado Zacchetti, *Per l'uccisione di Francisco Ferrer* (Assisi, Tip. Metastasio). — Michele Natale, *Gli affreschi di Guglielmo Borremans nel Duomo di Caltanisetta* (Caltanisetta, Tip. Osp. prov. Umberto I). — Aldo De Rinaldis, *Bernardo Cavallino* (Napoli, Richter e C. ed.) — Michele Natale, *La lirica religiosa nella letteratura italiana* (Napoli, Stab. Tip. Michele D'Auria). — Antonio Zardo, *Di un errore tradizionale intorno alla morte di Francesco Petrarca* (Firenze, Tip. Galileiana). — Giulio Natali, *Alcune note sui « Sepolcri » di Ugo Foscolo* (Lugano, estr. « Pagine libere »). — Corrado Ricci, *S. Maria degli Angeli e le Terme Diocleziane* (Roma, E. Calzone ed.) — Touring Club italiano, *Ravenna-Caltanisetta* fogli 19 e 55 della Carta d'Italia. — The Metropolitan Museum of Art, *Bulletin october 1909.* — Ministero Istruzione Pubblica del Messico, *Boletin aprile e maggio 1909.*

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910

Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 48 — 28 Novembre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

Scuole italiane all'estero

Il ministro Tittoni col nuovo disegno di legge per le scuole all'estero non ha voluto creare, è detto nella stessa relazione, un nuovo sistema scolastico. E di ciò gli va data lode, perché non di nuovi sistemi abbiamo bisogno noi, ma di applicare meglio quelli vecchi. L'importante è di fondare scuole dove mancano.

Perché vi sono colonie, e non tra quelle di minor conto, le quali non hanno affatto scuole governative e ne hanno di sussidiate in condizioni tali che sarebbe meglio non le avessero. Che io mi sappia, non esiste nemmeno una scuola governativa in tutta l'America del Sud dove pure ci sono centri massimi d'italianità.

Dalle ottanta alle centoventi scuole sussidiate, tutte elementari, ben s'intende, ci sono nella sola città di San Paolo, e brulicano in tutto lo stato. Ma sono sussidiate in modo vergognoso. Io m'occupai di queste scuole l'anno scorso in un articolo del *Corriere della Sera* e non amo ripetermi. Se il ministero, o altro piú apposito ufficio avesse mostrato la doverosa voglia d'aver notizie sull'argomento, avrebbe potuto averne da quell'articolo. Ma in Italia l'inerzia burocratica ha paura pur della notizia non ufficiale e nuova, perché questa può portare novità di idee e di lavoro. L'Italia vuole lo *statu quo* nei Balcani, in Affrica e negli uffici il piú possibile.

Del resto, circa le scuole di San Paolo, queste sono tutte quante assolutamente private e sono quello che possono essere. Le scuole che potessero migliorarsi, lo farebbero se non altro per ragioni di concorrenza. E sia comunque, io mi domando che ingerenza possa avere la madrepatria, come possibile e come efficace, in iscuole private poste in paesi altrui. Certamente dando o negando sussidii. Ma allora, se non si vuol far per chiasso buttando via i denari dello stato, bisognerebbe che questi sussidii fossero qualcosa di rispettabile e non di vergognoso, come ho detto piú sopra. Bisognerebbe che non fossero come sono di quaranta o di sessanta lire annue per iscuola in un paese dove un cappello di un povero diavolo ne costa venti e un paio di scarpe trentacinque. Dall'Italia partono per le scuole dello stato di San Paolo alcune migliaia di lire le quali tutt'insieme e per il vantaggio che producono sono una dilapidazione; ridotte poi in polvere laggiú sono men che una miseria per chi le riceve. E ripeterei ancora che sono per loro una vergogna, se non conoscessi di che tristezza sono le condizioni de' nostri connazionali nelle colonie, quando sono tristi. Ma sono certamente una vergogna per chi le manda. Quelle scuole insomma rendono un servizio all'italianità? Per quanto minimo, meriterebbero altri aiuti e altra ricompensa. Non rendono affatto servigio? Non abbiano nulla.

La verità si è che l'Italia, quando pensi per l'America ciò che pensa per l'Oriente, che, cioè, le colonie debbano sempre essere unite a lei e che uno de' modi d'unirle sia la scuola, quando anche per l'America pensi questo, dovrebbe sentire il dovere di fondare delle scuole governative anche in San Paolo. Circa le colonie americane si vive in uno stato di vera cecità. Queste, le colonie dell'America del Sud specialmente, quando occorra dar prova di patriottismo, in occasione di disastri e in altre occasioni, non sono da nessun'altra superate e tutte di gran lunga le sopravanzano. Valga ad esempio la sottoscrizione di San Paolo per il terremoto dell'anno scorso. Ciò ha radicato in Italia la persuasione che l'italianità di quelle colonie sia fondata su pietra quadrangolare e da nessuna parte minata. In altre parole, il governo, le classi dirigenti e i giornali da noi credono che la gara delle influenze europee, politiche e commerciali, sia soltanto in Oriente, nei Balcani e a Costantinopoli. Io esposi or non è molto in questo stesso *Marzocco* come sia anche nel Brasile e in Argentina, ma per l'Italia non c'è, e non essendoci l'Italia si crede dispensata dal fare qualcosa per vincerla. È un programma di generale astensione di cui la scuola è parte. In altre parole, le colonie come San Paolo non perdono un'occasione per acquistare un titolo alla benemerenza della madrepatria, e noi le ricompensiamo con l'indifferenza. Sono tanto italiane per se stesse! Che monta far qualcosa per esse?

Per San Paolo s'era invero pensato di far di piú, s'era pensato di fondarvi un istituto secondario, e anche di questo m'occupai nell'articolo del *Corriere della Sera* e pur qui m'è occorso ultimamente d'accennarvi. Il disegno di tale istituto sorse qualche anno fa e nella colonia si sottoscrissero subito, con la prontezza che gli italiani acquistano solo passando l'oceano, duegentomila lire. Il resto, trecentomila lire, doveva darle l'Italia e pare che si stanziassero, ma i lavori non furono mai incominciati. Ultimamente il *Fanfulla* di San Paolo tornando sull'argomento e facendo i suoi calcoli sul posto, dimostrò che la somma prevista non sarebbe bastata e che occorreva di piú. E il *Fanfulla*, esagerasse o no, fece bene perché è meglio preveder di piú e spender meno che il contrario. Ma ahimè, è bastato ciò per far gridar l'Italia ad una politica coloniale d'avventure finanziarie, e per rimandare a miglior tempo l'istituto di San Paolo. Eppure quest'istituto, in una delle colonie nostre piú ricche, e nella piú patriottica, è di prima necessità, è per la madrepatria un dovere elementare. I medici italiani hanno saputo fondare in San Paolo un ospedale modello, l'Italia per lo sviluppo morale di tanta parte di se medesima, per procurare alla sua cultura, alla sua civiltà, un efficace mezzo di penetrazione nel paese stesso d'immigrazione non ha saputo fondare una scuola. Né scuole elementari, né l'istituto secondario. E questo e quella non sono separabili, l'uno e le altre necessitano allo stesso tempo: le scuole elementari per le classi popolari, l'istituto secondario per i figliuoli di quelle famiglie le quali nella colonia col lavoro hanno mutato di condizione e sono pervenute alla agiatezza. Questa parte dell'italianità la quale e per la madrepatria e per gli effetti morali sul paese d'immigrazione è senza paragone la piú importante, non ha fin qui una scuola dove educarsi. La scuola non l'accompagna nel suo passaggio da uno stato economico ad un altro. Eppure in essa noi potremmo educare un'italianità illuminata, noi potremmo per mezzo di essa fare opera costruttiva d'italianità nel paese stesso d'immigrazione.

E quant'ho detto per il Brasile, vale anche per l'Argentina. Io conosco qui le scuole di Buenos-Aires delle quali l'anno scorso ne visitai molte diligentemente per coscienza di cittadino italiano. Qui vige un altro regime che qua e là avevo ritrovato prima anche nel Brasile, fuori della città di San Paolo, a San Carlo do Pinhal, per esempio, nello stato di San Paolo, e nella stessa Rio de Janeiro. Vige il regime della scuola non del tutto privata, ma qualcosa di mezzo tra quella privata e quella di stato: la scuola dipendente da un circolo o da un sodalizio.

Pare in massima un buon regime scolastico: la scuola gode di certa libertà e nello stesso tempo può esser vigilata. E infatti le scuole dipendenti da sodalizi di San Carlo do Pinhal e di Rio sono discrete. Ma per Buenos-Aires succede un fatto speciale. Quivi tutte le scuole sono di vecchia fondazione e rimontano ai tempi delle nostre guerre d'indipendenza. Allora anche nelle colonie gli animi vivevano in entusiasmo patriottico e le società di mutuo soccorso, che erano numerose a Buenos-Aires, furono tra loro in bella gara di fondare scuole, come educatorii dell'amor di patria. E ogni sodalizio non si contentò di avere e di mantenere del suo una scuola sola, ma vi aggiunse delle succursali andando dal centro alla periferia della città. E la città allora era molto piú piccola e tanto piú piccola era la nostra colonia. Poi le guerre dell'indipendenza passarono e con l'andar degli anni anche di là dall'oceano l'entusiasmo patriottico, per lo meno in istato permanente e fuor delle ricorrenze di disastri, dette giú. Incominciò allora nel seno de' sodalizi a manifestarsi un doloroso fenomeno: un conflitto tra il fondo per il mutuo soccorso e quello per l'istruzione. Il mutuo soccorso che per giunta era il primo scopo de' sodalizi incominciò a lesinare per suo proprio vantaggio sul fondo dell'istruzione. Prima, ai bei tempi dell'entusiasmo, anche molti benestanti entravano nei sodalizi operai, pagavano e poi non avevano bisogno di soccorso. Dopo, furon quasi soli gli operai. Si aggiunga che il caro de' viveri e di tutto il resto in Buenos-Aires crebbe a dismisura. A farla breve oggi le scuole, sopraffatte dal mutuo soccorso dal cui disinteresse erano uscite, sono da per tutto in grande decadenza. Ogni anno si chiudono non poche succursali, sicché ora che la città è tanto piú vasta e la colonia piú numerosa, le scuole sono meno di prima e meno fiorenti. E nelle nostre scuole italianissime il governo argentino tentò l'anno scorso d'imporre, per alcune materie, maestri argentini o spagnuoli. E a stento la resistenza degli italiani ebbe causa vinta.

In Italia intanto si continua a riempirci la bocca della pomposa appellazione delle scuole italiane all'estero e a vivere dal pubblico nell'ignoranza, dagli uffici burocratici nell'inerzia, si continua a ciarlare di grandi Italie di là dall'oceano. Sarebbe meglio ciarlare meno e apprendere di piú. E fare qualcosa. Ma bisognerebbe intanto svecchiare gli uffici.

Enrico Corradini.

Il pittore della primavera

SANDRO BOTTICELLI

Sono grato al mio amico Igino B. Supino d'avermi fatto ripensare al pittore della primavera.

Quando mesi fa scrissi un articolo sul *Marzocco*, io vivevo in pieno secolo decimottavo, prendevo parte alle feste per la fondazione della Reggia di Caserta, vedevo con gli occhi *d'allora* gli uomini oggi scomparsi. In questi giorni, percorrendo le città delle Puglie, fra castelli e cattedrali, ho sentito rinascere in me l'anima medioevale, ho riveduto i re normanni, e con viva gioia ho risalutato colui che amai appena conobbi, il grande Federico II. Oggi, leggendo il grazioso volumetto del Supino, (*Profili*, Modena, Formiggini ed.) io ritorno a Firenze, e benché sia l'autunno piovoso e ventoso, mi appare la primavera. Dal settecento e dal medioevo sono passato nella corte di Lorenzo il Magnifico.

La storia è un viaggio. Si percorrono i secoli, si conoscono i popoli, nello stesso modo che le città e le campagne. Di quando in quando muta la scena, muta il linguaggio, altre fisonomie, altri costumi. È la vita che crea questa grande magía di aspetti remoti e diversi, che alimenta il pensiero e l'immaginazione e accresce il nostro tesoro d'idee e sentimenti. In ogni luogo le cose della storia che, nella successione del tempo, si presentano *l'una dopo l'altra*, appaiono *l'una accanto all'altra* nello spazio, il ricordo lontano diviene spettacolo presente. In un solo altare d'una chiesa di Conversano, in provincia di Bari, si trovano raccolte, entro una superficie di due metri, le testimonianze di quattro secoli di vita passata. In molte città sono rappresentati tutti i secoli della storia ed anche parecchi della preistoria. In questi casi è facile all'uomo abolire la illusione del tempo, e sentire come congiunte in intima armonia nel suo spirito, in forma di sentimenti vivi e presenti, le forme che si seguono e si disperdono nella esistenza comune.

Le opere d'arte sono efficaci assai piú delle pagine della storia a farci conoscere l'anima delle età passate. Quando sono creazioni del genio, servono a farci salire sino all'altezza del suo sogno, se abbiamo la forza d'ascendere le vette eccelse. A tutti è noto che *comprendre c'est égaler*. Cosí almeno per un istante, chi abbia l'anima artistica, può, contemplando la pittura di Michelangiolo o leggendo la poesia di Dante, avere la loro stessa visione. Poiché l'opera geniale è chiara per coloro che hanno l'occhio limpido.

Se pensiamo che le piú eloquenti rivelazioni della storia sono contenute nelle opere d'arte, dobbiamo credere che la storia, quale racconto del passato, non possa essere fatta se non dagli artisti. I piú accurati pazienti e ponderosi lavori degli storici odierni non sono altro che materiali accumulati e preparati per i poeti futuri.

Come espressione della grazia fiorentina nel secolo decimoquinto e della comune aspirazione di quegli uomini alla bellezza, Sandro Botticelli è un esempio quasi perfetto in molte opere, massime nel *Magnificat*, ove si rispecchia ciò che, esteriormente nel pieno Rinascimento, Firenze ama e predilige, quanto è nel suo sogno e nel suo sospiro, nei gesti, nelle attitudini, negli sguardi, nei movimenti. Quella Madonna col bambino fra giovinetti dai capelli inanellati che guardano e pregano, soavemente, è una tra le espressioni piú fiorentine del quattrocento. Ma non nel solo suo tondo piú celebrato, troviamo gruppi e gesti di grazia soave. Chi non ricorda il maraviglioso gruppo delle Grazie nella *Primavera*, il gesto di Venere nella *Nascita*, l'attitudine della Vergine nella *Annunciazione* degli Uffizi? E potrei citare cento altri esempi.

Tutto ciò che piace ancora nelle fanciulle fiorentine e non potrà morire, perché i secoli perpetueranno i volti gentili e le belle persone, non è la sola cosa che il Botticelli abbia detto di Firenze antica. Nei suoi quadri non sono soltanto tutti i fiori della sua primavera, ma è il vento fresco della stagion novella che fa ondeggiar sulle colline i cipressi e gli olivi, sulle siepi le rose, sulle torri le bandiere. Guardate ogni opera: il vento è quasi da per tutto, come in Agostino di Duccio. È nel fondo della bellissima *Annunciazione* nella Galleria degli Uffizi, e fa puro il cielo, mentre comunica il brivido di sorpresa della Vergine ai rami del piccolo lauro che sta nel centro della scena; fa tremare nel suo bagliore sinistro il mare che vediamo in fondo al portico nella *Calunnia*, nella sua linea tagliente, inesorabile come il destino: dà un ritmo volubile alle rose che piovono intorno a *Venere nascente* e un fremito infinito al grigio mare che per la prima volta vede apparire la divina creatura; rende sereno e limpido il paesaggio intorno al *Martirio di San Sebastiano*, nella Galleria di Berlino; fa piover fiori sulla gentile figura della *Primavera* e in ogni parte della maravigliosa allegoria che è nella Galleria Antica e Moderna. Ed è il fresco vento fiorentino che spira sempre da Monte Morello e sfoglia come allora le rose e scompiglia i capelli delle giovinette che vanno tra gli olivi delle colline a cercare tra le siepi le prime violette. Ed anche le giovinette delle campagne intorno a Firenze sono ancora simili a quelle che il Botticelli dipinse nei suoi quadri e nei suoi affreschi. Vidi un giorno presso Fiesole due contadine vestite d'un abito chiaro che guidavano un piccolo gregge. Si fermarono vicino a un pozzo; e mentre una *traeva alla rocca la chioma*, l'altra le parlava appoggiata ad una canna; ed ambedue erano circondate dalle loro pecore; e tutto, nel quadro che mi si compose dinanzi, i movimenti, i gesti, le fisonomie, somigliava al gruppo idillico che sta nel centro della *Vita di Mosè*, nell'affresco della Cappella Sistina. Quando per le scale del Louvre, io vidi la prima volta le pitture con le quali Sandro celebrò le nozze di Lorenzo Tornabuoni con Giovanna degli Albizzi, riconobbi subito le figure femminili ivi rappresentate. Una l'avevo veduta mille volte ed ero solito chiamarla Sandrina o la figlia del Botticelli; e mi pareva veramente passata dalla vita d'oggi nell'affresco dell'ultimo decennio del quattrocento.

La verità è che queste giovinette d'oggi che sembrano venire dalla pittura sono la personificazione d'un certo tipo di grazia femminile che sa coglier fiori come Matelda e ha i capelli dati al vento come Venere nascente e sa comporre una danza come quelle delle Càriti nella Primavera, sono l'espressione d'una bellezza diversa da quella umbra, da quella senese, da quella romana. Ora il pittore che ha colto lo spirito di questa diversità è Sandro Botticelli. Il quale ha anche saputo, come ho detto, far vivere queste creature nell'aria nativa, nel fresco alito che da quando Firenze fu fondata, spira dall'Appennino, e muove la chioma argentea dei suoi olivi e la bionda delle sue fanciulle.

Firenze non è soltanto una città primaverile; ma è la primavera. Nell'inverno Firenze è una città che attende, che attende l'aprile, è come una bella donna che dorma, e però non parli né canti, né abbia il fulgore dello sguardo. Appena fioriscono le siepi e si schiudono le rose e le violette, la città si sveglia, s'illumina, rivela tutta la sua vita, si compone in armonia con l'arte, che ivi, come in Umbria e come in nessun altro luogo, fa parte della natura. Ed ecco perché la espressione della primaverile anima fiorentina è affidata dal Botticelli quasi esclusivamente alle figure dei suoi angeli e delle sue giovinette. Le opulente bellezze veneziane qui non sarebbero in armonia con l'atmosfera che attende i primi fiori; è invece necessario che la bellezza femminile sia come le rose appena dischiuse o come le foglie *pur mo' nate*. Il Botticelli ha rappresentato come nessun altro pittore della sua terra la poesia della donna giovine che non conosce se non le carezze del vento, e la gioia di vivere tra gli alberi e i fiori; ed è però il pittore piú fiorentino del suo tempo e di tutte le età.

Igino B. Supino col suo libro ordinato, accurato e preciso ha avuto la virtú di farmi rivedere Firenze primaverile in questa fine di novembre, mentre un furioso maestrale sconvolge il mare del golfo napoletano, e nei giardini intorno alla mia casa fioriscono i soli nèspoli, tra gli aranceti ove i frutti già si colorano per allietare l'inverno imminente. E come ripenso la città amata e lontana, ritornano a me i ricordi della storia. Chi non ha il sentimento e la visione della storia, di quella che tutti dovrebbero considerare come il *nostro* passato è come chi è cieco dinanzi alla natura. Per coloro che hanno il senso storico, il passato perde il suo carattere comune di cosa estranea a noi, e diviene una cosa viva.

Ecco; il vento furioso porta nella stanza dove scrivo la foglia gialla d'un albero autunnale. Questa foglia è per me non la sola parte d'un ramo o d'un albero, non è il tipo d'una famiglia vegetale, ma è l'espressione, la voce, il riflesso di tutta la natura autunnale, di tutte le selve del mondo che in questi giorni sono spogliate dal vento, è una manifestazione di tutto ciò che muore e si rinnovella. Non altrimenti la cultura dovrebbe portare nelle nostre stanze, come fa il vento, le pagine che parlano della vita passata e noi avere da esse la visione di tutta la vita, e farci sentire ciò che di noi visse e fiorí allora, ed essere certi del ritorno di tutto, e sapere che ogni cosa che fu viva, riappare in noi, e sarà immortale nei secoli. Una vera coltura dovrebbe togliere al passato ogni carattere archeologico, facendolo tornare al nostro pensiero come un'immagine di noi medesimi, facendolo rivivere, per una breve ora, nel nostro cuore, dovrebbe farci comprendere che se noi che viviamo nella età presente siamo diversi da quelli d'allora, siamo anche intimamente gli stessi, che la loro vita fu la nostra vita, poiché nella morale unità umana i viventi dei secoli lontani, non hanno in realtà se non la morte effimera delle foglie che la natura destina a rinascere in tutte le primavere che non avranno mai fine.

Una cultura cosí intensa servirebbe ad organizzare in noi tutto ciò che della storia possono farci conoscere le odierne ricerche, a trasformarci in veri eredi del passato e a far divenire cosí piú intensa e piú ricca la nostra vita. Ma sarebbe necessario che ogni libro di storia, massime quelli d'arte, servissero a rendere piú limpida ed acuta la nostra vista dinanzi ai tesori a noi tramandati dai secoli lontani.

Angelo Conti.

La geografia in Italia

Sulle condizioni veramente deplorevoli in cui versa la cultura geografica in Italia si è ormai detto e scritto tanto, che il rifare oggi la dolorosa constatazione equivale proprio a sfondare una porta aperta. Il popolo italiano è certamente fra i popoli civili uno dei piú incolti in fatto di geografia; né questa ignoranza — si avverta — è ristretta alle classi meno elevate intellettualmente, ma si estende, con tanto maggior danno, a quelle piú illuminate e culte che si designano colla qualifica di classi dirigenti. Il male è tanto riconosciuto ed anche tanto coraggiosamente confessato, che non s'incorre pericolo, constatandolo, di offendere le altrui suscettibilità. V'è, in generale, tanta noncuranza e tanto disprezzo per la cultura geografica quanto certi letterati ne affettano per le piú elementari cognizioni della matematica.

Indagare le cause di questo male, di cui sarebbe vano dissimularci le dannose conseguenze, potrebbe sembrare cosa inutile; tanto piú inutile poi l'invocare l'urgenza del rimedio. Da molti decenni si va ripetendo in tutti i toni che ci aggiriamo entro un circolo vizioso; che cioè nelle nostre scuole piú elevate, quelle che dovrebbero avere un alto ufficio educativo — non considerando cioè le scuole di carattere professionale — nelle scuole insomma da cui escono in maggioranza le cosí dette classi dirigenti, la geografia s'insegna poco e male, perché coloro stessi cui ne è affidata la cura molte volte l'ignorano; ma che si è fatto per modificare queste condizioni di cose, per formare la cultura geografica dei docenti? La geografia s'insegna, è vero, nelle facoltà letterarie delle nostre università, ed una laurea in lettere che abilita all'insegnamento di questa disciplina, richiede di necessità anche l'aver frequentato un corso annuale di geografia e di averne sostenuto il relativo esame, cosí come si richiede un esame di sanscrito o di archeologia: discipline che il laureato non dovrà insegnare nelle scuole secondarie, laddove la geografia formerà parte essenziale delle sue cure didattiche. In

quali condizioni si trovi la sua preparazione rispetto a quella delle lettere italiane o della storia o soprattutto delle lingue classiche, è inutile rilevare. Si dovrà dunque fare un torto a taluni insegnanti se della geografia non si cureranno più che tanto e se crederanno di assolvere il compito loro imposto dai programmi pretendendo che lo scolaro ripeta, più o meno pappagallescamente qualche brano di un arido testo infarcito di definizioni incomprensibili, di nomi difficili, e di cifre fatte apposta per allontanare le buone disposizioni dei più volenterosi? Nulla si è fatto né si vuol fare per rimuovere le cause del male; a che pro dunque dolerci se il male perdura e se della nostra ignoranza geografica scontiamo ogni giorno più le conseguenze?

***

La constatazione rinnovata e perciò tanto più dolorosa, del basso livello della cultura geografica in Italia, non ci dispensa tuttavia dal rilevare le benemerenze grandi e reali che, anche nel campo di questa, come di molte altre scienze, il nostro paese è riuscito a guadagnarsi. Né con ciò intendo alludere tanto all'opera ardita e gloriosa di quella larga schiera di esploratori che, spesso a prezzo della loro vita, contribuirono a dischiudere alle nostre conoscenze le parti ancora mal note del nostro Pianeta, — sebbene pur troppo i risultati fossero, nel più dei casi, per difetto di organizzazione e di preparazione ovvero per avversa fortuna, inadeguati ai sacrifici compiuti! — quanto all'opera intelligente ed illuminata di taluni studiosi, che di qualche nuova conquista arricchirono alcuni dei rami del grande albero della scienza geografica; quanto, e ancor più, all'opera vasta e multiforme compiuta dallo Stato mercé i suoi organi competenti per uno studio organico e razionale del patrio territorio. Un quadro che ne riepilogasse l'opera riuscirebbe veramente istruttivo e varrebbe anche a mettere in evidenza benemerenze reali, meno note ma non meno apprezzabili, che allo Stato italiano pur spettano. Tale quadro non intendo io certo nemmeno adombrare; non posso tuttavia esimermi dal ricordare come noi oggi, in grazia di tale opera intelligente ed attiva, possediamo una rappresentazione grafica del territorio dello Stato molto più pregevole certo di quelle di cui dispongono Stati più ricchi e più progrediti quali la Francia, l'Austria Ungheria o l'Inghilterra; rappresentazione grafica che soddisfa ad un tempo ai bisogni della difesa militare non meno che a quelli delle opere pubbliche e dell'economia nazionale e della scienza, e a cui l'incessante lavoro di revisione conserva immutato l'alto suo pregio primitivo. Come insieme alla carta topografica, base fondamentale di ogni ulteriore studio geografico, possediamo pure, sebbene non ancora compiuta, una buona carta geologica, utile per la scienza non meno che per l'agricoltura e per l'industria mineraria. Come lo specchio dei mari prospicienti alle nostre coste sia ritratto in carte eccellenti, di cui con largo profitto si valgono i nostri naviganti. Come un ampio e bene ordinato servizio meteorologico e geodinamico valga a raccogliere, in ogni parte della penisola, gli elementi per uno studio sistematico del nostro clima e dei fenomeni tellurici che tanto di sovente, ahimè!, portano la desolazione e la morte sulle nostre terre. Come finalmente indagini statistiche minuziose e accurate valgano a ritrarci e ancor più e meglio valsero per l'addietro, i movimenti della popolazione e i principali fenomeni sociali ed economici che alla popolazione e alle sue diverse forme di attività si riferiscono.

Un sí vasto e complesso lavoro di indagini e di ricerche ufficiali, integrato dall'opera pur fruttifera né trascurabile di associazioni e di privati studiosi, sconosciuta pur troppo in larga parte al gran pubblico italiano, attende ancora chi sappia, con alto intelletto di scienziato e di artista, fonderlo in un lavoro di sintesi, che valga a ritrarci in modo compiuto e sotto tutti i suoi aspetti il nostro paese; che ci dia insomma la geografia della nostra patria, secondo lo stato attuale delle nostre cognizioni.

Troppo scarso era ancora il materiale raccolto quando, or sono più di 30 anni, Eliseo Reclus redigeva il capitolo riserbato all'Italia della sua geniale e poderosa opera geografica; troppo ne mancava ancora quando Giovanni Marinelli al volume dell'opera francese contrappose quello, ben altrimenti vasto di mole e denso di dati e di personali osservazioni, della monumentale sua *Terra*; e prematuro parve ancora il lavoro di sintesi scientifica, genialissimo e redatto con mano maestra che un caldo amore per il nostro paese seppe inspirare ad un insigne geografo straniero: Teobaldo Fischer.

***

Non certo alla vastità del disegno quale fu concepito e colorito dai tre grandi maestri, corrisponde un volumetto che alla geografia dell'Italia ha testé dedicato, nella collezione dei manuali dell'Hoepli (1), un giovane che crediamo nuovo agli studi geografici.

Egli intitola il suo libro *Geografia economica sociale dell'Italia*; ma si affretta poi a dichiarare che tale titolo scelse solo «per maggiore chiarezza nell'attuale caos della nomenclatura scientifica» laddove, più esatto a parer suo sarebbe stato il titolo di *Geografia d'Italia* semplicemente. La vera geografia per lui infatti — né intendo qui discutere la sua asserzione — è quella precisamente che studia il fenomeno geografico per metterlo in relazione col fatto economico e sociale. Cosí, attenendosi a questo concetto che non ha il pregio della novità, come forse l'autore ritiene, ma che risale almeno, col vecchio Strabone, a 20 secoli addietro, egli premette alle sue considerazioni economico-sociali alcune indicazioni di carattere fisico e topografico; ma su quelle particolarmente s'indugia, con osservazioni talvolta non prive di qualche valore, sebbene troppo spesso alquanto superficiali e avventate.

Il dott. Mariani è guidato, infatti, nei suoi giudizi da un preconcetto troppo assoluto, per cui la posizione geografica varrebbe a spiegare e a giustificare, senz'altro, tanti fatti che sono la risultante di cause ben altrimenti complesse. Questo lo induce a emettere, con troppa facilità e sicurezza, giudizi e sentenze nel campo storico come in quelli economico, antropologico e sociale, che ai più non parranno forse inspirati a troppa serietà scientifica; a lanciar vaticini, a proporre rimedi e soluzioni a problemi gravissimi ed oltremodo intricati, rimedi e soluzioni meravigliosi certo nella loro estrema semplicità. Valga per tutti il modo con cui, sostenendo il giusto principio della necessità di un piano regolatore per il futuro nostro assetto ferroviario, ne risolve le controverse questioni a base soltanto di riga e di compasso. E chi potrà riconoscere nel giovane scrittore l'autorità necessaria a far prendere in considerazione i consigli e i suggerimenti anche se talvolta ragionevoli e giusti, dei quali si mostra così largamente prodigo?

Di fronte a questi, che costituiscono i difetti fondamentali del libro, non val la pena di rilevarne le particolari mende che pur vien fatto di riscontrarvi: la forma singolare di certe sommarie descrizioni; l'inesattezza di molti dati statistici che vi sono riferiti, attinti in generale da fonti di seconda o di terza mano e perciò spesso antiquati; la stranezza di certi paradossi e di certi raffronti; l'inopportunità di certe citazioni (1).

Il dottor Mariani che della geografia si è formato un criterio suo proprio, accusa i geografi di altri tempi «di combattere in campo chiuso, di chiudere la scienza geografica entro barriere che si guardavan bene dal superare; di studiare il monte, il fiume, il mare senza neppur pensare ad indagare quale influenza potessero avere sulla società umana.... di non conoscere insomma l'ufficio vero della scienza che coltivano e delle differenze che pure esistono tra essa e le scienze naturali».

Lasciamo andare la falsità di una tale accusa. Quello però che spiace dover constatare è che il saggio offertoci della scienza nuova, quale egli la intende, non par proprio fatto apposta per rialzare la geografia nel credito, invero assai basso, in cui essa è oggi tenuta, forse meno per colpa della disciplina che per causa di alcuni fra i suoi più appassionati cultori.

Triste jattura pesa invero su questa povera geografia onde le deriva danno anche da parte di coloro che pur mostrano — e il dottor Mariani è certamente tra quelli — di amarla sinceramente!

Attilio Mori.

(1) Dott. A. Mariani, *Geografia economica sociale dell'Italia*. Milano, U. Hoepli, 1910.

(1) Cito a caso: l'Arno a monte di Firenze è utilizzato per la fluitazione del legname: fatto verissimo.... mezzo secolo addietro! Secondo l'A. il valore economico del Casentino e del Mugello sarebbe assai maggiore se quelle fertili valli fossero rimaste dei laghi come nelle passate età geologiche! «Le Prealpi sono come i gradini di una scala per accedere alla cresta delle Alpi e scendere dall'altra parte»?! — Non rilevo poi il parallello fra i monti del Chianti e la Brianza o quello tra la Romagna ed il Cile! ecc.

Rassegna di versi

Me ne spiace per i poeti di questa volta, ma non posso dirne un gran bene. Essi non eccitano neppure il desiderio di discorrere d'altro; nessuna di quelle idee laterali, o generali, che danno il modo di fare l'articolo senza troppo fermarsi su tentativi che non hanno un grande valore in sé stessi, ma però hanno qualche valore come indizi di uno stato d'animo comune a molti, di una tendenza o sia pure soltanto di una moda. Sono versi, la maggior parte, senza caratteri di tempo, che forse è anche peggio dell'aver troppo i caratteri del proprio tempo: echi sbiaditi, reminiscenze vecchie e nuove, mescolate insieme alla rinfusa, briciole di cultura non bene elaborata con una buona digestione da uno stomaco poetico. Forse questa stessa imagine prova che neppur io ho fatto una buona digestione.

Alcuni di questi libri o libretti sono muniti di prefazioni apologetiche o quasi, specie di commendatizie per il gran pubblico che gli autori si sono fatti rilasciare da persone molto autorevoli e competenti, pensando senza dubbio che alla prosa di queste il pubblico sia disposto a prestare maggior attenzione che ai loro versi. Per esempio: Giovanni Lentini Cipolla, *Hiemalia*: con prefazione del prof. Giuseppe Pipitone Federico (Catania, 1909).

Veniamo dunque a sapere dal prof. Pipitone che l'autore è un giovane, utile dato di fatto; e ch'egli ha i pregi e i difetti della giovinezza, più visibili però quelli di questi: giudizio critico alquanto indeterminato, che non ci serve a gran cosa. Ma forse, a guardar bene, si potrebbe scoprire, velata sotto queste prudenti parole, un'osservazione di qualche importanza, che io, facendola per mio conto, formulerei così: i pregi sono tanto poco prominenti quanto i difetti. Non contano molto i difetti, specialmente in un giovane; ma bisogna che i pregi non manchino. Questi del sig. Lentini Cipolla sono versi non abbastanza dissimili da tanti altri versi, che ognuno da giovane può aver scritto; pensierini che facilmente si possono pensare o furono già pensati, e tinti di quel leggero romanticismo giovanile, che tutti hanno conosciuto e che è troppo comune e superficiale perché diventi poesia. Né sono tali da far mutare il giudizio generale i pregi, come qualche lindura di forma e qualche sonorità. Per ora, non mi parrebbero meriti sufficienti se non a preparare uno dei tanti poeti locali, che possiede l'Italia; ma è tale fortuna, che, per quanto possa parere desiderabile, io non vorrei augurare al signor Lentini Cipolla, almeno finché non avessi la sicurezza che egli la desidera.

Anche più accentuato è quel carattere di piccolo e comune sentimentalismo nel *Fior di passione* di Rosetta Bozzano (Genova, 1910); ma forse da una donna si sopporterebbe più volentieri, anche perché si accompagna con una tristezza, che sarà senza dubbio reale, e, talvolta, con qualche pensieruccio meno uggiosamente volgare. Ma i versi, ahimè che versi! Il volume è presentato al pubblico dalla signora Isolina Batacchi Legnani, con alcune paginette un poco troppo femminili; e mi dispiace dover contraddire ad una signora e dar dispiacere a due: ma come si fa? Mettiamo pure che il sonetto *A voi*, che la signora Legnani loda, fosse alquanto meno sciatto e scolorito del resto; ma come possiamo andare d'accordo pel sonetto *Ai nipotini*, e per altre poesie, che sono perfino in martelliani e perfino giacosiani? Ella si è forse lasciata intenerire dal dolore della sua amica; ma è difficile trovare due frasi meno sinonime che sincerità di dolore e sincerità di poesia, e troppo volgare cosa sarebbe nel mondo la poesia se a farne bastasse il dolore.

All'opuscolino *Icaria, poemetto lirico* di Ebe e Alaudetta degli Angeli (Venezia, 1909), fa da introduttore, non senza civetterie di erudito, il «cav. Fortunato Speraindio, Preside di Liceo a riposo». Egli manifesta una naturale maraviglia pei misteriosi avvolgimenti del destino, che lo ha condotto a scrivere ora una prefazione ai versi delle sue nipoti, mentre aveva saputo vivere ottant'anni senza stampare una riga. È una delle tante illustrazioni del proverbio: Finché l'uomo.... ha denti in bocca, non sa mai quel che gli tocca.

Il cav. Speraindio spiega poi dottamente il titolo del poemetto: *Icaria*, perché appartiene alla poesia aereonautica, detta pure «icaria», con allusione al noto e fatidico mito di Icaro. Infatti, queste poesiuole cantano le ardite aspirazioni di due sorelle, che sognavano «Su l'icaria macchina Per l'infinita via Dell'aria navigar»; sull'*icaria macchina*, cioè sopra un aeroplano o dirigibile che sia; un nuovo nome, forse non peggiore degli altri, proposti nel *Giornale d'Italia*. Sono tutte quartine, in versetti così, e talvolta passabili, talvolta no; ma pure non prive di certa simpatica franchezza, che forse ritrae il carattere delle due autrici.

Nessuno invece s'è preso la cura di dirci perché s'intitolino *Canti neri* quelli del signor Alfio Tomaselli (Catania, 1909), il quale del resto non è un *homo novus*, essendosi già presentato in pubblico con parecchi volumi, e già da parecchi anni, come apprendiamo dalla copertina. Io, sulle prime, leggendo una poesia che s'intitola *Spegni il lume indiscreto*, dove si parla di «secreta alcova», di «edace sussulto», di «spasmo supremo», di «costume spartano» (quello che più spesso si chiama costume adamitico?), avevo imaginato che fosse un titolo come *serata nera*, per mettere in guardia le signorine; ma deve piuttosto significare qualcosa come canti di rivoluzione. La rivoluzione comincia dal verso, che è libero, ma fuori di lí non mi pare che il signor Tomaselli palesi un'anima di molta originalità rivoluzionaria. Egli possiede qualche abilità tecnica, come si suol dire; ma mostra una così conservatrice tendenza ai luoghi comuni, vecchi e nuovi, accademici o dannunziani, carducciani o rapisardiani, di scuola o di comizio, di frase o di pensiero, che fa quasi maraviglia la sua capacità di coordinarne tanti insieme. C'era almeno un caso nel quale si poteva e si doveva sperare ch'egli tentasse di liberarsi da quella soffocante camicia di forza: le due poesie sul terremoto di Messina; eppure a così immane sventura suona quasi come un'offesa un così retorico e freddo, e, aggiungiamo pure, così poco dignitoso o poco italiano compianto.

Anche il signor Cirillo Berardi mostra delle propensioni per l'arte sociale, nel suo *Rovere ardente* (Milano, 1908), benché non così esclusive; e ciascun autore ha il diritto di dare all'arte propria quell'aggettivo che più gli piaccia, purché essa sia, innanzi tutto, arte senza aggettivi. Il male è che qui pure gli aggettivi sono più importanti del sostantivo. Io non voglio negare al Berardi ogni merito, né di qualche buon verso né di molte buone intenzioni; ma troppo manca, al solito, il carattere personale, tanto che l'imitazione carducciana, evidente in più d'una poesia, altrove non riesce nemmeno a predominare così da vincere il colorito scialbo ed incerto, senza tempo. Forse al signor Berardi, che talvolta si studia di colorire vivacemente, le mie parole sembreranno ingiuste; ma egli stesso, esaminando con attenzione le proprie frasi, anche quelle che vorrebbero avere maggior risalto, si accorgerà come sieno spesso fiacche ed indeterminate, oltreché poco precise. Anche per gli argomenti, queste poesie danno più di una volta l'impressione di esercizii retorici: e, in fin de' conti, se è vero che ogni argomento è buono per farne della poesia, quando la poesia abbonda, non è meno vero che, quando scarseggia, la vena scorre anche più arida se si canti l'eterno *Giordano Bruno*, da un lato, e dall'altro un insignificante *cancello*.

Lasciamo stare altri poeti, pei quali anche una riga sola sarebbe sciupata: ce ne sono perfino che vorrebbero imitare i *Postuma*, e cercano almeno di vincerli nella profusione di «costumi spartani», per adoperare una frase del sig. Tomaselli. Ma credano i lettori, per quanto possa parer loro inverosimile, che il critico, quando ha dovuto per un pezzo frenare la sua naturale inclinazione a dir bene del prossimo scrivente, prova come una nostalgia della frase benevola, incoraggiante, elogiativa, e se in quel momento gli capitasse sotto un poeta appena appena leggibile, sarebbe capace di commettere per lui uno sproposito d'indulgenza. In tale condizione di spirito, io cominciai a scorrere, con liete speranze, non il libro d'un poeta, ma tutta una raccolta di poeti, una recentissima antologia: *Aria sana, Antologia della sana lirica vivente, compilata* da G. Lanzalone e B. Cocurullo (Salerno, 1910).

Il titolo, a dire il vero, non pareva dei più promettenti, con tutta quella salute a proposito di lirica. Di solito, gli storici letterari adoperano l'aggettivo «sano» parlando di uno scrittore, come si adopera l'aggettivo «buona» parlando di una donna: sono parolette negative, che indicano soltanto l'assenza di quelle altre qualità più desiderate. Inoltre, non è un'idea felice chiamare la lirica dei vivi «lirica vivente», sicché tutta quella che rimane fuori del volume, da Dante al Carducci, sarebbe la lirica morta.

Ma sul titolo si poteva chiudere un occhio. In fondo, non si può negare che di «aria sana» si senta un vivo desiderio, e che i nostri polmoni non sieno stanchi di respirare o l'aria miasmatica della bassura o l'aria troppo rarefatta dei confini dell'atmosfera. Dopo tanta profusione di prezioso, di raro, di complicato, di difficile, di sottile, come ci ristorerebbe un poco di vera semplicità! Dopo esserci rassegnati così a lungo a camminare barcollando sul filo d'un rasoio, come ci piacerebbe sgranchirci un poco le gambe, allungando il passo sopra un bel terreno sicuro! Dopo aver ammirato per tanto tempo la verità e la falsità vestite tutte due con abiti bellissimi e ricercatissimi e truccate in modo così somigliante che non riuscivamo più a distinguere l'una dall'altra, che piacere se vedessimo un giorno ricomparirci dinanzi senza belletto e senza fronzoli la bella e onesta faccia della verità! Dunque, *aria sana*, sia pure.

Confesso che ho provato una grande delusione. Avevo capito dalle pagine introduttive che i signori Lanzalone e Cocurullo hanno della poesia un curioso concetto medicinale, e che in special modo le assegnano l'ufficio di un deprimente; ma non mi aspettavo proprio quello che trovai. Il libro si chiama *aria sana*, come potrebbe chiamarsi «*casa sana*» per eufemismo una casa di salute: è un sanatorio d'infermi senza speranza di guarigione. Insieme con alcuni poeti noti e degni del nome, i quali non capisco come sieno capitati là in mezzo e con che animo ci rimangano, esso raccoglie, non già soltanto tre o quattro cattivi poeti, ma tutti i cattivi poeti d'Italia, un intero esercito, sbucato, non si sa come, dalle più diverse ed estreme regioni, da città e da villaggi, da scuole e uffici e campi e botteghe, da ogni professione, vecchioni e giovinetti, chi conserva gelosamente tra le memorie del lontano passato i suoi rimati componimenti scolastici e chi ha cominciato ora a rimare per gli incoraggiamenti del farmacista o del parroco: li raccoglie e li cataloga, in ordine alfabetico, con nome e cognome, anno di nascita, occupazione e residenza, e li schiera in battaglia. Poiché, secondo i signori Lanzalone e Cocurullo, il loro esercito di sciancati, di zoppi, di guerci, di asmatici sta per mettersi in marcia e montare all'assalto «della così detta arte decadente», innalzando «ardimentoso» il suo «vessillo fatato alla vittoria», che senza dubbio dev'essere un berrettino da notte.

Tra i poeti degni del nome, che, come ho detto, si trovano, a sconto di qualche loro peccato, imprigionati qui dentro a respirare tutta quest'«aria sana», non figura, e si capisce, il D'Annunzio, e non figura nemmeno il Pascoli. Ma, in compenso, vi affilano le loro armi «fatate alla vittoria» i due benemeriti raccoglitori del volume, il signor Cocurullo e il signor Lanzalone: con aria modesta il signor Cocurullo, che si contenta di farsi avanti o, se vuole, di tenersi indietro con pochi versi; con aria estremamente bellicosa il prof. Lanzalone, che si presenta con non meno di 13 poesie, tante quante non ne ha, salvo errore, nessun poeta di questo libro. Forse il prof. Lanzalone considera sé stesso come il più «sano» di tutti. E tante poesie tante battaglie, e, perché no? tante vittorie. Per esempio, chi può dubitare che uno de' più chiari segni della «così detta arte decadente» sia il verso libero? E il prof. Lanzalone ha una poesia intitolata *Il Verso libero*, scritta in versi liberi, per maggior strazio degli avversari, e non soltanto fieramente ironica ma loicamente argomentativa: *facit indignatio syllogismos*. Ecco un saggio dell'argomentazione:

Un verso è un fiore:
 un fiore dell'anima innamorata....
E che altro sono i fiori
 se non la poesia
 delle piante innamorate?
Ma chi ha mai visto
 un «fiore libero»?

I signori Cocurullo e Lanzalone dubitano che sia loro sfuggito qualche poeta e promettono di aggiungerlo agli altri in una seconda edizione; il che significa che hanno piena fiducia nell'esito del loro libro. Ma non mi stupirei che avessero, in queste cose, la vista più lunga di noi. Non è difficile che la loro antologia penetri nelle scuole. E, perdurando la prevalenza di quelle teorie pedagogiche, che forse hanno suggerito recentemente al ministro dell'Istruzione Pubblica la circolare del *surménage*, si troverebbe al suo posto. I ragazzi delle nostre scuole, che delle teorie pedagogiche stanno livellando tutti all'altezza dei poltroni e degli impotenti, riconosceranno presto nell'indimenticabile Massinelli lo scolaro tipico: è tempo che anche per lui risplenda il sole dell'avvenire. A poco a poco il livello massimo della scuola era divenuto quello dei *sufficienti*, dei meno possibile sufficienti: è giusto che presto sia dato dai deficienti. E in una scuola così ordinata, l'antologia dei signori Cocurullo e Lanzalone, nella quale non c'è bisogno di sforzarsi di capire, e anzi è bene sforzarsi di non capire, risponderà pienamente ai desideri di quei pedagogisti e igienisti. Ma forse i due benemeriti compilatori l'hanno preparata in vista della scuola unica.

E. G. Parodi.

Due mondi musicali

Si danno talora delle coincidenze strane che farebbero quasi supporre nel Caso che regola o scompiglia i destini umani — non esclusi quelli dei musicisti e delle opere loro — come una personalità argutamente cosciente che si diletta nell'accostare di quando in quando uno all'altro elementi fra loro eterogenei quasi per farne meglio risaltare lo stridente contrasto. La storia della musica ha presentato qualche volta taluno di questi curiosi ravvicinamenti che nella loro fortuita bizzarria sembrano racchiudere un significato misterioso e profondo. Ad esempio: è scritto che in un dato periodo storico debbano sorgere due nature artistiche diametralmente opposte, destinate l'una a chiudere gloriosamente un grande ciclo storico, l'altra ad iniziarne uno nuovo dando così, per logica necessità, il colpo fatale all'antico organismo? Ebbene, quei due non solo avranno comune l'anno della nascita, ma il loro esordire nell'arte militante avverrà nell'epoca medesima, i varii periodi delle loro attività dirette a fini opposti coincideranno insieme in modo da poter quasi venire circoscritti fra le medesime date, i loro caratteri avranno molti punti di contatto, la loro maniera di comportarsi di fronte agli ostacoli si somiglierà stranamente; insomma, le loro vite si svolgeranno secondo un ritmo uniforme offrendo una serie di analogie esteriori continua e sorprendente. È questo il caso di Riccardo Wagner e di Giuseppe Verdi, la vita dei quali offre appunto un'innegabile analogia di caratteri esteriori, che tanto più ci stupisce quanto più si pensa alla profonda divergenza delle loro tendenze e al destino così diverso dell'opera loro. L'ultimo glorioso campione della vera musica d'opera italiana e colui che colla sua geniale riforma era destinato a dare, almeno in teoria, al nostro antico e già così fiorente organismo lirico il colpo mortale, non solo nacquero entrambi nel 1813, ma, nel medesimo anno 1842 si affermarono per la prima volta vittoriosamente l'uno a Milano col *Nabucco* l'altro a Dresda col *Rienzi*. Inoltre, se noi dividiamo, così all'ingrosso, la produzione dei due maestri in tre periodi, vedremo che questi press'a poco si corrispondono nei due compositori, i quali pure percorrendo vie diverse sembrano quasi procedere di pari passo.

Così al periodo preparatorio del maestro tedesco con *Rienzi*, *Vascello Fantasma*, *Tannhäuser* e *Lohengrin* (1842-1850) vediamo corrispondere un uguale periodo dell'italiano con *Nabucco*, *Lombardi*, *Ernani*, *Macbeth* e *Luisa Miller* (1842-1849); al Wagner del *Tristano e Isotta* e dei *Maestri Cantori* (1850-1868) si contrappone il Verdi della maniera più brillante e più pura, quella cioè del *Rigoletto*, del *Trovatore*, della *Traviata* e del *Ballo in Maschera* (1851-1859) e infine al Wagner ancora più decisamente riformatore della *Tetralogia* e del *Parsifal* (1868-1882) si può paragonare il Verdi del *Don Carlos* e dell'*Aida* (1867-1871) che, senza uscire dalla linea dell'opera italiana, si dimostrò felicemente capace di quell'evoluzione ardita che l'*Otello* e il *Falstaff* (1887-1901) dovevano completare rivelando nel vecchio e vegeto maestro una riserva insospettata di giovanili energie. Infine, quell'adamantina fierezza di carattere e quella costanza di propositi che tanto ammiriamo nell'ardente riformatore e polemista tedesco (così prolifico di parola scritta e parlata) le ritroviamo pure nel silenzioso e apparentemente poco espansivo maestro italiano. Si tratta, è vero, di analogie puramente esteriori ed extramusicali. Ma riferendosi queste a due uomini così eminentemente rappresentativi di tendenze d'arte così diverse, questa concordia nella discordia, questo parallelismo nella divergenza non poteva a meno di colpire la nostra attenzione e meritava di essere rilevato anche perché, se non erro, simboleggia mirabilmente uno stranissimo fenomeno della nostra attuale vita musicale: la coesistenza, cioè, di due scuole o meglio di due mondi musicali così sostanzialmente diversi e così inconciliabili che l'affermazione completa dell'uno non potrebbe avvenire senza la completa sparizione dell'altro. Il che però non accenna a voler accadere tanto presto poiché fra l'arte del passato e quella dell'*avvenire* (l'una contro l'altra armate e destinate — nonostante utopistici tentativi di fusione — a combattersi sempre e a non intendersi mai) c'è di mezzo il pubblico. E questo pubblico naturalmente eclettico e, salvo poche eccezioni, conservatore per istinto, concilia le cose, ma a modo suo: un modo che non può certamente soddisfare troppo la smania febbrile dei riformatori ad oltranza. Se infatti da principio, fra gli splendori di un tramonto glorioso e la radiosa aurora wagneriana, esso è rimasto alquanto disorientato, ha preso però ben presto il suo partito scegliendo senza preconcetti, tanto nel nuovo repertorio che in quello antico, ciò che più gli conveniva e creandosi così un'antologia musicale per proprio uso secondo concetti e simpatie che è facile l'immaginare. Chi di noi non ha sentito le mille volte, durante un'esecuzione di musica wagneriana o d'altro autore moderno, delle esclamazioni di lieta sorpresa per avere trovato qualche brano meno astruso e meno inaccessibile di quel che si temeva?

— Ma questa è musica chiara e melodica come quella di un autore italiano! — esclamava l'uditore soddisfatto: e questo è molto spesso il criterio della scelta. Criterio buono o cattivo? È inutile indagarlo giacché tale indagine non muterebbe di una linea lo stato delle cose. Che il pubblico nel giudicare nuovi lavori debba riferirsi a quelli già uditi in passato come ad un inevitabile termine di paragone, è infatti più che naturale: e ciò che suol chiamarsi, con frase stereotipata, l'educazione musicale della folla altro forse non è se non l'accettazione da parte di essa di quella parte della produzione nuova che le è più facilmente assimilabile. A me basta qui di osservare come questo procedimento naturalmente lentissimo — di una lentezza addirittura desolante per l'artista che crea colla fantasia in ebullizione e la mente rivolta a lontani orizzonti — spieghi mirabilmente la sopravvivenza di certe forme d'arte che, dopo l'avvento di nuovi e vittoriosi sistemi, sembravano di già irremissibilmente condannate. Il risorgere vivace e inaspettato di una parte del nostro repertorio operistico del secolo scorso, le numerose esumazioni di lavori ancora più antichi, la passione rinnovellatasi (specialmente oltre l'Atlantico e a suon di dollari) per la nostra tradizionale arte canora e in ispecie per le privilegiate ugole d'oro dei nostri tenori; tutto ciò, non disgiunto da un'innegabile interessamento per i tentativi più audaci della musica moderna, che cosa prova se non che il gusto del pubblico si è andato rinnovando assai lentamente e che in lui l'amore del nuovo non ha ancora soppiantato completamente l'affetto per l'antico? Fenomeno stranissimo codesto per cui diventa materialmente possibile ciò che ci sembrava un'impossibilità logica: cioè la coesistenza quasi pacifica di quei due mondi musicali a cui accennai sin da principio e che sono la negazione assoluta l'uno dell'altro.

***

Questo fenomeno singolare di dualismo che ci vien fatto di notare nel momento attuale certo non resta confinato soltanto nella scena lirica ma da questa si estende alla nostra letteratura musicale; ma non già coll'effetto di dividerla in due campi antagonistici, bensí con quello assai più pacifico ed utile di richia-

mare una più viva simpatia anche sui libri che tendono a ricostruire quel passato musicale che ora accenna a ritornare di attualità.

In quest' ordine di intendimenti si trova certamente il volume recentissimo che Gino Monaldi ha dedicato a ***Le prime rappresentazioni celebri*** da Paisiello ai tempi nostri. Una larga preparazione documentale (che l'autore da persona di perfetto buon gusto sa dissimulare con abilità) e una larga mèsse di ricordi personali conferiscono a questo libro quella base solida nella realtà senza la quale è cosí facile di ruzzolare dalla storia nel romanzo.

Intorno ad una lunga schiera di compositori di varie nazioni ma di preferenza italiani — che si succedono in lunga e simpatica teoria dalla fine del secolo XVIII ai giorni nostri (esclusi però i modernissimi) ed ognuno dei quali ci viene presentato nei momenti cosí pieni di emozioni che precedono ed accompagnano una prima rappresentazione — il Monaldi ha saputo riunire particolari importanti e in parte inediti, aneddoti piacevoli e gustosi, notizie e giudizii interessanti, tutto ciò infine che poteva servire a lumeggiare e far rivivere quelle amabili figure di musicisti e tutto quel mondo speciale, di mecenati, di amici, di critici, che li circondava. Cosí di prima in prima rappresentazione celebre il Monaldi, che possiede in sommo grado l' arte signorile di raccontare in uno stile dei piú limpidi ed affascinanti per spontaneità e che evidentemente deve avere molto amato e vissuto l' argomento preso a trattare, ci ha dato una vera storia del teatro lirico — la storia degli ultimi cento anni — nella quale gli aneddoti e i retroscena hanno spesso la parte piú rilevante e che forse appunto perciò ci si presenta con insoliti e preziosi caratteri di vita e di verità. Chi potrà piú dimenticare, dopo aver letto il volume monaldiano, i passatempi musicali di Napoleone a Rambouillet, il modo tutto speciale con cui l' illustre Paer direttore dei cantanti di camera dell' imperatore in una uggiosa sera di novembre del 1807 si guadagnò inaspettatamente un buono per lire ventimila, le discussioni con Cherubini e con Lesueur e la famosa e verace profezia di Napoleone a Spontini dieci mesi prima della rappresentazione della *Vestale*? Chi potrà piú dimenticare le vicende che accompagnarono la composizione del *Barbiere di Siviglia*, le gelosie senili del Paisiello, l' insuccesso terribile della prima sera che ebbe ad artefici principali (oltre al famoso e malaugurato abito color nocciola indossato dall' autore che sedeva al cembalo) la chitarra scordata del tenore Garcia, la rottura di naso di *Don Basilio* e la catastrofica comparsa di un gatto capitato sulla scena verso il termine del finale primo? Si tratta, è vero, di fatti in massima parte noti, ma il Monaldi ha saputo anche in questo caso arricchire il racconto di qualche particolare sconosciuto. Lo stesso dicasi per ciò che riguarda le *prime* del *Mosè*, della *Semiramide*, del *Guglielmo Tell*, della *Sonnambula*, della *Norma*, della *Lucia* e di gran parte delle opere di Verdi, tutte pagine codeste che ogni italiano non potrà leggere senza qualche emozione. Né sarà senza interesse per chi non fosse ancora edotto dei retroscena che accompagnarono la prima rappresentazione del *Lohengrin* a Bologna il sapere che « l' ingresso trionfale del nordico cigno che colpiva in pieno petto la nostra arte nazionale personificata allora in Giuseppe Verdi » si deve ad una discordia, e non di carattere artistico, fra il Verdi e il Mariani. « Una divergenza passionale, terminata con la vittoria del Verdi, fu il malefico seme che fece germinare nel cuore del Mariani il desiderio acuto della vendetta. E questa vendetta fu il trionfo del *Lohengrin* da lui preparato e diretto ». Trionfo miracoloso e imprevedibile, quando si pensa che Wagner e Mariani sino allora erano considerati come due temperamenti opposti che non sarebbero mai arrivati ad intendersi,... ma che prova una volta di piú come talvolta cause piccole in apparenza producono grandi effetti.

Era del resto fatale che ciò avvenisse; e la raffinata vendetta del celebre direttore — il primo vero animatore delle orchestre italiane — non ha fatto in sostanza che affrettare l' avanzarsi inevitabile anche fra noi dell' arte wagneriana. Verso la quale, come pure verso quella degli altri moderni compositori, l'atteggiamento del Monaldi non è dubbio.

Pensando alla *Sonnambula* « a quella sua architettura latina, cosí meravigliosa e commovente nella sua semplicità e confrontandola a quella specie di sinfonia visibile che è l' opera d'oggi », egli si chiede se il moderno dramma del suono potrà realmente sostituire l' antico dramma del pensiero e desidera conservare l' illusione di non crederlo. Una frase di Bellini qualificante lo strumentale dei suoi *Puritani* come « un' armonia nutrita di armoniose consonanze » suggerisce al Monaldi il confronto con quelle che egli chiama « enarmonie nutrite di disarmoniose dissonanze » di cui trova infarcita la musica modernissima di qualche compositore tedesco e francese, che egli osserva essere costruita con ingegnoso ma antiestetico processo, su brevi frammenti di una misera idea di due battute a mistificazione piuttostoché ad edificazione del pubblico. In altro punto « la non sempre raggiunta bellezza delle idee melodiche dell' *Otello* di Verdi » gli suggerisce un altro confronto assai severo ma non del tutto ingiusto con « la povertà assoluta di queste nelle ultime modernissime partiture della *Salomè* e dell' *Elettra* di Strauss, in cui l' ispirazione è completamente sopita e tutto è subordinato all'effetto e all' impressione acustica! » Franchezza di linguaggio tanto piú simpatica quanto piú rara e che tanto piú è rispettabile in chi, pure essendo convintissimo ammiratore dell' arte lirica nostra, ha saputo pur sempre giudicare i nostri musicisti con una serena libertà e indipendenza di giudizio atteggiate piuttosto a severità che a indulgenza.

* * *

Il giudizio del Monaldi sulla deficienza d' ispirazione nella produzione di Riccardo Strauss collima in parte con quello espresso da un altro scrittore italiano, ma ferventissimo ammiratore del maestro di Monaco e in genere della musica moderna. Infatti anche Alfredo Vinardi nel suo volume ***Nel regno della musica*** parlando della *Salomè* si dice convinto del difetto capitale di quella musica che non sa le vie della commozione. Ma qui cessa l' accordo fra i due scrittori, poiché il riconoscimento del difetto capitale di questo lavoro « piú sinfonico che operistico, sfolgorante per ricchezza di immaginazione orchestrale e per magnificenza di particolari, ma mancante assolutamente della grande idea che genera la commozione, che è anzi la commozione stessa » non gli impedisce di ritenere che quest' opera farà epoca nella storia del dramma musicale. L' accordo è adunque soltanto parziale; né poteva essere diversamente trattandosi di due scrittori di tendenze affatto divergenti. A differenza del critico romano, lo scrittore torinese — che con questo suo volume mostra di aver seguito attentamente l' evoluzione della musica attraverso le varie età — pur tributando ovunque al genio la sua reverente ammirazione, lungi dall' indugiarsi di preferenza sul passato di quest' arte, preferisce occuparsi delle sue manifestazioni piú recenti e piú audaci. È vero che, in uno studio assai interessante su Schiller e la musica, ricordando le opere che Rossini e Verdi trassero dai drammi del grande poeta tedesco, egli riconosce l' omaggio veramente invidiabile che i musicisti italiani resero al vate germanico « rendendo a tutti famigliari e circondando di nuove bellezze le figure scaturite da quella mente sublime ». Di piú, egli non esita ad affermare che il genio del Rossini nel *Barbiere* e nel *Guglielmo Tell* raggiunge e talvolta supera l' altezza di Beaumarchais e di Schiller; ed anche per lui il Verdi rappresenta pur sempre la gloriosa sintesi delle fortune d' Italia, il cui risorgimento « si compié quasi al ritmo della musica verdiana, ch' è forza, passione, battaglia, ardore: di quella sua musica che è tutto un appello agli animi generosi in nome della patria ».

Ammirazione adunque per i nostri grandi musicisti: e ammirazione entusiastica. Il che non toglie che la parte piú riuscita, perché piú sentita, del volume sia quella in cui — studiando l' influenza nietzschiana sull' arte dei suoni, rievocando la vita travagliata di precursore di Ettore Berlioz, soffermandosi sul nazionalismo norvegese di Edward Grieg e infine occupandosi con grande amore dell' opera di Riccardo Wagner e di quella dei nuovi rivoluzionari della scena lirica — egli trova maggiore opportunità di dimostrare le proprie preferenze estetiche. Poiché egli piú precisamente ci si appalesa come un temperamento eclettico di studioso dei fenomeni musicali, ma con indirizzo spiccatamente moderno. Egli sa scorgere, è vero, il lato debole degli odierni tentativi riformatori, ma ciò non basta ad infirmare in lui la fede nella possibilità di conquiste future.

Già vedemmo gli appunti da lui mossi all' arte dello Strauss; e nemmeno di Debussy (che pure fra tutti gli autori moderni è quello da lui preferito) sembra essergli sfuggito il lato vulnerabile. Rilevando come il *Pelléas et Melisande* sia una fra le piú bizzarre e le piú interessanti manifestazioni estetiche, « nell' ora che passa » non ha difficoltà ad ammettere che in linea di massima l' opera bizzarra rappresenta un risultato negativo rispetto all' opera d' arte, poiché « la vera bellezza di un' opera d' arte sa essere tale per tutti gli spiriti liberi e non soltanto per gli iniziati e per gli artisti »; idea codesta che egli trova egregiamente riassunta dal Massenet nella nota frase da costui pronunziata a proposito dell' arte di Debussy e seguaci: « C' est une chapelle, ce n' est pas le temple ». Ma tutto ciò non riesce a scuotere per nulla la sua fede tanto in Strauss che in Debussy. Quanto al maestro bavarese, egli si affretta infatti a dichiarare che con le sue audacie ribelli esso è perfettamente nel sentimento e nello spirito di Wagner; e si augura che da vero discepolo di Riccardo Wagner egli possa e sappia sviluppare sempre piú gli insegnamenti del maestro secondo la legge eterna del progresso. Rispetto poi all' arte del Debussy egli vede in essa addirittura qualche cosa di piú che una semplice continuazione dell' opera wagneriana, e si domanda se quest' arte modernissima e bizzarra — malgrado che il bizzarro sia in generale la caratteristica della mediocrità — non potrebbe rappresentare « un' eccezione capace col tempo di diventar regola a sua volta ».

« Non si dimentichi » egli soggiunge « che malgrado tutto, il Debussy è oggi il piú raffinato musicista del tempo nostro e che la sua *parola* ancora non può dirsi definitiva. Il tempio non si edifica in un sol giorno ».

Io non discuterò tale fede del Vinardi nell' opera futura dei due maestri. Osserverò soltanto, in ordine allo Strauss, che il progredire, sia pure meraviglioso, dell'elemento sinfonico e istrumentale non rappresenta se non una rivoluzione — o meglio un' evoluzione — parziale di fronte a quella veramente complessa effettuata dal Wagner che non ha trascurato nessun lato del problema musicale. Quanto al Debussy, non si può certo negare che il suo proposito di liberare sé stesso e l' arte francese dal cosiddetto giogo wagneriano sia lodevole e geniale. Ma possiamo noi affermare che la sua « melodia infinita », la sua « atmosfera estatica di cui ogni atomo ha un valore », la sua musica che non vuol essere piú parola ma soltanto semplice « suggerimento », rappresentino effettivamente qualche cosa che si muove all' infuori dell' orbita wagneriana? Di ciò sembra dubitare lo stesso Vinardi allorché egli ammette che il Debussy pure non seguendo il Wagner è però anch' egli talvolta, come artista creatore, nel sentimento del Grande. Ora l' essere tanto il Debussy come lo Strauss nel sentimento wagneriano che cosa altro può significare se non che i confini ideali intravveduti per il primo dal Wagner non sono ancora stati superati?

Carlo Cordara.

ALFREDO VINARDI, *Nel regno della musica*. Torino, Leandro Chenna, editore 1909.

GINO MONALDI, *Le prime rappresentazioni celebri*. Milano, Fratelli Treves editori, 1910.

La letteratura italiana a traverso un manuale

La pubblicazione del sesto e, finora, ultimo volume del *Manuale della letteratura italiana* compilato da Alessandro D' Ancona e da Orazio Bacci, getta il nostro spirito in un curioso disagio mentale. Sembra che tutto il movimento della cultura moderna, ispirato ad una visione piú complessa e piú acuta del fenomeno estetico, ad una piú matura coscienza filosofica, ad un bisogno piú energico di organamento del pensiero, ad una ribellione piú o meno vivace contro i metodi retorici e gli antiquati sistemi di storiografia letteraria, sia avvenuto indarno di fronte ai resultati dei nostri studii e all' attività dei nostri maggiori studiosi. Un manuale di storia della letteratura non può sottrarsi alla piú elementare necessità d' ogni libro che raccolga in sé stesso la somma delle opere compiute dagl' ingegni in un periodo storico qualunque: avere, cioè, un organismo di pensiero attorno al quale e secondo il quale *prospettare* lo svolgersi dell' attività poetica, critica, filosofica, di quel periodo medesimo.

Ogni fatto letterario cova un' idea; ogni idea, connettendosi con altre infinite, è guida all' interpretazione delle correnti fantastiche e intellettuali che governano o spiegano o caratterizzano i fatti. Questo scambio continuo di connessioni, di azioni e di reazioni tra le anime degli scrittori e le correnti di idee che circolano attorno ad essi è il contenuto stesso della storia letteraria d' un popolo, come le azioni e le reazioni tra gl' individui piú singolari e la società che li produce, subendoli, è il contenuto stesso della sua storia civile. Sopprimere cotesto tessuto connettivo equivale a rinunziare alla condizione fondamentale d' ogni ricostruzione storica.

Il *Manuale della letteratura italiana* D' Ancona-Bacci risente in quest' ultimo volume, accresciuti ed aggravati dalle circostanze di cui diremo, gli effetti disgreganti dell' incerto disegno di tutta l' opera. Le biografie degli scrittori di cui si parla, povere di indagini sul loro spirito, sul loro pensiero, sulle loro idee critiche, sugli atteggiamenti della loro attività mentale, si riducono a serie di informazioni piú o meno abbondanti sulla loro vita esterna, sulle loro cariche pubbliche, sui loro ufficii accademici, sui casi della loro famiglia o della loro parte politica. Finita la serie delle notizie, il manuale infila lunghe liste bibliografiche, compilate con minuta esattezza, in cui sono compresi anche i saggi di riviste rimaneggiati alla meglio o alla peggio sui plagi dei libri piú noti, anche gli articoli di giornale che non aggiungono nulla né alla valutazione dell' opera né alla conoscenza dello scrittore. Ogni elenco bibliografico è preceduto da una frase che, con leggiere varianti, consiglia al lettore di rivolgersi altrove: « Per la biografia, le dottrine e le opere, vedi » ecc.

A questo modo, lo storico della letteratura perde inutilmente un tempo prezioso in una quantità di quisquiglie che non lo debbono riguardare; e poi, quand' è proprio alle soglie del suo vero dominio, rimanda indietro la gente che vuole ascoltarlo e passa ad altro argomento. Sarebbe lo stesso come se un pittore, dovendo eseguire il ritratto d' un antenato per una famiglia che avrebbe desiderio di possederlo, enumerasse i tratti piú salienti del personaggio, descrivesse le condizioni di luce e d' ombra in cui metterlo, gli abiti con cui vestirlo, tutti i colori necessari a raffigurarlo e poi, presentando la tavolozza con le tinte già mischiate e preparate, dicesse: « Tenete. Ecco qua tutto quello che occorre. Il ritratto potete farlo anche da voi ».

Nei primi volumi del manuale, il difetto di metodo appariva meno grave. E si spiega. Gli autori trovavano già bell' e pronta e ordinata, dinanzi a loro, la materia da disporre nella trattazione. Anche la scelta dei letterati da introdurre nel libro, anche il criterio della loro importanza, anche l' estimazione del loro valore intrinseco, erano state già in qualche modo fissate e definite da oltre un secolo di elaborazione storico-letteraria. Dal Foscolo al De Sanctis, dal Tiraboschi alle pessime storie della letteratura italiana dei nostri giorni, un' attività non mai interrotta di eruditi e di critici aveva esercitato piú e piú volte la funzione dello staccio rispetto alla farina: una selezione, in un modo o in un altro, era stata formata. Accettandola, ogni scoglio pericoloso era evitato. Non dico che uno storico veramente moderno della letteratura, nutrito di pensiero originale e animato da un chiaro fervor d' idee, non possa ricostruire su basi nuove, secondo un diverso criterio di scelta, un'opera che offra dell' attività letteraria del popolo italiano un disegno molto differente da quello che abbiamo oggi un po' tutti dinanzi alla mente. Ma questa scelta deve di necessità presupporre un discernimento critico lucido, logico, organico, sicuro; deve cioè risultare da un complesso di giudizii ottenuti con un procedimento intellettuale che imposti le questioni nello stesso modo e s' accosti alla valutazione delle opere d' arte con la medesima disposizione di pensiero. Bisogna, in sostanza, che innanzi d' essere uno storico sia stato un critico nel senso rigoroso e disinteressato della parola; e che, innanzi ancora d' esser critico, sia stato un filosofo. Con questo non si ha da intendere — Aristarco me ne guardi! — che il perfetto storico moderno della letteratura, lo *storico ideale*, debba aver prima escogitato un sistema filosofico suo proprio; ma si ha da intendere che abbia del mondo e dello spirito, delle idee e della fantasia, delle cose e degli uomini, della poesia e dell' arte, una visione in qualche modo filosofica, cioè armonica, organica, coerente in sé stessa ed in tutte le sue parti. Altrimenti ogni trattazione storica della letteratura sembrerà come distesa a capriccio su piani differenti e in cui non si riesca a scorgere le ragioni della differenza. Altrimenti accadrà di vedere scelti i poeti secondo il concetto della bellezza formale, e scelti invece i prosatori — supponiamo — secondo il criterio della loro importanza morale o civile o patriottica; accadrà di veder concesso un larghissimo posto a un mediocre pensatore o a un discutibile scrittore perché fu assai celebre nella vita politica del suo tempo, mentre si troverà un altro scrittore, fornito di ben maggiore originalità di pensiero o di fantasia, relegato in un angolo oscuro dell' esposizione, perché non fu né deputato né accademico né apostolo né guerriero né patriota. Quando non esiste un piano mentale diritto e sicuro, lucido e ben definito, tenuto libero con una continua vigilanza dell' attività critica da ogni incursione di considerazioni eterogenee, può accadere di consacrare un inutile dispendio d' argomenti non critici a favore di Cherilo, celebre compagno d' Alessandro Magno nelle spedizioni, ma poetastro insulso, e di lasciar fuori Callimaco, uomo insignificante, ma grande poeta.

A mano a mano che i trattatisti del *Manuale* discendevano verso la produzione letteraria della seconda metà del sec. XIX, sempre piú scarsi diventavano gli esempii di selezioni critiche già esistenti e consacrate dal tempo, sempre maggiore diveniva in loro il bisogno di foggiarsi essi stessi, *ex novo*, una costruzione storico-letteraria, di intraprendere direttamente la valutazione estetica degli scrittori e d' affrontare, con il loro criterio individuale, la scelta piú significativa di quelli. Se non che, il loro criterio non era piú libero; il piano di questa ricostruzione storica da tentare di sana pianta per i poeti e per i prosatori dell' ultimo Ottocento, si trovava già compromesso dal disegno generale di tutto il lavoro, da cui erano state ingiustamente bandite l' analisi psicologica dei letterati, l' esposizione delle correnti di idee che essi subirono o produssero, la rappresentazione riflessa delle loro opere maggiori, la risultante dei giudizi notevoli pronunciati su di esse e infine tutta quella serie di rapporti ideali o fantastici tra le opere e gli scrittori da cui risulta la fisonomia medesima d' una letteratura nazionale. Il piano irregolare, frammentario, discorde dell' intero manuale doveva dunque rivelare a nudo, in quest' ultimo volume, gli errori fondamentali del metodo; la fissazione della divisione cronologica, meno dannosa laddove i fatti e le biografie si susseguivano concatenati dalla stessa successione del tempo, appare dannosissima ora che la successione del tempo è improvvisamente e artificialmente interrotta. Basta pensare che se Giosue Carducci non fosse morto due anni or sono, questo libro il quale si propone d' essere « la continuazione e *integrazione* del secolo XIX » non si potrebbe occupare né del Carducci né di tutto il movimento poetico, storico, erudito da lui suscitato in Italia.

Limitare la trattazione del volume soltanto agli scrittori nati prima del 1850 e morti prima del 1909, facendo *tabula rasa* di tutti gli altri come non fossero nemmeno esistiti, significa dare dell' attività letteraria italiana nella seconda metà del secolo XIX un' idea cosí falsa, cosí monca, cosí arbitraria, cosí convenzionale, da fare insorgere i lettori con un grido di protesta. O si ha il dovere di completare il quadro, organizzando e connettendo tutti gli elementi necessarî che lo compongono, o si ha il dovere di aspettare. Da questo dilemma non è possibile sfuggire. Come si può asserire d' aver continuato e *integrato* il secolo XIX della letteratura italiana, quando non è dato parlare del movimento dottrinario della letteratura italiana, fondato sul concetto di *metodo storico*, movimento di cui i rappresentanti caratteristici sono appunto Alessandro d' Ancona, Pio Rajna, Ernesto Monaci, Francesco d' Ovidio? quando, volendo trascegliere per ciascuna forma di pensiero della fine del secolo passato gli scrittori *piú rappresentativi*, si è costretti a registrare Augusto Conti come esponente della filosofia del tempo? quando si è costretti a registrare come storico caratteristico del momento di cui si parla Ernesto Masi, per la semplice ragione che Pasquale Villari non è — fortunatamente — ancor morto? Come si potrà intendere il valore del carduccianismo innanzi la morte stessa del Carducci, se non si parla né di Giovanni Pascoli né di Gabriele d' Annunzio né di Giovanni Marradi? Come tracciare nella mente del lettore un' idea sull' attività dei romanzieri italiani quando gli si mette sotto gli occhi perfino la lista degli articoli che i quotidiani italiani hanno dedicato agli ultimi romanzi di A. G. Barrili nonché ai suoi funerali, ma non gli si dice nulla di Luigi Capuana che incominciò a scrivere prima del 1865 e che al Barrili suggerí moltissime ispirazioni romantiche? Si potrebbe continuare di questo passo per parecchie colonne. Ma è cosí evidente il precipizio entro il quale sono stati trascinati, loro malgrado, i due insigni manualisti della letteratura italiana, che non vale la pena d' insistervi piú oltre.

Ciò che non è possibile passar sotto silenzio, è la ragione ch' essi adducono nella prefazione per giustificare l' illogica disposizione e l' arbitraria limitazione della materia trattata. Essi dicono: « Ci siamo imposti di non oltrepassare il limite cronologico fissato per conservare al *Manuale* il suo carattere essenzialmente storico e non dare a questo sesto volume la forma di una qualsiasi antologia di scrittori contemporanei ».

Ora, se il carattere dell' opera doveva essere *essenzialmente storico*, dal momento che non possiamo concepire nessuna forma di storia se non come un nucleo saldo e compatto di fatti concatenati mediante i loro rapporti naturali intorno ad un centro di idee, intorno ad un organismo di pensiero, è evidente che nessun procedimento sia stato piú anti-storico di quello adottato dagli autori del *Manuale della letteratura italiana*. Se non si trattasse di uomini che si chiamano Alessandro d' Ancona e Orazio Bacci ci sarebbe da credere ch' essi abbiano scambiato il significato della parola *cronologia* con quello diverso, e magari opposto, di *storia*. Appunto perché il loro metodo non è un metodo, appunto perché il rigore cronologico non è che un ordinamento superficiale e fittizio, appunto perché esso taglia ogni legame logico ed ogni tessuto connettitore, proprii delle esposizioni storiche, appunto per cotesta ragione la forma del loro libro può essere quella d' una qualsiasi antologia, ma non può in nessun modo essere una forma di storia, in quanto esclude la sostanza medesima della storicità.

Ma noi vogliamo ammettere, per un istante, che « rigore cronologico » sia sinonimo di « ordinamento storico ». Noi vogliamo, cioè, supporre che il metodo adottato nel *Manuale* in questione sia il vero metodo della storia letteraria; e che sieno « collocati nettamente nel quadro della storia letteraria » tanto il De Amicis, benché non si scorga accanto a lui né il Fogazzaro né il Farina, come il Franchetti, quantunque non si veda che posto occupi tra il Comparetti e il Del Lungo, e tutti gli altri. In altre parole, accettiamo momentaneamente le basi dell' opera ed osserviamo un po' da vicino la scelta degli scrittori contenuti nell' opera. *Scelta*, in questo caso, significa il risultato dei giudizi critici esercitati su ciascuno degli scrittori italiani defunti; è lo spiraglio attraverso il quale è dato scorgere la qualità delle intuizioni critiche che determinano il valore medesimo dell' opera storico-letteraria.

Gli scrittori di cui tratta il sesto volume del *Manuale* sono: Francesco Ferrara, G. B. Giorgini, Augusto Conti, Carlo Lorenzini (*Collodi*), Tullo Massarani, Costantino Nigra, G. I. Ascoli, Giuseppe Rigutini, Giovanni Mestica, Giuseppe Chiarini, Giosue Carducci, A. G. Barrili, Ernesto Masi, Gaetano Negri, Enrico Nencioni, Augusto Franchetti, Enrico Panzacchi, Maria Alinda Bonacci-Brunamonti, Edmondo De Amicis, Giuseppe Giacosa. Evidentemente, non sono qui tutti i maggiori rappresentanti delle tendenze e delle forme d' arte e di pensiero che, nati avanti il 1850, esercitarono una grande azione sulle dottrine, sugli spiriti, sulle idee del secolo XIX. E, d' altra parte, vi scorgiamo inclusi scrittori che ben poca importanza, viva ed attiva, ebbero nel movimento che il D' Ancona e il Bacci suppongono concluso con la morte di Giosue Carducci.

Costantino Nigra fu certamente un grande patriota ed un accorto diplomatico; ma se come poeta non oltrepassò le forme d' una decorosa garbatezza, se come filologo dette un' opera diligente sui *Canti popolari del Piemonte* (anche il De Nino ne pubblicò una notevolissima sul *folklore* abruzzese) noi non vediamo né le ragioni logiche né quelle estetiche che indussero gli autori del *Manuale* a dare tanta parte rappresentativa al Nigra e a non curarsi affatto d' un certo Vittorio Imbriani, il diretto continuatore della tradizione vichiana e desanctisiana, una delle menti piú poderose che abbia dato l'Italia alle lettere, i cui studi su *Le leggi dell' organismo poetico* e sul *Romanticismo italiano* basterebbero da soli a consacrargli un' importanza che non può turbar d' invidia l' ombra del diplomatico canavese. Il valore che Vittorio Bersezio ebbe nello svolgimento del teatro italiano dell' Ottocento non è certo inferiore a quello che il Panzacchi possa avere avuto nella critica dell' arte o nella poesia. Augusto Conti non può apparire l' indice del movimento filosofico italiano e neppure il piú singolare fra gli scrittori filosofici della seconda metà del secolo scorso, dal momento che né Bertrando Spaventa — l' unico storico italiano della filosofia veramente degno di quel nome — né Luigi Ferri — importantissimo come precursore del neo-hegelismo e del neo-platonismo italiani — sono considerati qualche cosa. Carlo Dossi, Alberto Cantoni, Severino Ferrari non possono essere esclusi — come rappresentanti di altri dominii caratteristici dell' attività letteraria — da un manuale che dedica pagine e pagine a tutti i libercoli, gli opuscoli, gli articoli e le recensioni pubblicati sul Ferrigni e sullo Zendrini, sul *Collodi* e sul Massarani, sul Barrili e sul Nencioni, sul Panzacchi e sul Chiarini. Per lo meno, gli autori del volume in questione avrebbero dovuto dirci in nome di quale criterio estetico, in nome di quale intuizione storica, in nome di quale concetto rappresentativo uno studioso che voglia rendersi ragione del quadro storico della letteratura italiana nel secolo XIX debba prender nota degli articoli d' Eugenio Checchi nel *Giornale d' Italia*, ma possa ignorare chi furono e che cosa scrissero e che significarono l' Imbriani e il Dossi, il Ferri e lo Spaventa, il Cantoni e il Bersezio, il Trezza ed il Bovio, il Villari e il D' Ancona, l' Ardigò e il Croce, il Rapisardi e il Capuana, il d' Annunzio ed il Pascoli.

Per l' appunto, è la chiave medesima del loro metodo di classificazione storica quella che il D' Ancona e il Bacci hanno smarrito prima che noi potessimo conoscerla; è il valore e il criterio delle loro distinzioni che non ci permette di osservare in che cosa una serie di biografie e di bibliografie cronologiche possa rassomigliare ad una costruzione storica della letteratura, giacché né sintesi storiche né intuizioni critiche c' illuminano la via. Il guaio è che la storia, come qualunque costruzione della parola umana, non può fare a meno di coteste sintesi ed intuizioni, di antitesi e di raggruppamenti risultanti da un criterio fondamentale e dall' accordo di giudizî particolari, senza fare a meno di sé stessa.

Io sono un ammiratore sincero delle grandi ricerche storiche di Alessandro d' Ancona; sono un caldo estimatore — egli, che mi onora della sua amicizia lo sa — dell' ingegno fertile di Orazio Bacci. Ma né l' ammirazione schietta né l' amicizia devota possono convertire un' opera sbagliata in un capolavoro.

Maffio Maffii.

ALESSANDRO D'ANCONA e ORAZIO BACCI, *Manuale della letteratura italiana*. Volume VI. Firenze, Barbèra ed., 1909.

BABICKA

Parvemi riveder nonna Lucia....

La narrazione, sia di rime o sia di prosa, che con la poesia del passato rievoca in noi rimembranze della nostra stessa vita, ha la dolcezza di una ridesta voce famigliare.

E ciò che di noi è piú grato ricordare e rivivere si raccoglie ancor là, nell'età prima, quando i piccoli dolori e le grandi gioie, le innocenti monellerie e le virtú inconscie passarono in un sorriso di affettuosa indulgenza. Nella visione di quelli che allora ci amarono e delle cose che allora ci circondarono riflettiamo la nostra ingenuità puerile: la tempestosa vicenda degli anni, gli urti dell'esistenza, i contrasti degli uomini e della fortuna, gli adombramenti della morte non bastarono a spegnere, a offuscare la piú lontana luce, tenue ma pura, del nostro spirito. Felice l'artista che sa ravvivarla! Con umile studio egli ottiene da noi una rispondenza d'amore, e quindi ammirazione e gaudio, che invano sperano il piú delle volte le concezioni superbe e sublimi.

Ma a raccogliere certi fiori convengono sol mani delicate.

Parvemi riveder nonna Lucia....

* * *

Tale la nostra nonna anche in un racconto boemo, *Babicka* (Milano, Cogliati); racconto vecchio di cinquant'anni e opera fresca e verde d'una scrittrice ignota o mal nota: Bozèna Nèmcovà. La quale, nella tristezza de' suoi miseri anni, non sperò forse mai, a suo tardo conforto, che l'opera a lei piú cara potesse un giorno (quantunque sí mal tradotta) recar sensi di poesia soave e fervida, di semplicità agreste e di cordialità primitiva nella terra del sole e delle rose.

Ah l'Italia! — ella pensava ai confini della Slesia e all' uggia dei monti dei Giganti — Ah Firenze! « Là cresce il grano, il granturco; e sulle colline, castagne dolci e olive; e boschi di cipressi e di lauro, e poi fiori, tanti, bellissimi, e un cielo azzurro senza nuvole.... ».

Ma la sua vecchierella non vagheggiava, no, con desiderio vano luminose lontananze; per lei tutto il mondo era paese e il nativo paese era tutto il mondo. La Nonna ci aveva, nella dimora della *Vecchia Lavanderia*, presso al castello principesco dove il genero serviva quale intendente, i nipotini da allevare nel timor di Dio, le faccende della casa e del pollaio, le amicizie ridanciane e i gatti carezzosi e i cani pensosi o festosi e l'erbe mediche....

« La prima cura domestica della Nonna era

il pane....; e la cottura del pane era una festa per i ragazzi, perché la Nonna faceva per loro una torta colle mele e colle susine, quel giorno. Ma dovettero ben abituarsi a non fare minuzzoli.

— Le briciole devono andare al fuoco!... Non bisogna calpestare le bricioline del pane, perché le anime del Purgatorio piangono.... »

Sempre mattiniera, la vecchietta non apriva la porta che dopo un'ora ch'era alzata: « sapendo quanto il sonno è dolce, ell'era bene attenta a non interrompere quello degli altri. » E appena « appariva sulla soglia di casa, subito le oche si mettevano a crocchiettare, dalla loro piccola stalletta; i maiali grugnivano; le galline starnazzavano allegre, la vacca muggiva; i gatti, sbucati da chi sa dove, venivano a fregarsi alle sue gonnelle. I cani balzavano dalle loro cuccie, si stiravano, e con un salto si trovavano vicini a lei; se non stava attenta, a forza di carezze l'avrebbero fatta barcollare, e versare il grano ch'essa portava a' suoi polli ».

La sera, « alle dieci anche la Nonna andava a dormire; era la sua ora, e gli occhi stanchi gliene davano l'avviso; il suo compito della giornata era finito. Prima, però, andava a vedere se tutto era chiuso a dovere; chiamava i gatti e li rinchiudeva nel solaio...; spegneva fino all'ultimo tizzone nella stufa, e metteva sulla tavola gli zolfanelli e l'acciarino.... ».

Storia di cinquant'anni fa! Ma come sarebbero tristi i tempi nuovi se almeno queste abitudini di nonne saggie e custodi non potessero piú rinnovarsi!

* * *

« La domenica la Nonna pareva sempre un po' mutata; c'era nel suo viso qualche cosa di piú chiaro e di piú amabile.... I ragazzi le correvano incontro quando tornava dalla prima messa; la chiamavano di lontano, come se da un anno non l'avessero vista..., e ciascuno voleva portarle qualche cosa: uno prendeva il rosario, l'altro il *fichu*, e la maggiore, la rete delle provviste. E qui cominciavano i guai; perché i ragazzi volevano vedere che c'era dentro, e la maggiore non voleva.... » Finché la Nonna « prendeva la rete, ne cavava fuori qualche mela, le distribuiva, e la pace era fatta.... ».

Poi le passeggiate, le merende al mulino, i giuochi, i bei racconti. Sí, belle le vecchie favole sebbene vecchie piú della nonna! A onor della quale, e a onore del genere umano, può dirsi che le fiabe piú puerili appartengono a tutte le nazioni e sono immortali come i maggiori poemi composti dal genio e afflati da Apollo. La nonna boema narrava anche, per riposare, quel che narravano il novellatore ad Ezzelino e Sancio Panza a Don Chisciotte: « la storia del pastore che aveva trecento pecore, e conducendole al pascolo, arrivava dinanzi un ponte cosí stretto che le pecore dovevano passare a una a una. — Ora bisogna aspettare che passino — diceva la Nonna, e taceva. Dopo un po' i ragazzi chiedevano: — Nonna, non son passate ancora? — Eh! ma vi par possibile? ci vorranno almeno due ore prima che siano passate tutte. — E i ragazzi capivano l'antifona.... ».

E dove sopravvivono le fiabe antiche di secoli, sopravvivono le secolari costumanze e gli antichi pregiudizi, avversi, s'intende, agli spiriti della modernità, eppure inspirati di poesia cosí vivace e limpida! Nelle campagne di Boemia una volta, e forse anche adesso, le ragazze usavano uscir piano piano di casa la notte di S. Giovanni, avanzar per il prato o per la landa e con la destra avvolta d'un fazzoletto bianco raccogliere nove fiori diversi. Quindi si lavavano il viso colla rugiada, come fe' Virgilio con Dante all'entrare in Purgatorio; poi rincasavano senza guardare né a destra né a sinistra; e all'alba uscivano di nuovo a gettar il mazzetto o la ghirlandetta in alto: cosí apprendevano quando arriverebbe o ritornerebbe l'amante; e se fosse lieto o non lieto il loro destino d'amore.

Dopo la cena di Natale, « la Nonna prendeva da ciascuna pietanza che era stata servita, una piccola parte, di cui gettava metà nel ruscello e metà seppelliva nel frutteto, a piè d'un albero; e questo perché l'acqua restasse buona, e la terra feconda; tutti i minuzzoli poi li gettava nel fuoco, perché il fuoco non diventasse nocivo ».

« Il giorno della festa di Dio (Pasqua) la Nonna portava in chiesa dei dolci, del vino e delle ova, per farli benedire. Al suo ritorno se ne faceva la distribuzione.... E anche i polli e il bestiame ne dovevano avere un pochino ».

A mezza quaresima s'era gettato nel fiume il fantoccio di paglia figurante la morte, mentre le ragazze agitavano le *estati*, bacchette da cui pendevano gusci d'ovo e fiocchetti rossi, e cantavano:

Vattene all' acqua, morte!
Ecco l'estate viene....

Alla vigilia di San Filippo e San Giacomo si bruciavano, invece, le streghe: sul colle s'infiammavano le scope incatramate, mentre « il ventolino tepido faceva ondeggiare i giovani steli verdeggianti, e portava su tutta la montagna i profumi dei fiori del parco e dei frutteti in fiore ».

E come gioconda ai vostri tempi, o Nonna, la festa della mietitura! Ora non piú! Ora per i figli della terra sono superstizioni le feste della terra! È superstizione vieta il consenso della nostra vita, dell'anima nostra, alla vita, all'anima universale!

* * *

E quando Babicka sentí giunta la sua ultima giornata « chiamò Vorsa vicina e le disse: — Al momento che morirò, non dimenticare di andare a dirlo alle api, perché non muoiano....

« Fu l'indomani dell'arrivo dei figlioli lontani che la Nonna, verso sera, finí dolcemente.... Spalancarono la finestra, perché l'anima potesse andarsene libera.... E Vorsa uscí subito dalla camera, andò presso l'alveare, picchiò contro la parete e disse tre volte: — Piccole api, piccole api, la Nonna è morta! —; e poi sedette sotto il tiglio, e scoppiò in pianto »....

Adolfo Albertazzi.

PRAEMARGINALIA

Un congresso di diseredati.

V'è una classe di professori che non ha tratto alcun profitto dai miglioramenti economici di cui hanno — piú o meno — goduto in questi ultimi tempi, dal ginnasio all'università, tutti i professori: vi sono funzionari in rapporto diretto con l'amministrazione delle Belle Arti, a cui non è toccato alcuno dei benefizi procurati, da provvedimenti legislativi di recente data, a questo ramo della pubblica amministrazione. Ora questi uomini colpiti da una *guigne* ostinata, doppiamente derelitti, come professori e come funzionari d'arte, si sono riuniti discretamente a congresso a Roma per costituire una Federazione, dalla quale sperano di ottenere ciò che non ottennero sin qui né dal Governo, né da i legislatori, né dalla stampa di cui pur si afferma ogni giorno l'onnipotenza. Sono, come il lettore intelligente ha già indovinato, gli insegnanti degli Istituti d'arte (rappresentativa e musicale) le vestali destinate ad alimentare il sacro fuoco della gloria artistica nazionale. E innanzi tutto, come già ho accennato, noi dobbiamo esser grati a questi diseredati della discrezione di cui hanno voluto darci prova. L'abbandono in cui Governo e Paese li lasciano avrebbe giustificato, coi tempi che corrono, ben altre forme di reazione e di protesta. Per molto meno si sono avuti scioperi, manovre ostruzionistiche e comizi violenti: con minor ragione si sono levate intimazioni perentorie ai poteri dello Stato. Invece le modeste vestali dell'arte si contentano di gettare le basi di una Federazione. Che questa poi riesca a conseguire l'intento giustissimo è sperabile e possibile, ma non sicuro, né, forse, probabile. Questi trovatelli della burocrazia artistica, senza stato giuridico e senza stato economico, hanno oltre la « guigne » che li perseguita, il grave torto, di fronte all'opinione pubblica, di non essere separabili dagli Istituti, ai quali appartengono. Ora Istituti e Accademie, insomma le scuole d'arte, *ufficiali*, sono screditate oggi come non mai. Dirò di piú, è una convinzione diffusa, sebbene spesso taciuta, che un maestro d'arte non esista e non possa esistere nella forma del *professore* di cattedra, che dovrebbe formare gli scultori e i musici, i pittori e gli architetti dell'avvenire. Non ho il tempo né la voglia di discutere questa convinzione. La constato per spiegare in qualche modo questo abbandono, a cui l'opinione pubblica non fu mai indotta a ribellarsi. Spiegare, non giustificare beninteso. Fosse anche vero che un'Accademia non potrà dare di regola al paese piú che un bravo disegnatore e che gli Istituti musicali forniscano tutt'al piú buoni *professori* d'orchestra, non sarebbe questa una ragione sufficiente per negare al maestro del disegnatore o ai professori dei suddetti *professori* quello stipendio decoroso che in teoria, ed oggi un po' anche in pratica, non si nega piú a nessuno.

Io mi auguro dunque sinceramente che la nuova Federazione provveda ai bisogni urgenti dei maestri: e che, subito dopo, provveda ai bisogni non meno urgenti della scuola.

Gaio.

MARGINALIA

Peter Severin Kröyer

Il maggior pittore danese che è morto in questi giorni, era nato a Stavanger, in Norvegia, il 23 luglio del 1851. Dal suo paese era passato a Copenhagen ove studiò a quell Accademia certo con poco profitto, poiché i *Pescatori nel molo di Hornback*, ch'egli eseguí appena ventenne, mostrarono che piú doveva alla sua sincerità artistica che non all'insegnamento ricevuto. Ma il Kröyer non si accontentò; né si credette, dopo il primo atto di ribellione, già un pittore formato e compiuto. Cercò e volle soltanto mutare maestri e si recò a Parigi a lavorare sotto il Bonnat. Duri furono quegli anni per lui. Per vivere era costretto a dipingere ad a schizzare illustrazioni per giornali. Ma dalla lotta ostinata uscí quasi rinnovato; unendo alla imitazione libera di Velasquez gli insegnamenti del maestro, avanzò sicuro per la sua via, segnandovi nuove tappe gloriose con l'*Abitazione di un gitano in Granata*, con *In una « sardinière » a Concarneau*, che è del 1879, e coi famosi *Cappellai italiani*, esposti a Parigi nel 1882, e che sollevarono un coro di proteste e mossero un fiume d'insulti per il loro verismo. Quelle e questi, se non fecero cambiar di strada al Kröyer, è certo che un po' lo modificarono, lo resero meno eccessivo, meno ardito.

Intanto egli andava formandosi sempre di piú nei musei di Spagna e d'Italia; studiava ancora Velasquez, e — non lo crederemmo se non lo avesse attestato un suo biografo — il Botticelli e il Ghirlandaio. Ma certo piú gli insegnò la osservazione fresca ed ingenua della natura, e l'abitudine a scorgere nell'aria libera e nella piena luce ogni digradar di colore, ogni mutare di tono.

Tornato a Copenhagen si dedicò specialmente al ritratto, ch'egli intese di un verismo che qualche volta giunge quasi al grottesco. Chi non ricorda qual piacevole ilarità e qual festevolezza suscitava, nei visitatori di Venezia del 1903, quel dottor Schandorph sodisfatto del suo buon sigaro e del suo buon vino, e pronto a far scappare una facezia dalla bocca sdentata? Ma v'era tanta vita in quel vecchio, e tanta sincerità in quella pittura.

Di ritratti ne fece moltissimi, in alcune tele ne pose a diecine e diecine. Basterà ricordare il *Quartetto nel mio studio* del 1887, il *Comitato dell'Esposizione francese a Copenhagen* del 1888, la *Borsa di Copenhagen* del 1895, e *Una seduta della Società di scienze a Copenhagen* del 1896, dei quali vedemmo quest'anno a Venezia, o gli studi, o i particolari, o l'opera compiuta.

Però la ricerca della espressione individuale, forse, nuoce all'armonia dell'insieme. In quelle sue grandi composizioni l'*ambiente* non è sentito e non è reso come, per esempio, in alcune del Menzel. Vi manca quella fusione, che meglio aveva raggiunto nel *quartetto* eseguito ancora sotto un forte influsso della scuola francese. Ma gli interni non assorbirono tutta la sua attività. Questo innamorato della luce e dell'aria, ne visse sempre per alcuni mesi dell'anno a Skagen ove aveva uno studio — un secondo ne aveva a Copenhagen, un terzo in Italia — ed ove ritraeva, insieme col mare azzurro e il cielo piú azzurro, le robuste figure di quei pescatori. Con questi appunto si rivelò all'Italia, quando nel 1895, per la prima volta, espose a Venezia il *Ritorno dei pescatori dopo l'Ave Maria*, e *Pescatore di Skagen*. Espose ancora per due volte di seguito; poi se ne astenne nel 1901, forse perché l'anno innanzi aveva fatto una piú larga mostra a Parigi. Nel 1903 inviò il *dottor Schandorph*; ma alle due esposizioni successive non partecipò. Già troppo lo tormentava il male che lo costringeva a rifugiarsi di tratto in tratto in una casa di salute, e lo straziava una passione disperata.

Quest'anno aveva acconsentito a fare una mostra individuale, inviando quarantatré tra paesi e ritratti e bozzetti; ma da quell'insieme mal appariva la fisonomia del pittore, il suo carattere artistico. Invece di quella forza e di quella vivacità che avevamo ammirato altre volte, lo sconforto, la stanchezza dominavano in quella sala. Delle sue ultime cose, in *Sera d'Estate sulla spiaggia a Skagen* troppo preponderava il ricordo intimo; e nel *Fuoco di Sangiovanni* il contrasto delle luci era reso con una insufficienza che non ci saremmo aspettata dall'autore dell'autoritratto che abbiamo agli Uffizi.

Ed un'uguale stanchezza appariva in altre opere compiute, in confronto dei bozzetti e delle prime impressioni, piú fresche e piú sincere. Confronto evidente, anche pei piú frettolosi visitatori, a proposito del ritratto di Bjornson. È strano; ma entrando in quella sala, pareva di entrare nella sala dedicata ad un pittore già morto. V'era una discontinuità, come quando le opere sono scelte e raccolte da altri che non da chi l'ha eseguite. Quelle tele già gli sopravvivevano.

N. T.

★ **L'autografo di Giovanni da Verrazzano.** — Come bel complemento alle feste italo-americane a Giovanni da Verrazzano, Alessandro Bacchiani pubblicherà nella *Rivista Geografica* una redazione della famosa lettera a Francesco I, sulle scoperte fatte dal navigatore fiorentino con la *Delfina*. Questa redazione è in possesso del conte Giulio Macchi di Cellere, e proviene dalla famosa Biblioteca Gioviana di Como, che andò dispersa venticinque anni or sono. È di carattere cancelleresco rotondo allungato dei primi decenni del XVI secolo, ed ha nel margine parecchie note di carattere corsivo contemporaneo, tutte di una stessa mano e differente da quella del testo.

Tralasciando per un momento di toccar delle note, diremo che il testo di questo manoscritto Gioviano è correttissimo e ci fa rilevare in quali inesattezze sia incorso l'autore della tarda copia della Biblioteca Nazionale di Firenze; inesattezze che dettero buoni argomenti di critica ai denigratori del Verrazzano; e al tempo stesso ci mostra come anche il Ramusio, pubblicando la lettera nel terzo volume delle *Navigationi et viaggi*, rimaneggiasse il testo, spesso falsandone il contenuto, ed omettendo tutta la parte cosmografica, del massimo interesse e fino ad ora quasi indecifrabile nella redazione fiorentina.

La copia gioviana ha ben altro valore. Il Bacchiani, in un lucido ed acuto ragionamento che va innanzi all'edizione critica della lettera del Verrazzano, dimostra con buona persuasione che essa fu spedita a Bonaccorso Rucellai in Roma, per mezzo di Leonardo Tebaldi o di Tommaso Sartini mercanti in Lione, cosí come dice l'indirizzo apposto alla lettera stessa dall'autore delle note rammentate.

Ora i Rucellai e i Verrazzano grandi e antiche famiglie fiorentine, erano unite nei traffici; a Roma, proprio in quegli anni del viaggio e del ritorno d'America, Iacopo e Bonaccorso Rucellai erano soci di Bernardo da Verrazzano; e in Normandia uno Zanobi Rucellai faceva garanzia, nel 1515, per Giovanni da Verrazzano, il quale, l'anno dopo, quando si preparava pel secondo viaggio, lo lasciava suo procuratore insieme col fratello, Girolamo da Verrazzano. Niente di piú naturale, quindi, osserva il Bacchiani, che uno dei tre fiorentini spedisse al Rucellai la lettera che possediamo. La copia è forse di Girolamo, ma le note marginali sono di tale importanza ed hanno un carattere di cosí spiccata personalità, che esse non possono esser di altra mano che di chi prese parte alla spedizione, anzi ne fu il capo supremo: di Giovanni da Verrazzano. In queste note, anche l'intonazione ha un carattere di superiorità. Vi si adopera quasi sempre la prima persona plurale; ed in certo punto balza fuori tutto il substrato umanistico dello scopritore fiorentino, che, tra il volgare, ricorda, a proposito di una nuova terra: *Appellavimus Annunciatam a die adventus* ».

Non solo. Ma nuovi episodii si aggiungono alla narrazione, come quello curioso dell'indigeno che si appressa ai navigatori offrendo loro il fuoco in segno di amicizia: e nuovi particolari geografici, quale il supposto istmo che figurava nelle carte e nei globi derivati dal Verrazzano, senza che nessuno finora fosse riuscito a stabilirne l'origine. Oltre a ciò queste note spiegano tutta la toponomastica che troviamo nelle carte del Maggiolo e Gerolamo da Verrazzano.

A proposito della quale toponomastica è curioso vedere quale preoccupazione avesse lo scopritore nel non dimenticare nessun membro influente della corte di Francesco I, pur lasciando gran parte agli affettuosi ricordi della patria, come dimostrano i nomi dell'Impruneta, Monte Morello, Careggi, Vallombrosa, dati a plaghe e luoghi del nuovo mondo; mentre a certe secche pericolose regalava il nome dell'Armellini, un cardinale — come argutamente pensa il Bacchiani — che coi suoi balzelli e le sue tasse non doveva essere troppo amato da commercianti quali i Rucellai e i Verrazzano.

Come è facile arguire da queste fugacissime indiscrezioni, il codice gioviano ed il ragionamento del Bacchiani, con un nuovo e vivacissimo interesse sulla spedizione del Verrazzano, portano l'ultimo e definitivo colpo contro le rabbiose accuse del Murphy e dei suoi seguaci, che vollero vedere nel fiorentino un impostore che non s'era mosso d'Europa, e che furon ben lieti di scambiarlo con un Florin pirata francese impiccato dagli spagnuoli.

E tanto valsero le accuse, che anche nella *Raccolta Colombiana*, pur ammettendosi la spedizione, si accettò la calunnia della morte infamante.

★ **Bossuet curato di campagna.** — Essendo stato posto sotto sequestro, per la legge di separazione, il palazzo episcopale di Meaux e l'ammirabile giardino che lo circonda, la città di Bossuet ha rivendicato l'onore di conservare questi luoghi, resi illustri da colui che fu considerato l'ultimo padre della chiesa, con gli onori dovuti. Essa rispetterà il parco, e il piccolo padiglione che fu il rifugio prediletto di Bossuet sarà trasformato in un museo dedicato tutto ai ricordi di lui. A questo proposito il *Figaro Littéraire* si compiace di rievocare la figura di Bossuet non vescovo, ma semplice curato di campagna. Terribilmente focoso nelle discussioni religiose, Bossuet nella vita privata era di una calma e d'una umiltà straordinarie. Nulla lasciava riconoscere il suo spirito bellicoso e l'enorme fatica che sopportava studiando e lavorando. Era affabile, umano, senza alcun segno d'austerità pedantesca. Una delle sue penitenti ha lasciato scritto ch'egli soffriva di dover mostrare in qualche modo la sua superiorità che era per lui « un fardello pesante ». È vero che sapeva sopportarlo con un tatto squisito. Un giorno, essendosi scatenata la pioggia proprio mentre egli stava passeggiando con alcuni prelati nel suo giardino, tutti si misero a correre e alcuni passando gli gridarono: « Monsignore, perché non affrettate il passo? » Egli rispose con grande serietà: « Il correre non s'addice alla gravità di un prelato » e continuò a camminare a passi lenti finché ebbe raggiunto gli altri. Disse allora, sorridendo: « Mi sono bagnato piú di voi, ma non sono stanco come voi perché non ho corso ». Era con le persone che lo circondavano d'una semplicità maravigliosa. Ogni sera riuniva i domestici per la preghiera in comune e li benediva uno per uno. Nell'intimità si esprimeva senza artifizi, e insinua il Saint-Simon, con una certa allegria.... Il ministro protestante Jurien, uno dei suoi piú famosi contradditori, lo accusò di « vivere fra le delizie ». Nulla di meno vero. Abitava una stanza tutt'altro che sontuosa e nemmeno ci stava molto perché preferiva ritirarsi nel piccolo padiglione, in fondo al parco, dove lo attendevano un lettino e poche seggiole di legno. Presso al letto teneva sempre accesa una lampada. Dopo il suo primo sonno, che durava quattro o cinque ore, si alzava per recitare le sue orazioni vestendosi, se era inverno, di due vesti da camera. Poi si poneva al lavoro e appena sorto il sole andava a fare una passeggiata in giardino. Piú spesso che poteva abbandonava il palazzo episcopale per recarsi in campagna, a poca distanza da Meaux. Aveva il temperamento e l'anima d'un campagnolo. Si compiaceva degli alberi, dei ruscelli, delle fontane. Soleva dire: « Iddio mi ha fatto questa grazia che nulla m'infastidisce; il sole, il vento, l'acqua, la polvere, tutto mi fa bene ». Scriveva: « Che bel divertimento contemplare in qual modo le opere della natura progrediscono verso la loro perfezione con un passo insensibile! Qual piacere osservare il crescere degli alberi che si son piantati in un giardino, e il fiorire delle biade e lo scorrere d'un rivo! » Ai suoi corrispondenti di Roma egli descriveva il trionfo della primavera nel suo verziere episcopale, annunciava la sua intenzione di fare aprire dei canali lungo la Marna, si lamentava delle cattive piogge che compromettevano le sue viti e gli distruggevano le pesche e i poponi.... L'aquila di Meaux aveva tutto ciò che bisognava per essere un eccellente curato di campagna....

★ **Capolavori ignoti in America.** — Molti capolavori ignoti sono stati scoperti e vengono scoperti con facilità in Europa; ma chi andrebbe mai a pensare che se ne possano trovare in America, dove le belle arti se non sono europee non vi fioriscono e non vi sono fiorite mai? Eppure l'America ci dà oggi il lieto annunzio di una scoperta portentosa addirittura. Il signor Purvers Carter ha scoperto nelle gallerie del seminario e della università di Laval molte e magistrali pitture affatto dimenticate. L'esposizione che egli ne ha aperta in questi giorni può vantarsi nientemeno che di un Albani, di un Gainsborough, di un Luini, di un Poussin, di un Salvator Rosa, di un Rubens, di un Velasquez, di un Luca Signorelli. « Io credo che farò altre scoperte in avvenire — ha annunziato in un suo scritto, riferito dall'*Harper's Weekly* il Carter. — La provincia di Quebec è un vero Eldorado di maravigliose pitture. Molti di questi tesori appartenevano ad antiche famiglie francesi emigrate qui. Alcune ci vennero al tempo della Rivoluzione dell'89. L'abate Desjardins, che era in quel tempo Vicario Generale di Parigi, inviò a Quebec alcuni dei piú bei capolavori che adornavano le chiese di Parigi ». Il Carter non è l'ultimo venuto nel regno delle belle arti ed i suoi giudizi sui quadri che egli ha scoperto possono essere con fiducia accettati. Egli è stato per molti anni compagno di Sir Frederick Burton alla Galleria Nazionale di Londra, era perito d'arte del marchese di Bute ed aiutò Enrico Doetsch a mettere insieme la sua celebre collezione. Il Rubens, il capolavoro piú bello, da lui fu scoperto in una stanzetta dell'università: è la *Ghirlanda di frutti*, un originale progetto per la piú larga pittura che trovasi nella Galleria Reale di Monaco. Il restauratore di questo dipinto vi ha scoperto la data del 1614 inscritta dietro alla vecchia tela. Il prezzo cui ascendono oggi i Rubens può essere valutato da chi consideri che il Re del Belgio ha or ora venduto un Van Loo per trecento dollari e sta negoziando la vendita di un Rubens per duecento mila dollari. Un altro quadro scoperto dal Carter è l'*Ultima cena ad Emmaus* di Luca Signorelli. Due quadri di Van Loo, che ornavano gli altari del seminario e furono restaurati quando si poterono salvare dagli incendi che distrussero il seminario stesso, sono pure bellissimi. Il Van Loo li dipinse espressamente per ordine delle Missioni straniere di Parigi al tempo in cui egli era il maggior pittore di corte in Francia e li mandò da Parigi a Quebec per mezzo del fratello. Queste pitture, insieme con una *Visione di Sant'Antonio*, erano rimaste tanto deturpate dal fumo da essere irriconoscibili finché non le ritrovò il Carter. Fra i quadri scoperti nel seminario è notevolissimo anche un *Appello di Cristo a San Pietro* di Salvator Rosa. Per tutti questi capolavori l'università di Laval assurge al grado di una fra le piú ricche in opere d'arte e può gareggiare con quelle di Oxford e di Cambridge per i suoi artistici tesori. L'entusiasmo per l'esposizione ordinata dal Carter è tanto che in America si pensa già a trovar fondi per costruire un museo che accolga questi sinora ignoti capolavori.

★ **Schiller, Goethe e Mme de Staël.** — Mme de Staël arrivò a Weimar nel dicembre 1803 e la data del suo arrivo segna quasi una pagina storica delle letterature francese e tedesca. Per la prima volta la Germania poté essere studiata e penetrata bene, diremo cosí, dallo spirito francese. Schiller e Goethe, però, — lo ricorda Alfred Mezières negli *Annales* — non accolsero bene la loro graziosa e intraprendente collega. Il viaggio di Mme de Staël a Weimar che avrebbe dovuto ispirare ai due poeti tedeschi una seria riconoscenza, sembrò cagionar loro piú timore che gioia. I due grandi uomini, è vero, erano molto occupati, l'uno a finire il *Guglielmo Tell*, l'altro a ricostituire l'università di Jena, disorganizzata dopo la partenza di Fichte e di Schelling; ma in ogni modo essi mancarono di sociabilità con la scrittrice francese. Schiller, che ricevette per primo, Mme de Staël, passò per tutte le alternative dell'inquietudine, dell'ammirazione, della stanchezza. Il suo primo sentimento fu la paura di dover sostenere in francese lunghe conversazioni con una donna dallo spirito tanto caustico. Tuttavia, quand'egli la vide, senza abbandonare i suoi timori, si lasciò un po' vincere dal fascino che emanava da lei e riconobbe in lei « la piú colta, la piú spiritosa delle donne ». Un giorno giunse persino ad affermare che con lei ci si sentiva a suo bell'agio e che ella era donna dalla quale tutto si poteva ascoltare e a cui tutto si poteva dire. Quel che lo infastidiva, era che ella voleva tutto spiegare, tutto comprendere, tutto pesare. Non ammetter nulla di oscuro, ecco, infatti, una pretesa che doveva sembrar strana ad un idealista come Schiller. Cosí, mentre Mme de Staël non parla mai di Schiller senza mostrar per lui deferenza e simpatia, il cattivo umore e la stanchezza dominano nelle ultime lettere in cui Schiller parla di Mme de Staël. Egli scrive il 5 gennaio: « Non ho inteso parlare di Mme de Staël; spero che sia abbastanza occupata con Benjamin Constant ». E il 13: « Mme de Staël vuol ancora restare tre settimane qui. Temo che ella abbia a fare su sé medesima l'esperimento che i francesi non hanno il privilegio esclusivo dell'impazienza e che i tedeschi di Weimar, anche, sono un popolo mutevole. In ogni modo questo le insegnerà che bisogna sapersene andare a tempo ». Lo sforzo che doveva fare per sostenere la conversazione di Mme de Staël era per lui come una malattia.... Goethe mostrò anche meno premura di Schiller per fare la conoscenza della scrittrice francese. Siccome stava a Jena ed il tempo era cattivo, mandò a dire

Abbonamenti per il 1910

Anche per l'anno prossimo 1910, come già facemmo per quello corrente, concediamo agli abbonati più **SOLLECITI** una speciale facilitazione.

Da oggi fino al 31 Dicembre 1909, chi prende l'**ABBONAMENTO ANNUALE** o lo rinnova, rimettendone **DIRETTAMENTE** l'importo all'Amministrazione **CON ESCLUSIONE CIOÈ DI OGNI INTERMEDIARIO** (librai, agenzie, ecc. ecc.) pagherà:

Lit. **4,50** invece di Lit. 5, e Lit. **9** invece di Lit. 10
(Abbonamento per l'**Italia**) (**Estero**)

La facilitazione concerne i soli abbonati annuali, **non riguarda gli scaduti** e vale *pel solo mese di Dicembre.* Col 1.° Gennaio 1910 cesserà di pieno diritto.

Gli **abbonati nuovi** sono pregati di indicare che sono **abbonati nuovi** e di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo e riceveranno il giornale dal primo numero dell'anno 1910.

Per gli **associati di città** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio, 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 18; i festivi dalle 9 alle 12.

Gli abbonati **nuovi** che vogliono i numeri del Dicembre sono pregati di aggiungere all'importo tante volte due soldi quanti sono i numeri che desiderano.

Il MARZOCCO non è dato in abbonamento cumulativo con nessun altro periodico

Vaglia e cart. all'Amministr. del MARZOCCO, Via S. Egidio 16, Firenze.

Abbonamenti di saggio **per non più di 10 numeri**

Tanti numeri tante volte due soldi (Estero: tre)

Rimesse anche con francobolli all'Amministrazione (Via S. Egidio N. 16 = Firenze)

che partire gli rincresceva e che avrebbe visto volentieri la Staël se essa fosse andata da lui. Mme de Staël declinò l'invito cosí poco conforme agli usi della buona società del suo paese. In quanto a Goethe, quando fu a Weimar, non fece nulla per farsi perdonare la sua mancanza di cortesia ed evitò piú che poté l'incontro con l'inopportuna viaggiatrice. Parlò di indisposizione, di catarro che lo infastidiva e si serví di piccoli pretesti per chiuderle la porta. Goethe temeva, questo è vero, che la Staël fosse venuta a Weimar apposta per conoscerlo bene e per rivelare in seguito le segrete cose della sua vita intima, come Mme de Frankeville aveva fatto con Rousseau.... Il grande poeta temeva le ciarle femminili e proprio per questo forse oppose la sua freddezza al sorriso caldo e affettuoso di Mme de Staël!

★ **Come morí Luigi XIII.** — Finché la malattia non l'ebbe atterrato del tutto, Luigi XIII — racconta la *Revue Hébdomadaire* — lavorò con i suoi ministri. Nessuno spettacolo fu piú commovente di quello offerto dal povero principe, torturato dal male e specialmente dai medici, che lottò con indomito coraggio per perpetuare dopo di sé in un temuto avvenire la politica ch'egli credeva necessaria al bene della Francia. Dopo che ebbe fatto solennemente leggere davanti a sé, in presenza dei principi, dei pari, degli ufficiali della Corona, e di una delegazione del Parlamento, il suo testamento politico in cui fissava le condizioni della Reggenza, Luigi poté lasciarsi morire. I medici s'accanirono sopra il poveretto a tutto loro agio tanto che a questo proposito Du Bois fa questa osservazione filosofica: « Bisognava seguire gli ordini della medicina e morire convenientemente come è costume dei grandi signori ». Seduto sull'alta sua poltrona, egli vedeva dalla finestra il campanile di San Dionigi e diceva: « Amici miei, vedo la mia ultima dimora ». Pensava alla sua salvazione, faceva letture edificanti, fra le altre leggeva l'opera composta da lui in collaborazione col Padre Caussin: « Vera christianae pietatis officia, per Christianissimum regem Lodovicum decimum tertium ordinata », cantava a bassa voce, accompagnato dai suoi musici parafrasi di Godeau che aveva musicate egli stesso; mostrava il suo braccio etico a Pontis dicendogli: « Ecco il braccio che ha tenuto lo scettro; non si direbbe quello della morte? » Il Delfino è battezzato in gran pompa. Il re ha regolato tutto: Mazzarino rappresentava il papa, padrino del reale infante. Si conduce al capezzale del morente il piccolo Luigi che aveva allora cinque anni vestito degli abiti sontuosi inviati da Sua Santità. « Come vi chiamate, figlio mio? » — gli domandò il Re dopo averlo abbracciato con effusione. « Luigi XIV, padre mio » rispose il Delfino. « Non ancora, osservò il Re, ma pregate, figlio mio, che questo sia presto ». È inutile ricordare tutti i particolari di questa agonia che durò due mesi e di cui il Priolo, nella sua storia latina, poté scrivere: « Nessuno, in alcun tempo, vide venir la morte con maggior coraggio ». Pochi giorni prima di spirare, una sera, il re si svegliò di soprassalto. Vide il Le Prince ed esclamò: « Ah, cugino, ho fatto un bel sogno! » « E quale, Sire? » « Vostro figlio, il duca di Enghien, dopo una rude battaglia aveva riportato una grande vittoria ». L'aneddoto è vero. Una settimana prima di Rocroy, Luigi XIII, quasi disinvolto dalla sua spoglia materiale e caduca aveva indovinato l'avvenire, oppure, animato anche in sogno dalla preoccupazione sua costante del bene della Francia, aveva inteso gli squilli della vittoria.... Cosí morí con il pensiero volto alla guerra Luigi XIII, che da giovine aveva mostrato tanto valore sui campi di battaglia e che tante volte aveva affrontato la morte combattendo.

★ **Una scuola d'alchimisti a Parigi.** — Gli alchimisti non sono morti ancora, nemmeno in Francia. Nicola Flamel — scrive il *Monde Illustré* — ha avuto questo di comune con la Fenice; che rinacque senza fine dalle ceneri. Appena egli fu bruciato in Piazza di Greve gli alchimisti si moltiplicarono e in capo a pochi lustri ritornarono legione. Nel secolo decimottavo non si contavano piú; era l'epoca della *cabala* e quasi tutti i cabalisti erano fabbricatori d'oro. Fatto strano, la prosperità sembra nuocere all'alchimia. È che tutti questi cercatori della pietra filosofale se non avevano trovato il modo di trasmutare i metalli, avevano tuttavia fatto scoperte ammirevoli; queste si erano coordinate e una scienza precisa non piú confinata al solo orizzonte ristretto della composizione dell'oro o della trasmutazione dei metalli era nata: fu la chimica. La nuova scienza che decomponeva i corpi, disseccava la struttura misteriosa delle cose, assorbí tutte le fatiche degli investigatori e quando sorse il secolo XIX gli alchimisti erano divenuti rari: nella nostra età non si sente piú parlare di loro. Tanto piú è interessante avvertire che a Parigi c'è una scuola d'alchimia e che l'ultimo seguace di Nicola Flamel è una donna inglese e si chiama Miss Craig. Prima di lei Parigi ebbe sí un alchimista che si rivelò quando Josephin Péladan tentò di far rinascere i Rosa-Croce e di far tornare i tempi della bella magía. Costui si chiamava Poisson e si metteva in mostra volentieri in un certo suo appartamento ben poco sontuoso dove possedeva qualche lambicco e il caminetto col fornello tradizionale. Poisson, malgrado le sue speranze e le sue dichiarazioni, non riuscí a fabbricare, né a trasformare mai nulla e la sola sorpresa che riservò ai suoi amici e conoscenti fu quella di morire durante i suoi ventotto giorni di servizio militare facendo le manovre. Miss Craig, essa, vuol essere un'alchimista sul serio; abita una bella casetta della Butte Sainte-Geneviève ed annunzia con un forte accento d'oltre Manica i suoi propositi: Sono sicura d'arrivare un giorno a fare dell'oro e non voglio tener gelosamente conservato il segreto dei miei lavori. Già tre anni or sono ho fatto in proposito una comunicazione all'Accademia delle Scienze, comunicazione che venne letta pubblicamente. Ho aperto anche una scuola e gli scolari sono abbastanza numerosi. Ho già fabbricato dell'oro fisico, ma oltre che non son la prima a riuscire a questo, non è una simile perfezione quella ch'io voglio raggiungere e che son sicura di conquistare ben presto. Vedete questa ampolla con questo liquido d'un color di zaffiro? Vi brillano delle particelle di metallo. È il mio ultimo resultato e ben presto avrò l'oro. Ma io non opero soltanto l'alchimia metallica, opero anche quella delle anime: trasformo gli esseri cattivi in esseri buoni con un mio sistema speciale » Cosí parla Miss Craig, lieta di ricordare a tutti le sue avventure alla ricerca della pietra filosofale, dell'oro fisico e morale! Aggiungiamo che Miss Craig porta in dito un anello misterioso a forma di serpente che un giorno dovrà rappresentare una gran parte nella trasmutazione dei metalli!...

COMMENTI E FRAMMENTI

★ L'Italia negli scrittori stranieri.

Voglio ringraziare G. S. Gargàno dell'ampio articolo dedicato al mio *Chateaubriand;* e non tanto per le lodi rivoltemi (le quali, tuttavia, venendo da lui, mi sono assai grate), quanto per aver egli riconosciuto l'eccezionale importanza d'un artista, che molti in Italia ignorano, molti non vogliono curare. I nostri padri spirituali, a qualunque età e letteratura appartengano, non possono essere misconosciuti, senza che sian lesi i diritti della storia e della cultura. Il passato condiziona il presente, e non si è uomini del presente se si trascura l'analisi degli elementi onde questo si forma. Chateaubriand è il capostipite di una razza antipatica al difficile gusto dell'Amiel, e forse in contrasto con le aspirazioni personali di ciascuno di noi; ma — conveniamone — se si sopprime ciò che ai singoli non piace, a poco per volta faremo *tabula rasa* e dovremo augurarci di risalire al pitecantropo. E poi, in codesta antipatia, quanta parte ha la *conscientia sceleris,* il riconoscere nella propria psiche i sintomi di un male che ci ripugna espresso dalla psiche degli altri! Molti modernissimi ignorano, dimenticano, spregiano lo Chateaubriand, perché nella sua vita, nella sua opera e nella sua influenza è il segreto delle attitudini, naturali e volute, mistiche, splenetiche, sensuali, dinanzi alle quali è bello vedere l'*épatement du bourgeois.* Per noi italiani, Chateaubriand ha un altro titolo di gloria: l'esaltazione poetica di Roma e di Venezia. Accanto alla storia *vera* di un popolo o di una regione, sorge, con radici ugualmente profonde, con fioritura forse piú varia e allettante, la storia *fantastica*, cui dà contributo e la leggenda popolare e la pagina del poeta armonizzanti fra loro. Il racconto che esponga *come sono andate le cose* è l'opera della veglia umana; l'altro racconto *come parve che andassero le cose* è creazione del sogno notturno: là si persegue la verità nel reale, qua l'utopia nel possibile. Il poeta prende il punto di partenza dalla materia stessa che è argomento d'esame allo storico, e, quanto piú è poeta, tanto meglio s'impregna della realtà e ne conserva le vestigia. La descrizione della campagna romana, nella famosa *Lettre* al Fontanes, non contraddice, nelle sue affermazioni, alle cronache ed alle statistiche del tempo; perché lo Chateaubriand, come ogni artista, trasformò la materia secondo il procedimento ideale che le era piú confacente. Ma diremo, per ciò, che le due relazioni sulla campagna romana, — del letterato e dell'ufficio di statistica o del ministero di agricoltura, — abbiano la stessa indole, un aspetto uguale? Non solo non si dirà ciò, ma si dovrà riconoscere che sono indipendenti fra loro. E la storia fantastica di una città o di un popolo, germinata nel pensiero di un poeta, può, a sua posta, deformare e anche falsare del tutto la storia vera dedotta da fatti convenientemente accertati e valutati, senza che il rigoglio dell'una aduggi il crescere dell'altra. Anzi s'irradiano di mutua bellezza, perché, dopo tutto, sono figlie gemelle dello spirito umano, — nella sua attività teoretica e pratica, — ad esso ca e in modo non diverso.

Codesta storia fantastica fu, piuttosto superficialmente, accennata in conferenze: ricordo una conferenza della Serao sullo Stendhal, un'altra del Déjob su Chateaubriand e Lamartine; e in libri: del Mengin, *L'Italie des romantiques* (Paris, 1902), del Klenze, *The Interpretation of Italy during the last two centuries* (Chicago, 1907), ecc. Ma tali solitari tentativi o erano bacati dal dilettantismo degli autori, o, per la loro stessa solitarietà, non potevano avere che poca efficacia per la storia della cultura e del sentimento.

Io ho voluto che il mio *Chateaubriand* si sottraesse ad una fatale sterilità, e, siccome non potevo presumere di dargli molti altri fratelli, come lui « poveri ma onesti », cosí ho pensato — ed ho proposto al mio coraggioso e fortunato amico, l'editore cav. Rocco Carabba di Lanciano — una collezione dal titolo *L'Italia negli scrittori stranieri*, in ogni volume della qual collezione fossero raccolte le pagine piú significative, per contenuto poetico, che all'Italia han dedicato quanti scrittori stranieri dell'ultimo secolo — illustri, oscuri, dimenticati — sono degni di lettura e di meditazione. I primi due volumi — di formato maneggevole, carta buona, tipi nitidi, prezzo popolare — saran dedicati allo Chateaubriand ed a Mme de Staël ed usciranno, spero, nella primavera del 1910. Altri — riguardanti autori francesi, inglesi, tedeschi — usciranno in seguito, a non lunghi intervalli, e non senza note brevi, lucide, proficue. Cosí si verrà formando la storia fantastica dell'Italia nel sec. XIX; e ben potremmo, come gli antichi, mettervi in testa la dedica alle muse venerande!

GIOVANNI RABIZZANI.

BIBLIOGRAFIE

G. ZACCAGNINI, *La vita a Costantinopoli.* Torino, Bocca.

Giuseppe Zaccagnini avrebbe potuto intitolar meglio il suo volume *La vita cosmopolita a Costantinopoli.* A volume chiuso, ciò che piú resta impresso nel cervello del lettore è il fantasma del cosmopolitismo di

Costantinopoli. D'un cosmopolitismo caotico tumultuante. La città dove per le vedute d'un imperatore geniale e nefasto andò a finire ne' Greculi detestati il millenne impero di Roma, appare nelle pagine dello Zaccagnini, soprattutto come una Babele strepitante di tutte le lingue. Ivi è il punto di contatto dell'Europa e dell'Asia; ivi le fiumane delle piú diverse genti confluirono; ivi i piú giganteschi imperi vennero nel corso de' secoli a sovrapporsi gli uni su gli altri; ivi si mescolarono le civiltà dell'oriente e dell'occidente. E ancora è tutto un rimescolarsi di civiltà, di religioni, di fanatismi, di detriti d'imperi e di genti, un rimescolarsi d'epoche e di cose le quali sono le une alle altre anacronistiche. Lo Zaccagnini senza il minimo sforzo, cosí come gli occhi o la memoria gli mettono avanti, rappresenta bene questa natura di Costantinopoli non facile a rappresentare; la rappresenta semplicemente, qua e là troppo diffusamente e familiarmente, ma con felicità d'espressioni artistiche.

Non è un volume politico, né un volume sociale. È una raccolta d'impressioni, di descrizioni. Pure, qua e là fa capolino l'osservazione di carattere, non dirò né sociale né politico, ma italiano. Cioè l'autore s'occupa spesso senza parere degli interessi materiali e morali dell'Italia a Costantinopoli e in Turchia, e quindi il suo volume fornisce piú d'un buon documento, per esempio ad uno che studii le condizioni delle nostre colonie. Nel capitolo sopra la *Colonia italiana* lo Zaccagnini racconta come le istituzioni italiane a Costantinopoli siano in decadenza. « Forse, ei scrive, una delle cause deve cercarsi nelle mutate condizioni politiche della patria. Finché in Italia si cospirava e si soffriva, o era ancora vicina la memoria delle cospirazioni e delle persecuzioni, i lontani figli, uniti dalla sorte comune, per l'ideale alto che brillava nelle menti e commoveva i cuori, facevano tacere le contese che potevano dividerli. Ma poi, mutate le cose, non parve piú necessario viver d'accordo come in principio ». Dolenti parole le quali un'altra volta mostrano che tale è la vita delle colonie quale è quella della patria. Un'idealità che qui fiammeggi, illumina ovunque sia nome italiano. Io piú volte ho detto in questo stesso *Marzocco* parlando delle colonie italiane dell'America del Sud, che tanto queste valgono laggiú quanto vale nell'Europa l'Italia. È regola generale.

La quale anche piú si ricorda leggendo altre pagine dello Zaccagnini e precisamente quelle dov'ei parla dell'invasione pacifica delle nazioni europee in Turchia. L'impero turco rappresenta la vittoria dell'Asia sull'Europa. In antico due popoli europei, i Greci e i Romani, questi vincendo sulla costa d'Affrica i Fenicii, quelli i Persiani, ributtarono l'Asia nei suoi confini e fondarono sul mondo l'imperialismo europeo che dura ancora da piú di due millennii. Gli Asiatici si vendicarono in parte con una religione, con il cristianesimo, e riuscirono poi a cacciare nel cuor d'Europa un cuneo, l'impero turco che per i padri nostri fu uno sconcio.

Ma ora l'Europa mercantile, deposte le armi, cerca di riconquistare coi traffici. O meglio, ogni nazione d'Europa, e Greci e Tedeschi e Francesi e Italiani e gli altri, cercano d'invadere il piú possibile, ciascuno per conto suo, la Turchia e di dominarla con la influenza politica. La Turchia conquistò e tiene, ma non ha mai fuso. Sono tante colonie e tanti stati nello stato, ciascuno con un'amministrazione della giustizia, con un servizio postale, un'assistenza ospitaliera, una beneficenza, un'istruzione in proprio. Lo Zaccagnini racconta come la nostra colonia, il nostro stato a Costantinopoli, non regge alla concorrenza delle altre colonie, degli altri stati europei. Egli scrive: « Va da sé che le colonie piú fresche e piú giovani, ancora gagliarde del sangue vivo della madrepatria, sono le vittoriose; mentre le vecchie, quale l'italiana, nella lotta ineguale son restate sopraffatte » Ma non è la vecchiaia della colonia! La vecchiaia è dell'Italia Il sangue vivo manca qui e per conseguenza anche là. Cioè, non nel popolo italiano manca, ma nelle classi che lo dirigono. Queste rispetto alle colonie saranno migliori solo il giorno in cui si persuaderanno che le colonie sono di due specie, libere e di dominio, ma che per far ben fruttare le prime bisogna essere anche piú forti e coraggiosi che per prendere le seconde, quando si presenti l'occasione.

La vita a Gostantinopoli ha pagine che si ricordano volentieri per la loro bella efficacia artistica. Cito quelle dei *Dervisci urlanti* e dei *Persiani flagellanti*. Giuseppe Zaccagnini ha e trasmette altrui il senso della cosa con naturalezza, come que' nostri autori del buon tempo antico che raccontavano i loro viaggi senza far professione di belle lettere. In un tempo di virtuosi della descrizione è uno di quelli che descrivono senza farsi belli di descrivere.

E. C.

NOTIZIE

Varie

★ **Italiani in Argentina.** — Giacomo Pavoni, residente a Buenos-Aires, redattore della *Patria degli Italiani*, tenne mercoledí sera alla « Pro Cultura » una conferenza attentamente ascoltata da numeroso pubblico sopra gli *Italiani in Argentina*. Il Pavoni, con narrazioni, descrizioni e cifre espose il contributo dato dal lavoro italiano alla formazione della civiltà argentina, movendo dalle parole dette da un personaggio politico argentino: che, cioè, gli italiani sono quelli che hanno fatto di piú per l'Argentina e quelli che le chiedono meno, quelli che sono meno pericolosi per il nazionalismo argentino. Il Pavoni illustrò la prima parte di queste parole, riconobbe che la seconda, accennante alla eccessiva modestia italiana, conteneva, nell'intenzione del personaggio argentino cautamente un elogio, ma che però poteva essere anche la constatazione della nostra insufficienza politica nell'America del Sud. Nostra, de' nostri governi in Italia, non degli italiani di laggiú. La conferenza del Pavoni, istruttiva e piacevole, fu vivamente applaudita.

★ **Errata corrige.** — Ci scrivono da Trento per segnalare un *lapsus* nel quale è incorso Pompeo Molmenti nella nota ultimamente pubblicata. Il monumento al Vittoria non è del Romanelli ma del Rubino. Diamo atto della rettifica.

Riviste e giornali

★ **Il Cinematografo e la biologia.** — In un'adunanza delle Sociétés Savantes, a Parigi, adunanza indetta dalla *Presse Mèdicale*, il dottor Comandon ha dimostrato di quanto beneficio può essere il cinematografo alla biologia e allo studio dell'ultramicroscopico. Il Comandon è riuscito a combinare felicemente due apparecchi, l'ultramicroscopo, che permette di vedere quel che finora restava invisibile, e il cinematografo. Con questo strumento combinato si giunge a vedere i tessuti in atto di vita, si assiste alle battaglie tra elementi normali ed elementi parassiti. Non avremo dunque d'ora innanzi il solo racconto delle lotte fra i microbi, le vedremo, con i nostri stessi occhi, svolgersi drammaticamente come nella oscura e fino ad oggi impercetibile realtà. Si può dire che il metodo non è soltanto adatto ai divertimenti, però; esso servirà naturalmente allo studio progressivo dei varî microbi, servirà di ottimo strumento di lavoro per i biologi che potranno avere sotto gli occhi una rappresentazione dei tessuti anche piú rapida e vibrante e mutevole di quella reale.

★ **Gli artisti al convento.** — La famosa abbazia di Solesmes in Francia, che i benedettini han dovuto abbandonare per causa della legge di separazione, è stata posta in vendita, ma non trova compratori. Perciò il signor Vittorio Charpentier, fondatore e delegato generale della « Casa degli artisti e dei letterati », ha inviato una supplica al Governo francese perché permetta che gli artisti di Francia occupino essi lo storico vetusto convento che si conviene magnificamente, secondo lui, ad ospitare le belle concezioni e le caste aspirazioni artistiche di letterati, di pittori, di musici. In un piano avrebbero dimorai letterati, appunto, in un altro i pittori, in un altro i compositori di musica. I colpi di scalpello rintronerebbero là dove han risuonato tante melodie soavi, gli accordi musicali dove l'organo ha riempito le volte della sua voce e non sarebbe male, secondo lo Charpentier. L'abbazia di Solesmes, egli dice, sembra fatta apposta per diventare una casa di artisti ed un genio benefattore fa certe sí ch'essa non trovi oggi acquirenti. Il Governo non sembra di questo parere, e se lo fosse — dice l'*Eco de Paris* — sarebbe assai male!

★ **Nietzsche e la Svizzera.** — A ventiquattro anni, nominato professore a Basilea, Nietzsche cominciò ad amare la Svizzera e si chiamò « svizzero fedele ». Nietzsche deve anche alla Svizzera un po' di riconoscenza per essere stato il teatro dei suoi primi incontri con Wagner quando, giovane, egli si lanciava verso il poeta musico con tutto l'entusiasmo della sua età e del suo temperamento come « verso il mondo imperativo del bello e del sublime ». La casa di Triebschen dove avvenne l'incontro fra i due grandi uomini — scrive il *Journal de Genève* — dovrebbe diventare sacra. Infine piú tardi, all'epoca delle sue grandi realizzazioni, Nietzsche trova nella Svizzera uno sfondo grandioso per i suoi pensieri. Come per Segantini l'Engadina fu per lui un rifugio altissimo e solitario. A seimila piedi sopra il mare e le cose umane, egli gustò l'aria viva che doveva rendergli le forze e la speranza e sognò di popolar le montagne di eroi greci. La natura feconda gli offrí allora materia di immagini, di simboli come quello dell'*Albero sulla montagna* che aspetta da solo, radicato nel duro sasso, il fulmine che deve colpirlo da quell'altezza. Zarathoustra ci ha portato il suo messaggio.

★ **Un altro Ferrer.** — Un altro Ferrer — ci raccontano i *Marges* — ha avuto la manía del proselitismo: Vincenzo Ferrer, di Valenza. Egli entrò nell'ordine di S. Domenico e con la sua predicazione riuscí a convertire piú di venticinquemila ebrei e diciottomila mauri. La sua umiltà era sincera. Egli rifiutò tutte le dignità ecclesiastiche, fra le altre il cappello cardinalizio con una risoluzione incrollabile. Uno dei suoi confratelli ebbe la sfrontatezza, dopo aver passato una notte con una cortigiana, di dire a costei che si chiamava Vincenzo Ferrer. La verità, però, ebbe il sopravvento contro questa calunnia. Ferrer morí a Vannes in Bretagna, nei santi trasporti della gioia. La Chiesa lo ha canonizzato e celebra la sua festa il 5 di aprile....

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910 — Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 49 — 5 Dicembre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

GLI STUDI E LE PROPOSTE DELLA COMMISSIONE REALE
PER LA RIFORMA DELLA SCUOLA MEDIA

I lettori che hanno visto trascorrere una quindicina di giorni fra i larghissimi sunti dei quotidiani, messi in circolazione dai Commissari, e questa critica della « Relazione » della Commissione Reale s'ingannerebbero se pensassero che il Marzocco *arrivi in ritardo. I volumi della Relazione non furono ancora distribuiti e noi dobbiamo alla premurosa cortesia di qualche amico se ci fu possibile sottoporli all'esame ed allo studio dei nostri collaboratori.*

Dal Ginnasio unico al Liceo moderno

La Commissione Reale per l'ordinamento delle scuole secondarie in Italia ha pubblicato i resultati dei suoi studii: in due volumi, per quel che ho letto nei giornali. Ho potuto vedere solo il primo volume (1): mi basta per rallegrarmi del molto ed utile lavoro compiuto, mi basta anche per poter rinnovare *ex informata conscientia* il voto che le riforme dalla Commissione vagheggiate e proposte non trovino né ora né poi chi le traduca in atto.

Ai lavori iniziali di essa Commissione partecipai, come i lettori del *Marzocco* non ignorano, anch'io; né nascosi le ragioni per le quali volli poi esser dispensato dall'onorifico ufficio. Il nuovo edifizio pedagogico è costruito su fondamenti che a me parvero insidiosi e su cui non volli aiutare a costruire. Non è maraviglia pertanto che l'edifizio non mi piaccia, nonostante la stima grandissima che ho di tutti gli egregi costruttori, la reverenza profonda e l'affettuosa amicizia che ho per parecchi di essi.

Un po' di storia dell'opera della Commissione è preposta al volume. Ma c'è una piccola lacuna: non vi è detto che, fin dal luglio 1906, la Commissione stessa aveva approvata la mia proposta di invitare il ministro a sopprimere senz'altro la famosa opzione fra il greco e la matematica. Forse tutto ciò che riguarda questa piaga cancrenosa dell'ordinamento liceale si troverà raccolto nell'altro volume. Mi è sembrato necessario, ad ogni modo, ricordar qui che anche la Commissione Reale non l'aveva dimenticata!

Non è necessario, invece, enumerare quante altre osservazioni, considerazioni e proposte, eccellenti anche a giudizio mio, il poderoso e ponderoso volume contenga. Del poco spazio di cui dispongo, voglio, naturalmente, servirmi non per rallegrarmi con me stesso di aver giudicato molte cose proprio cosí come oggi le giudica l'autorevolissima Commissione Reale, ma piuttosto per condolermi, sempre con me stesso, del dissenso che permane gravissimo in cose gravissime. Che se queste condoglianze io farò, come è mio costume, in maniera molto semplice e schietta, senza riguardose ed eufemistiche circonlocuzioni, quei valentuomini, confido, non se l'avranno a male: essi che non meno di me hanno vivo ed intenso il desiderio di restituire a dignità la scuola italiana, sono anche indubbiamente desiderosi che delle loro proposte si veggano chiari non i pregi soltanto, ma anche gli eventuali difetti.

Quali ordinamenti scolastici la Commissione creda salutari per gli studii di elevata cultura, per i giovanetti, insomma, che aspirano alle lauree universitarie, è noto a tutti. La « maturità » elementare introdurrà, « secondo gli ordinamenti vigenti », il ragazzo di almeno dieci anni di età nel nuovo Ginnasio, cioè in una scuola postelementare triennale, dove un professore gli insegnerà italiano, francese, storia e geografia, e « in forma occasionale » lo eserciterà in « educazione psicologica » (p. 612), altri gl'insegneranno la matematica, le scienze naturali, l'igiene e il disegno. Per i ragazzi invece che avranno aspirazioni piú modeste, vi saranno altre scuole postelementari; ma, naturalmente, alcune di esse, quelle ad esempio destinate ai laureandi della minor laurea che impartiscono oggi gl'Istituti tecnici, avranno in complesso le medesime materie d'insegnamento, suppergiú nella medesima estensione. Potrà forse mancarvi la « educazione psicologica »? No certo, almeno a giudizio della Commissione, che ripetutamente insiste sulla importanza da attribuire allo « spirito filosofico » in ogni forma e in ogni grado di scuola media. Senza dire che parrebbe anche a me dannoso, in qualsivoglia scuola, sopprimere l'educazione, diciamo pure psicologica. Sarà possibile ridurvi lo studio dell'italiano? No, perché esso, anche a giudizio della Commissione, è « fondamentale » in ogni forma e in ogni grado di scuola media; e se in quell'altre scuole dovesse essere ancora meno esteso, meno profondo, e piú giocondo di quello che è nel nuovo Ginnasio, alla Commissione stessa, io credo, parrebbe poco serio averne proclamato fondamentale l'insegnamento. Ma giova sentire, se non altro per quel che riguarda appunto l'italiano, le istruzioni che accompagnano e illustrano il programma, anche a costo di dover poi rinunziare, per difetto di spazio, ad altre nostre considerazioni ed osservazioni.

« Quello dell'italiano vuole esser l'insegnamento fondamentale della scuola media in generale e del ginnasio in particolare e deve pervadere con la sua virtú nazionale, morale e intellettuale e con la sua luce di tradizionale arte e cultura ogni altra disciplina » (p. 312). Sorvoliamo sulla virtú nazionale, morale e intellettuale dell'insegnamento dell'italiano (sperabilmente i nostri nepoti educati nella nuova scuola scriveranno un po' piú alla buona): fermiamoci alla affermazione che l'italiano « vuole esser l'insegnamento fondamentale del ginnasio », e vediamo come vi sarà insegnato. « La lingua patria deve insegnare non soltanto il valore dei vocaboli e delle forme, ma, quel che piú importa, il modo di dare ordine alle idee, agilità all'intelletto, chiarezza ed efficacia alla espressione.... Non si cura abbastanza l'arte del leggere e del parlare.... Bisogna dunque abituare i ragazzi ad osservare attentamente e a narrare perspicuamente e ordinatamente ciò che hanno osservato.... L'insegnante incomincerà esercitando gli alunni nella lettura ad alta voce.... Ad ogni forma dello scrivere deve essere fondamento il leggere e il parlare: leggere dunque saggi di prose e di poesie prevalentemente moderne, però senza deliberata esclusione degli antichi, massime di taluni trecentisti, autori umili, ingenui e semplici.... Tali letture vanno gradatamente ordinate di anno in anno.... Quando gli alunni saranno già abbastanza impratichiti della viva e sensata lettura, si potrà cominciare ad addestrarli ad osservazioni grammaticali da farsi occasionalmente... con particolare e costante cura di raffronto fra gli usi idiomatici delle varie province e la lingua comune... l'apprendimento del corretto uso grammaticale sia da principio empirico e divenga quasi istintivo... L'insegnante può farsi ad esporre qualche regola grammaticale anche nei primi due anni.... Nel corso delle letture potranno darsi nozioni elementari delle materie e delle forme letterarie occorrenti negli esempi veduti.... Di pagine scelte, specialmente di poesia,... deve prescriversi l'apprendimento a memoria.... Bisogna avere il coraggio di rinunziare, almeno nei due primi anni, ai minuti e sistematici esercizii grammaticali, ed anche a ogni istituzione rettorica.... [E qui la citazione, che non poteva mancare, di Anatole France: « Je tiens pour un malheur public qu'il y ait des grammaires françaises. Apprendre dans un livre aux écoliers leur langue natale est quelque chose de monstrueux...]. .... Lasciamo dunque che i ragazzi del ginnasio attingano alla pura fonte della lingua materna: attingano da ogni voce della città e delle campagne, se in queste risuoni la schietta favella toscana; da quella dei maestri e degli scrittori, dove l'uso dei dialetti costringa a piú diligente e difficile studio.... Ricorda uno di noi che dové entrare un giorno, per ragioni di ufficio, in una classe ginnasiale, dove.... [un professore faceva fare su una prosa del Pascoli l'analisi logica e grammaticale].... si esercitino gli alunni a saper scegliere l'espressione piú semplice del loro pensiero. Per gli adornamenti dell'arte ci sarà sempre tempo, se pur sembreranno necessarii.... Saranno misurati ed ordinati con gradazione di importanza e di difficoltà i brevi e semplici esercizii dello scrivere.... Bisogna avere il coraggio, o, diremo piuttosto, il buon senso di sbandire assolutamente tutti i componimenti d'artificio, tutte le dimostrazioni di assiomi, o di qualsiasi altra verità supposta o reale, tutte le saccenterie pedantesche.... Affinché gli alunni non ignorino i fini dell'arte stessa che imparano, l'insegnante non tralascerà di dar loro nozioni elementari intorno alla scrittura, alla stampa, al libro, al giornale ed agli uffici loro nella vita moderna ».

Non ho spazio né tempo, né voglia di discutere in merito. Dirò solo che mi si mostrino le opere di qualche Anatole France educato al francese con quel mirabile metodo, e ne riparleremo. Non si tratta ora, del resto, di distinguere in queste istruzioni pedagogiche il molto di buono che c'è (e suppergiú nelle « istruzioni » c'è stato spesso, se non sempre) dalle esagerazioni che lo accompagnano; ci basta sapere che nel « ginnasio » l'italiano s'insegnerà cosí. I programmi (p. 611) sono ispirati naturalmente a questi stessissimi concetti, e solo si aggiunge: « Correzione dei saggi attentissima, fatta per lo piú a viva voce, con particolar cura di raffronto tra gl'idiotismi locali e il buon uso vivo della lingua » ecc. ecc. (1)

Non si può pretendere meno di cosí, oserei dire neppure nella scuola popolare. Tutto al piú, risparmieremo al futuro ragioniere qualche fioretto di S. Francesco, qualche pagina di alcun altro « umile » trecentista. Ma ricordiamoci quanto timidamente anche questi « umili » compaiano nel programma (p. 611) e nelle istruzioni per il nuovo Ginnasio: sono quantità trascurabili, incapaci di determinare differenze essenziali. Per che cosa dunque differirà l'insegnamento dell'italiano nel vostro Ginnasio dall'insegnamento dell'italiano nella scuola destinata, poniamo, al futuro ragioniere? Che cosa di essenziale toglierete dal vostro Ginnasio? Che cosa aggiungerete in quell'altra scuola? Vorrete in questa minor severità di metodo, minori difficoltà, meno grammatica? Ma è impossibile aver meno del nulla. Ne vorrete di piú? Ma è assurdo pretendere sforzo maggiore da chi vuol raggiungere un'altezza minore. Dunque l'insegnamento « fondamentale » non differirà gran fatto né per estensione, né per intensità, né per metodo.

Meno ancora gli altri insegnamenti. L'apprendimento del francese nel Ginnasio è bene sia condotto innanzi « rapidamente e praticamente » (p. 321); e mi figuro non debba esser condotto innanzi lentamente e teoricamente in quell'altra scuola. È vero, però, che nel programma ginnasiale (p. 613) della seconda e della terza classe è compresa la Grammatica « ragionata » (per mio conto la vorrei piuttosto ragionevole). Ma si tratta qui di una lingua forestiera, e non è *un malheur public* che se ne abbia una grammatica: evidentemente, anzi, non se ne potrà far senza neppure nelle altre scuole piú umili. In queste, tutt'al piú, ad un passo del *Télémaque* (p. 613) sostituiremo uno stelloncino del *Journal pour rire;* ma anche per ridere in francese, senza far ridere i francesi, un po' di grammatica ci vorrà sempre; e chi comporrà quando che sia quei programmi ne metterà almeno tanta quanta n'è ora nel programma del Ginnasio.

Per farla breve, non vedo differenziazione possibile tra i programmi ginnasiali che la Commissione ha composti, e quelli delle altre scuole parallele che la Commissione accortamente non ha composti: eccezion fatta della matematica, per merito in parte della matematica stessa che si presta egregiamente a netta distinzione di metodo, e in parte del compianto Vailati che, apprezzando giustamente le obbiezioni nostre, ogni cura si dette di mostrare quanta differenza possa e debba esserci nell'insegnarla, secondo che piú o meno ne importi il valore o informativo o formativo. Ma, ahimè! avremo proprio numerosi gl'insegnanti che quel programma (non posso né voglio giudicarne il valore scientifico) interpretino secondo lo spirito in cui fu composto? E, in ogni caso, neppur di materia informativa in quei programmi è difetto, e dodici ore settimanali non possono non addestrare anche praticamente l'alunno alle elementari operazioni aritmetiche, algebriche e geometriche; sicché la matematica del Ginnasio sarà, m'immagino, piú che sufficiente anche a chi non aspiri al Liceo.

Abbiamo pertanto un ordine almeno doppio di scuole, dove s'insegneranno le stesse cose, suppergiú con lo stesso metodo: mentre il solo Ginnasio condurrà ai Licei e quindi alle lauree universitarie, e le altre nella migliore ipotesi condurranno alle lauree che dicemmo minori. Dunque, tutti quei padri di famiglia che avranno a portata di mano cosí il Ginnasio come quelle altre scuole, cominceranno di regola a mandare i loro figliuoli al Ginnasio. Perché dovrebbero *a priori* privarsi del vantaggio della scuola che vuole essere piú elevata, piú nobile, piú aristocratica, e soprattutto è piú comoda in quanto proroga di tre anni la dolorosa decisione di rinunzia alla laurea dottorale? Cosa c'è nel nuovo Ginnasio che possa tenere addietro il piú immaturo dei licenziati con la maturità elementare? Naturalmente, si sarebbe potuto esigere per l'ammissione al Ginnasio, non la maturità elementare, ma un esame semplicissimo, destinato ad accertare non la quantità e varietà di cognizioni, ma la qualità e l'educazione elementare della intelligenza. Neppur questo si è voluto. La Commissione è novatrice in mille cose, rifà coraggiosamente molte altre leggi, ma le « disposizioni vigenti » per la maturità e magari per quella tal disgraziata opzione, debbono essere intangibili (1).

Certamente se in Bova o in Mistretta potrete sostituire al Ginnasio, non un « nuovo Ginnasio », ma un'altra scuola minore, qualche famiglia a corto di mezzi e ambiziosa di lauree dottorali dovrà rinunziare a questa ambizione — cioè, che dico mai? Non sarà ancora istituita la nuova scuola, e vedremo già dichiarata la equipollenza o la quasi-equipollenza del suo diploma con la licenza dal Ginnasio. E poi non ci saranno gli esamini d'integrazione? — Sia comunque, mentre in Italia, piú che altrove, le scuole di elevata cultura soffrono perché troppi piú v'entrano che non dovrebbero, la vostra costruzione pedagogica non solo non diminuisce, ma aumenta notevolmente il numero degl'intrusi, di coloro cioè che intristiranno poi anche le scuole universitarie e in fin delle fini tutta la vita sociale. Molti vi chiedevamo il non difficile coraggio di dir pane al pane, e di proclamare solennemente ed efficacemente che alle scuole donde di regola dovranno venir fuori i.... migliori, non si accede, né vi si rimane, con poco o nessun talento, con poca o nessuna energia di volontà; e voi avete avuto, invece, il coraggio, a creder mio, molto piú eroico, di confidare nella buona stella d'Italia, che renderà essa sola, e d'incanto, valentuomini nobilmente rappresentativi della nostra stirpe molti di quelli che nella fanciullezza e nell'adolescenza avranno genialmente « oziato » (il vocabolo greco, donde il nostro « scuola », non significa forse « ozio » e « passatempo »?) nel vostro Ginnasio.

Sono vecchie obbiezioni e la Commissione non le ignora; ma crede di averle debellate, principalmente con la proclamazione dei nuovi metodi, i quali poi, dato e non concesso che praticamente dieno qualche frutto, sono ad ogni modo fatti apposta non per porre in rilievo, ma piuttosto per obliterare le differenze fra le varie scuole medie. Del Ginnasio rimane il nome, forse perché, come ebbe a dire in una celebre relazione parlamentare l'on. Martini, questo nome per se stesso incute un po' di spavento. Ma perfino gli uccellini dell'aria finiscono con accorgersi che lo spauracchio è semplicemente spauracchio, e lo conciano come.... non si conviene. È temeraria ipotesi che avvenga lo stesso del nuovo Ginnasio? E se si riflette inoltre che questa mezza misura del Ginnasio unico salva, se mai, soltanto qualche raro ragazzo che non illustrerebbe poi la medicina o l'avvocatura se da lui si pretendesse il greco e latino, ma non salva, o almeno non dovrebbe salvare, gl'infiniti altri, che dovendo decidersi a dieci anni o per il telescopio dell'astronomo o per il compasso dell'agrimensore, sbaglino vocazione. La riforma democratica vera, disastrosa quanto volete, ma logica dal punto di vista di coloro per i quali non è disastro ogni piú spaventoso abbassamento della cultura nazionale, la riforma democratica vera è la scuola unica *omnibus;* e la Commissione Reale, col suo Ginnasio, che non è né carne né pesce, dà le armi piú opportune per propugnarla.

Che dir poi del classicismo, che dai nuovi ordinamenti deve uscire irrobustito? I corsi rapidi ridaranno al greco e al latino la desiderata efficacia educativa della mente, dell'animo, del gusto dei giovanetti. Non ha detto Anatole France (p. 293 sg.) « que l'on pourrait reduire de moitié le temps consacré aux études grecques et latines, et arriver à de meilleurs resultats »? « E a tale riduzione assentivano fervorosamente Jules Lemaître, Paul et Victor Margueritte, Catulle Mendès, Octave Mirbeau, *e tutti, infine, gli spiriti piú illuminati, piú eleganti, piú classici* (!) della Francia. »

Le *Reformschulen* tedesche hanno dato mirabili resultati.... [con 36 ore di greco e 51 di latino, aggiungo io]: in Italia il nuovo Liceo classico, cioè la scuola classica per eccellenza, ne avrà 20 di greco e 32 di latino, e varrà classicamente molto meglio delle *Reformschulen*, perché noi non abbiamo bisogno di studiar quanto si studia altrove. Nel nuovo Liceo moderno si avranno sole 22 ore di latino; e in esso, come del resto anche nel Liceo classico, un po' di « studio sistematico » della grammatica si farà soltanto nella terza e quarta classe. Eppure si leggerà: di Virgilio l'Eneide, il terzo libro delle Georgiche, qualcuna delle Ecloghe; di Orazio le Odi e l'Epistola ai Pisoni; di Ovidio, di Tibullo, di Properzio, di Catullo « saggi » varii; di Cicerone Orazioni ed operette morali (*De Officiis, Laelius, Somnium Scipionis*); di Livio, di Sallustio, di Tacito capitoli ed episodi scelti; di Plinio il Giovane Epistole ecc. Ma l'« ecc. » non fa capire che cosa vien dopo! Vengono gli « autori medievali. ». Dalla Bibbia volgata qualche capo del Genesi, dei Vangeli, massime di Matteo (c. 5 sgg.) e dell'Apocalisse (!), Libri di Ester e di Ruth, Ezechiel, Isaia (!), Geremia ecc. Dal *Corpus iuris* saggi.... di Gaio e Ulpiano (medievali?).... Epistole di Dante e del Petrarca, capitoli del *De genealogiis* del Boccaccio.

Mi par già di assistere ad una lezione di latino nel Liceo moderno, e vorrei aver compagno chi ha composto questo scelto programma. Il professore aveva assegnato il capitolo XVI (qualsivoglia altro capitolo si può sostituire senza danno) dell'Apocalisse; il miglior latinista della classe, compulsando una grammatica un po' piú sistematica di quella prescritta, è riuscito faticosamente a preparare una buona traduzione dei primi versetti; attentissimamente ne ascoltiamo le lettura il maestro, i condiscepoli, l'autore dei programmi ed io:

« Ed udii una gran voce dal tempio, che diceva ai sette angeli: andate, versate nella terra le coppe dell'ira di Dio. E il primo andò, e versò la sua coppa in su la terra; e venne un'ulcera maligna, e dolorosa agli uomini che avevano il carattere della bestia, e a quelli che adoravano la sua immagine. Poi, il secondo angelo versò la sua coppa nel mare; ed esso divenne sangue, come di corpo morto; e ogni anima vivente morí nel mare. Poi, il terzo angelo »....

Bravo, dice il maestro, che dedicherà la prossima settimana alla esegesi teologica dell'interessantissimo passo, alquanto bisognoso di dilucidazione; bravo, dicono i condiscepoli contenti di non esser stati chiamati loro, che non erano riusciti a capir tutto, come a capire.... cioè a tradurre tutto era riuscito il loro valoroso compagno; bravo, dico anche io con sincera ammirazione della efficacia educativa che hanno i testi non troppo facili a capire; bravo dice finalmente l'autore dei programmi, il solo che ha capito tutto alla prima, perché possiede « la rivelazione di Gesú Cristo, la quale Iddio gli ha data, per far sapere ai suoi servitori le cose che debbono avvenire in breve tempo » e quel che segue.

E questa apocalittica citazione ponga fine per ora al mio magro annunzio della Apocalisse pedagogica, banditrice non di sette e di dieci..., ma di *un* Ginnasio e di *tre* Licei.

Firenze, 2 dicembre 1909.

G. Vitelli.

(1) Ministero della pubblica istruzione. *Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia. I. Relazione.* Roma, 1909, pagg. XX-770.

(1) Non mi è occorso, nel volume, un articolo di legge che fissi il numero di alunni in ciascuna classe del Ginnasio: mi sarà sfuggito, voglio credere.

(1) Questo credo di poter scrivere anche dopo lette le pagg. 449 e sgg. del volume della Commissione Reale, dove, se ho letto bene, è dimenticato un particolare non trascurabile. Anche *prima* della maturità gl'insegnanti si lagnavano della impreparazione degli alunni: ma solo *dopo* si è dovuto sopprimere, o quasi, il latino nella prima classe ginnasiale.

L'opinione pubblica e la riforma

La Parte II della *Relazione* testé pubblicata dalla *Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia* (pp. 153-224), movendo dalle risposte inviate al *Questionario* che la Commissione stessa diramò sin dall'inizio dei suoi lavori, discorre *dell'Opinione pubblica intorno al problema della Scuola media*. Le conclusioni dei relatori si possono riassumere brevemente cosí: 1.° Non esiste in Italia una vera e propria *Opinione pubblica* in materia di riforme scolastiche; 2.° La Commissione Reale ha fatto quanto era in lei per valutare e trattare coi maggiori riguardi possibili tale inesistente o insufficiente opinione.

Non faccio dell'ironia: ci tengo anzi a dichiarar subito e lealmente che questa parte della Relazione in cui sono riassunte, ordinate e raffrontate le idee, o gli embrioni e le larve di idee proposte alla Commissione Reale da quegli Italiani che risposero alle domande da lei formulate, è fatta con imparzialità e lucidità rare. Nel 1906 io ho avute fra mano e schedate parecchie di queste risposte e rammento che, scorrendole, mi domandava, non senza sgomento, in che modo avremmo potuto piú tardi spremere da tutto quell'arruffio di opinioni anarchiche e di proposte contradditorie un concetto preciso di ciò che tanti malcontenti degli ordinamenti scolastici attuali intendevano sostituire alle scuole nostre. C'era da ammattire. Gli autori della Relazione sono usciti onorevolmente dal mal passo e hanno messo un po' d'ordine in quel caos. Chi raffronti il quadro da essi tracciato delle varie correnti riformistiche, delle loro forze, dei loro argomenti, dei punti nei quali coincidono o discordano, col testo, intero o compendiato, delle risposte collegiali e individuali contenute nel secondo volume di questi Atti, dovrà riconoscere che non si poteva essere né piú esatti né piú sereni.

No: la contraddizione da me rilevata non esiste tanto nell'opera vera e propria della Commissione Reale, quanto nel programma di lavoro che le fu assegnato in origine e nella stessa coscienza o incoscienza, politica del nostro paese. L'opinione pubblica! E come fare a meno della sua insegna e della sua tutela in un paese di parlamentarismo prepotente e onnipotente come il nostro? Quale ministro oserebbe metter mano alla piú necessaria e urgente delle riforme senza aver gridato a gran voce, per assicurare il suo partito o il suo gruppo, che essa è desiderata e invocata dagli elettori? È una forma piú o meno cosciente di ipocrisia, perché tutti sanno che in un paese come il nostro, ove la secolare desuetudine della vera libertà ha quasi distrutto il sentimento della responsabilità politica, ove le iniziative individuali o regionali mancano e tutto si attende dallo Stato; ove lo Stato, per quanto faccia male (è una disavventura che gli tocca qualche volta, non è vero?) fa sempre meglio che la grande maggioranza dei Comuni e delle Provincie, ove la scarsa o monca istruzione, mentre disfrena le velleità e le passioni, rende lento e incerto il criterio politico del popolo, tutti sanno, dico, quanto sia facile creare artificiosamente un'opinione epidermica e sporadica, o anche illudersi di averla risvegliata e interpretata, scambiandola in buona fede col clamore di un gruppo, di una fazione o di una minoranza turbolenta. Ma l'opinione pubblica, o il suo fantasma accortamente evocato, è per le democrazie dei nostri tempi quello che il diritto divino nelle antiche monarchie o il dito del destino nei drammi popolari: una forza invisibile che sembra dare il moto ad ogni novità, ed anche la *Commissione Reale* pensò di non poter muovere i primi passi, senza essersi prima guarentito il consiglio e il sostegno della pubblica opinione.

Io posso testimoniare che l'idea di diffondere largamente tra ogni classe di cittadini e tra ogni gruppo o collegio di professionisti un *Questionario* sulla riforma della Scuola media fu accettata nel 1906 da tutti i «Commissarî reali» con molto entusiasmo. Si pensava: tanta gente si dice scontenta oggi in Italia delle scuole! Ora questo malcontento, questo giudizio corrente che per molti di essi preparazione alla vita avrebbe potuto essere migliore con altri ordinamenti scolastici sarà nata certo nel loro animo sotto le stimolo dei bisogni, all'urto della realtà quotidiana; sarà il frutto di una lunga esperienza e di un sereno esame di coscienza. Interroghiamoli: le loro risposte condenseranno un tesoro di osservazioni sociali e saranno pei riformatori la piú sicura delle bussole. Come fossero fondate quelle speranze sappiamo ora da quella parte della Relazione che ho sott'occhio. «Non molti (essa dice a p. 157), nonostante la larga diffusione data al *Questionario*, furono purtroppo coloro che sentirono il bisogno o il desiderio di accogliere il nostro invito e di esprimere il loro pensiero intorno ai diversi problemi scolastici: *non arrivano al numero di duecento* le risposte, fra collettive e individuali, che dovrebbero rappresentare, per cosí dire, la *partecipazione volontaria* alla nostra inchiesta.... E neppure si può dire in generale che i pochi volonterosi che hanno parlato abbiano portato cosí largo contributo di idee che valga, in certo modo, a compensare l'assenza degli altri. Dei 69 Provveditori agli studi, *undici* soltanto si sono fatti vivi; 2 soli Ispettori scolastici, di 226 che erano allora, hanno data risposta ai quesiti: *non più di otto* sono le risposte uscite dalla innumerevole schiera dei maestri e dei Direttori didattici delle scuole elementari e *quattro* sole quelle delle sezioni dell'Unione magistrale; delle migliaia di scuole private che esistono nel Regno, appena quattro hanno espresso il loro pensiero sull'ordinamento della scuola pubblica, della quale pur si alimentano; dalle Facoltà universitarie, dalle Accademie, dalle Associazioni scientifiche e dai liberi docenti sono venute 35 risposte; 29 da funzionarî pubblici e da Tribunali; 21 da Istituti e da Comandi militari; 22 da studiosi privati di quistioni didattiche; 16 da professionisti *e non più di* 5 dalle Camere di Commercio e dai Comizî agrari».

Piú numerosi hanno risposto, sia collegialmente che individualmente, gli insegnanti delle scuole regie, perché, osserva la Relazione, la risposta veniva ad essere per loro quasi un obbligo morale. Pure anche tra essi una parte — di poco inferiore alla metà — ha preferito prudentemente tacere; e gli altri, tranne poche eccezioni, hanno mandate risposte cosí aride e seccamente laconiche, o messe innanzi proposte cosí contradditorie, incoerenti, cervellotiche, che la Commissione ne ha potuto cavare pochissimo costrutto. Eppoi, trattandosi di causa propria e di proprî interessi, gli insegnanti, come la Relazione afferma con parole dell'on. Orlando, erano in materia di riforme scolastiche un po' pregiudicati. Insomma: alla prova dei fatti, l'opinione pubblica italiana risultò del tutto inerte o impreparata a dar consigli serî in materia di scuole e di studî. Alla Commissione non restava dunque a far altro che metterla cortesemente in disparte ed agire di propria testa. Colla falsa opinione pubblica bisogna agire in certi casi come il genero della commedia colla suocera arcigna: consultarla sempre e non darle retta mai.

E la Commissione Reale, infatti, deliberò in taluni casi contro il parere e le proposte della maggioranza che aveva risposto al *Questionario*. Cosí, ad esempio, essa ha respinto, e con validi argomenti, l'idea di stipare tutti i ragazzi che escono dalle scuole elementari in una sola scuola che prepari e poi mandi pel mondo tanto quelli cui bastano tre anni di studî medi, come gli altri che aspirano a professioni tecniche bisognose di una preparazione di sette od otto anni, come quelli infine che entreranno poi nell'Università. Ha resistito anche alla tentazione piú forte di dare alle scuole di coltura generale e a quelle di coltura professionale una base unica e comune di tre o quattro anni; ma ha fatta sua — certo perché su questo punto le idee dei Commissari e quelle delle persone interrogate collimavano — la proposta di una *scuola unica* triennale senza latino, da cui si diramino poi tre tipi quinquennali di liceo, o di scuola di coltura di secondo grado, *classica, scientifica, moderna*, che preparino e avviino tutte alle Facoltà universitarie.

Ora il fatto che quasi tutti quelli i quali risposero al *Questionario*, discordi tra loro in tutto il resto, nella durata, nell'ordinamento, negli scopi proposti alla nuova scuola; discordi anche in ciò che trovavano da riprendere o da lodare nelle scuole antiche, si sia accordata nel chiedere *la scuola unica*: una scuola unica purchessia, di due, di tre o di quattro anni, con molte o con poche materie, adatta a tutti i licenziati dalla scuola primaria o riserbata solo ad alcuni; questo accordo di tante diverse incompetenze in un punto solo e in un solo rimedio, avrebbe dovuto mettere la Commissione Reale in sospetto e avvertirla che detta scuola era la canna secca, il fantoccio imbottito di stoppa intorno al quale si è venuto agglomerando e accartocciando tutto il malcontento vago che fermenta in molti animi contro gli studî attuali; il precipitato di tutte le accuse, di tutte le antipatie, di tutti gli acidi egoistici ed utilitarî che corrodono le nostre scuole. Come mai non si sono domandati perché persone di idee e aspirazioni intellettuali opposte e discordi, Collegi d'insegnanti, che, come osserva la Relazione (p. 170 sgg.), hanno mostrato di non saper distinguere la scuola di cultura generale da quella di cultura professionale, nemici della scuola classica e uomini che si dicono suoi amici svisceratissimi si sian trovati unanimi nel lodare, invocare, esaltare come suprema salvezza d'Italia la scuola unica? Si faccia la prova: si tenti, avendo l'occhio alle definizioni e ai caratteri di essa scuola dati dai varî proponenti, di togliere da quei famosi tre anni comuni, tutto ciò che i diversi partigiani dell'*unicità* ne vorrebbero tolto, a introdurvi tutte quelle scienze e quelle arti che vi vorrebbero introdotte e si tirino le somme. Quel che ne esce non è già una scuola, ma il caos; ne esce la scuola chimerica del paese di Utopia.

Non da altra ragione derivò quel mutamento di giudizio nei riguardi della scuola unica che fu tanto rimproverato all'amico Salvemini e a me. Anche noi eravamo entrati a far parte della Commissione Reale portando nella mente un piccolo altarino didattico-sociale su cui troneggiava l'idolo della scuola senza latino e comune al maggior numero di alunni, affinché essi e le loro famiglie avessero tempo e modo di riconoscere le famose attitudini e di fare ponderatamente la famosa scelta. Ma quando ci siamo provati a determinare con occhio fermo i contorni della creatura «unica e sovrana», essa ci parve guercia balba e idropica come la donna che Dante vede in sogno alla soglia del Purgatorio. Quella larva di opinione pubblica che allora vagava per le terre d'Italia a predicare la mirabile potenza della scuola unica ci aveva tratti in inganno. Interrogata direttamente e seriamente l'opinione nazionale non rispose, perché non aveva idee, né aveva pensato a procurarsele. Rimasero invece le bramosie e gli appetiti e parlarono forte. La maggioranza dei padri di famiglia dice al Governo nell'Italia superiore: dateci scuole facili e pratiche che preparino i nostri figli alle industrie e al commercio; e nell'Italia inferiore: dateci scuole facili e di breve durata che preparino agli impieghi e alle professioni liberali. E queste opposte correnti d'opinioni, concordi soltanto nel chiedere che il *curriculum* degli studî duri il minor tempo possibile e sia immediatamente proficuo, si sono miracolosamente intese e conciliate in un «desio»: nel domandare la scuola unica.

E per questo pare a noi che non debbano essere accontentati: o meglio, mentre si studia di accontentarli, è necessario che lo Stato, se non vuole che la vita fervida e feconda dello spirito sia distrutta dall'utilitarismo, senta il diritto e il dovere di imporre, sulle scuole che istituisce o rinnova, la decima della cultura. Alle classi industriali e commercianti, come ai gruppi sociali che aspirano alle professioni liberali o agli impieghi, esso darà le scuole piú convenienti alle loro aspirazioni e alle loro attitudini, ma nelle une e nelle altre deve chiedere ed esigere con assidua vigilanza e con ferreo rigore che, accanto alle discipline propriamente utilitarie sia fatta larga parte agli studi di cultura, alle letture disinteressate e a quell'umanesimo ideale, che appunto dal bruto bramoso di nutrirsi e di godere fa scaturire l'uomo. Ora questo, con buona pace della Commissione Reale, non si ottiene concedendo alla pigrizia e ai rancori di molti la vuota ed amorfa scuola unica, ma obbligando gli alunni ad una severa preparazione intellettuale in iscuole di tipo diverso, rispondenti ai diversi bisogni sociali e separate tra loro fin dall'inizio.

A. Galletti.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

LA GINNASTICA della Commissione Reale

Se c'è ancora chi dubiti della necessità in cui ci troviamo in Italia di riformare con savia energia i nostri ordinamenti scolastici per quanto concerne l'educazione fisica della gioventú, legga subito le pagine che la Commissione Reale consacra a questo argomento.

Vi troverà una critica tutt'altro che fiacca delle condizioni presenti e la dimostrazione succinta ma limpida che tali condizioni lamentevoli contrastano non tanto col fiorire della ginnastica nelle varie sue forme presso le varie nazioni piú civili d'Europa; quanto — ed è peggio — con le piú nobili tradizioni dell'Italia stessa nell'età romana, nella medievale e nel rinascimento.

Non è facile irridere ai miserabili ordinamenti ginnastici che vigono fra noi con piú feroce e felice ironia di quella che adopra la Commissione Reale quando afferma che le nostre palestre meritano d'essere chiamate *palestre claustrali* o *palestre ergastolo*; quando allude all'aberrazione cui talvolta si giunse di pretendere persino un esame *scritto* di ginnastica; quando mette alla gogna la cosí detta *ginnastica fra i banchi* «surrogato assurdo degli esercizî veri e salutari, inventato e raccomandato per aggiungere al sovraccarico del cervello e al malessere dei polmoni, in ambienti chiusi e con l'aria rarefatta, il danno delle membra urtanti con gli spigoli dei sedili e delle tavolette d'appoggio».

Chi non applaudirebbe a sí giuste parole, e chi non riconoscerebbe volentieri che fu un grande errore pedagogico il nostro di copiare, peggiorandola, la ginnastica tedescheggiante con la palestra chiusa, gli attrezzi fissi, i movimenti comandati, in una parola con tutta la pedanteria ed il fastidio d'una nuova materia d'insegnamento per la quale — come per le altre — una sola cosa fosse necessaria: di passare all'esame non importa se scritto od orale?

Se si dovevano imitare gli stranieri sarebbe stato meglio imitare gli inglesi, costanti nel prediligere la ginnastica naturale e spontanea dei giuochi; anche perché, anzi perché imitando loro non avremmo fatto altro che ritrovare noi stessi, e ricondurre i giovani d'Italia verso quel tipo di educazione fisica che fece possenti i Romani quando «la lotta, il remare, la corsa, il nuoto, il maneggio delle armi, l'equitazione, i ludi ginnici, gli esercizi militari, la tecnica del formare il campo erano per gli adolescenti còmpito che richiedeva molta parte della giornata, e si associava all'altro non meno grave della scuola di cultura generale e di formazione politica».

La Commissione Reale però non ha avuto il coraggio di formulare cosí nettamente come lo formuliamo noi questo parallelo fra la moderna pratica inglese e le antiche costumanze italiche, perché ne sarebbe scaturita una sola conseguenza logica; abbandonare il sistema tedescheggiante e applicare quello inglese avvicinandolo il piú possibile al classico greco-romano col rimettere in onore la gara pentatlica: della corsa, del salto, della lotta, del disco e del giavellotto.

La Commissione Reale, sempre tenera della Francia, ha preferito invece la via dell'eclettismo che coll'illusione di prendere il buono da per tutto finisce poi quasi sempre col prendere da per tutto il cattivo e col perdere ogni precisa visione del fine da conseguire e dei mezzi onde conseguirlo.

Difatti — esaurite le critiche sagaci — quando si arriva alla parte costruttiva che cosa propongono i Regi Commissari?

Propongono una specie di contemperamento fra il sistema che per brevità chiameremo tedesco e quello anglo-romano; e cioè ginnastica «in palestre ampie e decenti, fornite degli attrezzi fissi e degli strumenti mobili che siano indispensabili al fine che si desidera di conseguire» e poi una serie di esercitazioni all'aria aperta, miste di giuochi ginnici e di veri e propri esercizi militari e cavallereschi. Eclettismo dunque alla francese poiché (come è detto in un altro luogo della Relazione) «in Francia la ginnastica educativa ha ospitato, dalla Svizzera e dalla Germania, la palestra e una ragionevole parte dei trattati e dei metodi prevalenti nel settentrione d'Europa, ma ha voluto contemperare questi istituti esotici che tradiscono talvolta l'ambulatorio ortopedico, tal'altra il regime della caserma e della piazza d'arme, tal'altra infine il circo dei giocolieri e degli atleti — con una ragionevole aggiunta di giuochi britannici e soprattutto con un regolare sistema integrativo di ginnastica, che potremmo chiamare utilitaria, perché capace non solo di giovare alla produzione della forza, della sanità, della grazia, ma anche dell' (o *all'*?) acquisto di attitudini preziose alla vita del cittadino e del soldato, quali il possesso dell'arte della scherma, del nuoto, del ciclo, dell'equitazione, della vela, del remo, ecc.». Anche l'*ecc.*: quante, quante belle cose dà la Francia ai suoi ragazzi! Ma non si vede per ora che i suoi ragazzi diano alla Francia un popolo diritto, vittorioso e possente come l'inglese e come il romano antico!

Perché dunque non torniamo sinceramente, semplicemente alle nostre tradizioni come da tempo ci raccomanda di fare quell'Angelo Mosso del quale anche i commissari dicono un mondo di bene? E perché — invece — tanta timidezza quando si tratta di applicare alle nostre scuole ciò che è nella buona tradizione classica: per esempio il bagno ed il nuoto? «La scuola — dice la Relazione — dovrà rimanere priva dell'uno e dell'altro, quando essa non offra garanzie assolute d'incolumità, di decenza, di profitto, sia nella bontà dei locali e degli arredi, sia nel valore della direzione e della vigilanza nei riguardi didattici, nei tecnici, negli igienici, nei morali. Giacché vi sono cose ottime in sé, che degenerano in pessime, quando siano abbandonate all'alea pericolosa, che procede dalle organizzazioni empiriche e dal sistema degli espedienti e dei ripieghi. Dicasi altrettanto della scherma, degli esercizi militari ed, in genere, di tutte quelle azioni individuali e collettive, le quali hanno bisogno di molti elementi di precauzione e di sorveglianza per assicurarne il buon successo».

In altre parole la Commissione toglie con una mano quanto aveva fatto le viste di dare con l'altra e gira e rigira finisce col farci intendere che per ora e chi sa per quanti altri decennî dovremo — per le scuole — contentarci della solita ginnastica nelle palestre, se anche, qua e là, un po' meno claustrali delle odierne.

Ben altro e piú risoluto linguaggio ci attendevamo a buon diritto da chi afferma di avere «studiato con particolare diligenza il grave argomento dell'educazione fisica» da chi dice di dare ad esso «parità d'importanza con gli altri attinenti agli studi letterari ed artistici», da chi proclama «che l'educazione fisica non si ristringe a rafforzare la compagine anatomica dell'individuo ed a nutrire dei muscoli, ma vuole e sa formare caratteri». Certi problemi o si affrontano con animo ardito o è meglio non toccarli nemmeno. Quando si fa tanto di riconoscere che quella dell'educazione fisica e quindi anche morale dei nostri giovani è una questione vitale per il nostro paese; non è lecito rassegnarsi ai pannicelli caldi e alle riformette che non concludono niente. Non è lecito trastullarsi in un ottimismo verbale che sa di poco sincero mille miglia lontano: «Gli esempi primi della previdenza e della munificenza verranno dai comuni piú popolari e piú ricchi; seguirà la nobile emulazione degli altri, che in tempo non lungo vorranno ottenere che i loro istituti d'istruzione media non perdano credito, come avviene in Inghilterra, per il titolo di inferiorità nei riguardi dell'educazione fisica. Persino le scuole private si sforzeranno, ne siamo convinti, di ammodernarsi per non rimanere diminuite nell'opinione delle famiglie». Ma di quali municipi si parla? Dei municipi italiani già aggravati di debiti, che non hanno case per i loro operai, ospedali per i loro ammalati, educatori per i figli del loro popolo? E di quali famiglie di grazia? Di quelle stesse famiglie (son parole della Relazione) «che considerano l'obbligo della ginnastica come un imbarazzo e un peso, di cui però, data l'indole dei tempi, gli esempi stranieri e la voce grossa che per raccomandarla fanno i pedagogisti, i filosofi, i cultori delle discipline igieniche, non si può fare a meno?» Da tali municipi e da tali famiglie si aspetta il miracolo mentre «neppure lo Stato è pronto al mantenimento dei suoi obblighi»?

***

Tutto ciò dimostra che non si vuole in realtà far nulla di veramente serio. Se si volesse fare qualche cosa di serio bisognerebbe innanzi tutto tracciare un programma ben definito cosí dal punto di vista tecnico come da quello finanziario; dire: vogliamo fare questo e questo e per fare questo e questo occorre tanto e tanto. E forse definendo e determinando si finirebbe col vedere che le difficoltà sono minori di quanto non sembri a chi si spaventa dinanzi alla minacciosa immoralità dei bagni e alle pericolose audacie del nuoto. Si vedrebbe forse che il guaio fondamentale consiste nel non sapersi staccare da quella che è davvero una concezione claustrale della ginnastica, neppure nell'atto in cui a tale claustralità si dice di volersi opporre e di volerla combattere. E si vedrebbe in pari tempo che il modo piú semplice, piú pratico e fors'anche meno dispendioso di instaurare degnamente fra noi l'educazione fisica come base necessaria di gagliardia morale, sarebbe appunto quello di risalire, con le debite cautele, agli armoniosi e vigorosi ordinamenti di Grecia e di Roma.

È difatti un errore grandissimo il persistere — come i commissari fanno — nel vecchio concetto che ogni scuola debba avere la *sua* palestra, il *suo* insegnante di ginnastica, e magari — come audace innovazione — il *suo* piccolo stadio per i suoi piccoli giuochi alla maniera franco-britanna. Non cosí facevano i romani né i greci loro grandi maestri. La palestra degli ateniesi — che è il modello piú perfetto del genere — non era punto una melanconica ed atrofica appendice del *didascalèion* ove i ragazzi consumassero qualche mezz'ora stanca dopo essersi rimpinzati il cervello d'una indigesta enciclopedia. Niente affatto. La palestra era essa medesima una scuola speciale ove si educava il corpo con quella stessa serietà e diligenza che i citaristi e i grammatisti mettevano nell'educare lo spirito, e certo nella stessa palestra convenivano allievi di grammatisti e di citaristi diversi, desiderosi di alternare le esercitazioni fisiche con quelle dell'intelletto.

Era questo — secondo noi — l'esempio da seguire non dimenticando neppure che l'adolescente ateniese passava poi dalla palestra ai grandi ginnasi della città e continuava a frequentarli anche nell'età matura. Seguendo tali esempi, ritornando cioè alle origini nostre che gl'inglesi hanno saputo in parte far proprie — la Commissione Reale avrebbe potuto tracciare un piano organico per l'incremento dell'educazione fisica nazionale. Avrebbe potuto, cioè, proporre la chiusura graduale di tutte le *palestre claustrali* che aduggiano molte delle nostre scuole e propugnare per ogni città l'edificazione, a spese pubbliche, di un ampio stadio con relativa palestra, — vasta, luminosa e senza attrezzi fissi — nel quale stadio e nella quale palestra gli allievi di tutte e singole le scuole potessero a turno, vigilati dai maestri, esercitarsi sul serio nei ludi ginnici e nelle gare d'agilità e di destrezza.

Non è strano che dovendo proporre una riforma la Commissione Reale non abbia pensato a qualche cosa di simile? Tanto piú strano in quanto che l'indicazione poteva venirle da ciò che accade anche oggi per necessità di cose in piú di una città d'Italia; e, per esempio, a Firenze. A Firenze gli alunni di alcune scuole, che non hanno ambienti propri adatti, frequentano palestre poste fuori dei loro locali. È un sistema pratico e certamente i commissari lo conoscono. Peccato che tal notizia non sia valsa a metterli nella buona via e far cancellare dal loro disegno di legge questo capoverso assolutamente vano perché utopistico: «Ciascun istituto deve essere fornito di locali adatti per le esercitazioni di educazione fisica».

La B. del M.

Filosofia per gli insegnanti

Recipe: grammi....

In un punto solo siamo, o dovremmo essere, d'accordo tutti, quando si parla di scuole; cioè che la scuola dà ottimi frutti quando sono ottimi gl'insegnanti, anche se i programmi siano farraginosi, i libri di testo «polpettoni» e i Ministri della P. I. non sempre competenti. La preparazione degli insegnanti è dunque una questione capitale e la Commissione Reale ha avuto ragione di discuterla, nella *Settima Parte*, ampiamente. E noi vorremmo, almeno per una settima parte, consentire con la Commissione senza restrizioni, se non ce lo impedissero quelle prime pagine dove si studia «il fondamento comune della preparazione all'insegnamento medio». Il qual fondamento deve essere la filosofia; e fin qui l'accordo non ci costa sforzo, tanto piú che, con un po' di buona volontà, tutto lo scibile umano si può, o forse si deve, intendere compreso nella filosofia. Matematici, fisici, chimici, naturalisti, letterati, storici e geografi debbono dunque, dice l'onorevole Commissione, essere forniti «d'una cultura generale e fondamentale»; e nessuno vorrà negare che una tal cultura si debba chiamare filosofica, o addirittura filosofia.

Il male comincia quando da queste generalità assai ovvie, l'onorevole Commissione passa a distinguere e a determinare. Se l'insegnamento fondamentale comune è la filosofia, «non tutte le parti della filosofia sono strettamente indispensabili a tutti gli insegnamenti, quantunque tutte riescano utili». Pare evidente, a lume di naso. Ma riflettendo un po', nasce subito il dubbio che questa filosofia divisa in parti secondo i bisogni di ciascuno, sia un po' difficile a definire e a distribuire. Eppure l'onorevole Commissione continua tranquillamente: — «Bisogna quindi vedere qual parte è necessaria a ciascuno»; — e comincia l'assegnazione: a te è necessaria tutta, per te basteranno tre quarti, tu ti contenterai della metà.... Ma all'atto pratico la faccenda s'imbroglia un po', come è facile prevedere.

Primo punto; «i problemi morali non possono essere ignorati da nessuno». Tutti dunque, scienziati, letterati e storici, dovranno studiare filosofia morale.

I matematici, oltre la morale, «non possono ignorare la logica generale e la metodologia delle scienze»; infatti la logica «è strumento essenziale per la loro disciplina».

I cultori delle scienze fisiche e chimiche «si trovano in condizioni simili a quelle del cultore di matematiche»; dunque morale, logica generale, e metodologia delle scienze.

Quelli delle scienze naturali «hanno in piú un altro bisogno: la conoscenza dei problemi psicologici». Dunque per loro ci vuole morale, logica generale, metodologia delle scienze e psicologia.

Pei «cultori delle lettere» poi «la filosofia è suprema necessità». Essi debbono possedere «una complessa cultura filosofica»; perciò «oltre la morale e la logica e la psicologia» sarà loro necessaria «la filosofia generale, la filosofia della storia, la filosofia sociale».

Che dire della storia? La storia «non può essere spiegata senza una cultura filosofica ed economica, politica, giuridica e religiosa»: e la filosofia specialmente necessaria agli storici è la morale, la psicologia e la logica, tal quale come per i geografi che sono gli ultimi passati in rassegna.

Tutto questo in cinque pagine (488-493) con qualche parola di piú, ma non con qualche idea di piú.

Provatevi a tirare le somme e vedrete che tutto, in sostanza, si riduce a insistere una, due e dieci volte, molto genericamente se non molto sconclusionatamente, sulla necessità del fondamento filosofico comune; ma quel tentativo di differenziazione e di distribuzione non potrebbe essere piú infelice. Si comincia dal dire che la morale è necessaria a tutti, ma poi si finisce coll'assegnare a tutti anche la logica: se lo potevano immaginare prima! Da tutto il resto si rileva soltanto questo di preciso, che secondo l'onorevole Commissione c'è chi può fare a meno della psicologia — Dio sa perché — e c'è chi può fare a meno della metodologia delle scienze; la quale «facendo vedere in atto, nelle diverse scienze, il modo di svolgimento e di applicazione dei principî generali» si potrebbe dimostrare (a quel modo direbbe il Manzoni, che la Real Commissione dimostra) che gioverebbe a tutti il conoscerla bene....

Non ho letto piú in là e non pretendo di giudicare piú in là. Mi basti rilevare una volta di piú quel difetto che è generale di tutta questa Relazione, quel difetto che la infirma tutta e che impedirà di usarne altrimenti che come materiale di studio. Gli egregi Commissari hanno affermato essere diversissimi tra loro la Scuola tecnica attuale e il Ginnasio (!) che essi propongono; l'hanno affermato coraggiosamente per respingere l'accusa che volessero abolire quel che abbiamo di meglio (il Ginnasio inferiore) per farlo uguale a quel che abbiamo di peggio (la Scuola tecnica); ma non troveranno chi, letto il Programma del loro Nuovo Ginnasio se ne persuada sul serio. Hanno tentato di separare e differenziare il Liceo classico dal Moderno, ma il Ministro della P. I., chiunque sia, vedrà a colpo d'occhio che non mette conto distinguere due Licei quando basta, in conclusione, rendere facoltativo il greco per chi non lo vuole e aggiungere al latino un po' d'*Apocalisse*, per averne uno solo. Hanno voluto dimostrare che se è unico il fondamento per la preparazione degli insegnanti, ciascun «cultore» d'ogni diversa scienza ha bisogni speciali; e non ci hanno dato che generalità di applicazione difficile, anzi impossibile, e che ad ogni modo richiederebbero una riforma dell'insegnamento superiore. Riforma che sarà anche necessaria; ma la Commissione Reale, la quale ha preso per punto di partenza «il certificato di maturità a norma delle disposizioni vigenti», mostrando cosí una acquiescenza forse esagerata, e senza forse pericolosa, allo stato di fatto, non vorrà illudersi che dal suo lavoro, per quanto faticoso e senza dubbio coscienzioso, possa uscire anche la riforma universitaria!

E. Pistelli.

GIOSUE CARDUCCI poeta-professore

Non c' è che fare. Quando si mettono a parlare di cose italiane, di cultura italiana, di scrittori italiani, i letterati francesi hanno la penna disgraziata, come ci sono gli alcoolici che hanno *le vin mauvais*. Tutti ricordano le strampalerie che dice il personaggio d' uno dei piú diffusi romanzi di Paul Bourget, Madame Ucelli, nata tra le Alpi e il Lilibeo, la quale non contenta di perdere ostinatamente un *c* del suo cognome, non può dischiuder la bocca per un « buona sera » senza infilare una brillante collezioncina d' errori di lingua e di grammatica. Molti ricordano come Pierre de Bouchaud — un sincero ammiratore della poesia italiana e caldo amico dell' Italia — elogiasse commosso Gabriele d' Annunzio, l' autore dei « Canti nuovi » e di quelle « maravigliose *Elegie romane* scritte mezzo in italiano e mezzo in distici latini », distici che viceversa poi non sono che la traduzione latina di Cesare De Titta, stampata a fronte del testo, come si rileva dalla diversità dell' inchiostro e dalla leggenda del frontespizio.

Alcuni ricordano che Pierre Gauthiez — un altro diventato celebre come erudito di cose italiane, — leggendo nei biografi di Pietro Aretino che a questi era stata inviata, tra molte pietre preziose, una turchese, tradusse con una disinvoltura inusitata tra noi che « fra messer Pietro e gli amici si scambiavano in dono perfino belle e giovani donne turche » ! ! Chi volesse citare, non dico tutte, ma soltanto le piú caratteristiche fra le deliziose idiozie che gli scrittori di Francia pubblicano annualmente o quotidianamente quando rivolgono oltr' Alpe la loro attenzione, incorrerebbe in due gravi colpe : quella di non finire mai piú e quella d' essere accusato di campanilismo patriottico, di *chauvinisme*, come direbbe benissimo nella sua lingua ma stamperebbe malissimo nella nostra M. Paul Bourget.

Contro la seconda accusa sono ben corazzato. Quei pochi che hanno la bontà di seguire i miei articoli sanno quante volte io abbia sciolto inni commossi all' amore nostalgico che gli stranieri nutrono per il nostro paese e per il nostro passato, per l' arte nostra e la nostra letteratura, per tutto ciò che nasce, vive, arride e muore sorridendo nella « terra incantata ove l' arancio fiorisce ». Contro la prima accusa, mi difendo terminando subito una lista che potrebbe forse continuare anche troppo. E passo senz' altro a commentare, molto serenamente, molto modestamente, un lungo articolo che Pierre Gauthiez pubblica nell' *Echo de Paris* su « Giusue Carducci, ovvero il poeta-professore ». Io non posso, come italiano, chiedere a Pierre Gauthiez un' ammirazione per il Carducci ch' egli non sente ; ma come scrittore, ho il diritto di pretendere ch' egli parli soltanto di ciò che conosce ; ho il diritto di pretendere che, volendo sostenere una tesi qualunque, egli la sorregga su argomenti logici, la conforti con pensieri critici, la dimostri con l' evidenza dei fatti ; abbiamo il dovere, infine, di esigere da lui un ragionamento che abbia per basi la conoscenza e la intelligenza, non un *vol piané* compiuto sul vuoto della retorica, con le facili ali dell' ignoranza.

Il Gauthiez vuol mettere in guardia i suoi connazionali, nell' avvicinarsi d' una cerimonia alla quale egli pure promette i suoi applausi, ma pochini.... fino a un certo punto. Le feste che la Sorbona sta per celebrare in onore di Giosue Carducci non debbono fuorviare l' opinione pubblica in Francia. In fin dei conti, di chi si tratta ? Si tratta di un poeta-professore. Il pubblico francese ignora di che panni rivestano i professori italiani ? Ebbene, M. Gauthiez s'incarica lui di presentarli: in Italia esistono due specie di professori. La prima è bassa, è scolara della mediocre Germania, è gallofoba, è chiusa ad ogni idea, ribelle a qualunque forma di genialità : i suoi adepti spulciano le opere letterarie come i macachi sbucciano le noci verdi. Soprattutto a Napoli e a Torino cotesti professori gallofobi gracidano come ranocchie dagli occhiali d' oro. La seconda categoria è formata dai migliori, i veri maestri ; patriarchi della gerarchia : il Del Lungo e il D' Ancona. Tra costoro va annoverato il Carducci, critico appassionato e talvolta profondo, óratore *éclatant*, prosatore colorito, poeta eccellente. Grande poeta ? No di certo. Il suo destriero alato non era che un ronzino ; non si cavalca Pegaso in *redingote* da professore. Il professore ha troppa ingenuità e troppa erudizione per essere poeta : il fuoco sacro gli manca. Non può esistere il grande poeta-professore.

È una teoria come un' altra ; ma bisogna dimostrarla. Bisogna arrivarci, non dall' impressione aprioristica che qualunque professore in occhiali e in *redingote* (Carducci non usava lenti e non portava *redingote*) debba esser negato ad ogni fantasia poetica degna di questo nome ; ma bisogna arrivarci dopo un esame critico attento e sereno, sgombro da ogni preconcetto retorico ; bisogna infine provare d' essersi ben resi conto di tutti gli elementi che compongono l' opera d' arte di cui si vuol pesare il valore. Qual' è stato dunque cotesto criterio, in nome del quale il Gauthiez ha potuto tracciare un quadro cosí antipoetico, cosí *professorale*, di Giosue Carducci e dell' opera sua ?

Il procedimento mentale dello scrittore francese ci è rivelato di colpo dall'arbitraria classificazione ch' egli fa dei poeti, pur associando il Carducci con quelli che non hanno nulla d'affine con lui, allontanandolo da quelli ai quali invece si riaccosta. In altri termini, egli fissa, di testa sua, alcune equazioni che non si equivalgono affatto : e da queste equazioni tira direttamente il resultato, senza domandarsi nemmeno se esse erano impostate bene o no. A cotesto modo, un gran proprietario di miniere di carbone potrebbe fare con lo stesso diritto l' identico ragionamento : per me il carbon fossile vale quanto l' oro, perciò dovete concludere che il carbone è un metallo prezioso e che l' argento è una materia spregevole, immeritevole d' esser coniata in monete. Pierre Gauthiez si domanda : Un' immaginazione cosí dottrinaria ed enfatica come quella del Carducci, è sufficiente a mettere questo « buon emulo del Parini e del'Cavallotti fra le divinità letterarie » ? No. Accanto a Giacomo Leopardi, vale a dire accanto a Musset e a Vigny, come sarebbe possibile classificare un compagno degno, tutt' al piú, d' Augusto Barbier o di José-Maria de Hérédia ? Pensate all' opera accumulata dal Carducci « al di fuori » della sua poesia. E sentirete che differenza passa fra l' *Ode per il cinque maggio* del Manzoni e quella del Carducci per la *Morte di Eugenio Napoleone !* È inutile.... Carducci è un « funzionario lirico ». Come professore, egli non poté essere libero : tant' è vero che s' inchinò alla regalità, prosternandosi. Ogni professore dovrebbe ricordarsi l' apologo della ranocchia e del bove. E poi, Carducci fece degli scolari : Pascoli, per esempio. Ve lo immaginate voi un grande artista che formi una scuola immediata, diretta ? *L' idée est bouffonne*. Quando mai un senatore del regno d' Italia potrà scrivere una canzone come quella di Verlaine ? Per avere un certo ideale, bisogna essere irregolari ; i professori, i *funzionari*, come il Carducci, stanno al di sotto. Noi non abbiamo bisogno di professori italiani per popolare il nostro Olimpo ! Non ci debbono far pigliar lucciole per lanterne, né questo Giosuè per un sole.

M. Gauthiez non si nasconde che, *peut-être*, il suo articolo contristerà i suoi amici d' oltre monte. Io ignoro se gli amici italiani del nostro amico d' oltr' Alpe (*on n' est jamais trahi que par les siens*) sieno piú facili alla tristezza che all' ironia ; ma confesso che, in me, il pensiero d' uno scrittore che a casa sua ha paura di prender Giosuè per un poeta, ma non ha paura in casa nostra di pigliar le donne turche per turchesi, suscita piuttosto l' idea del sorriso che quella della disperazione. Mi spiego. Per asserire che il Pascoli è, in poesia, uno scolaro immediato e diretto del Carducci, bisogna avere una ben strana idea sul carattere della Musa carducciana e su quello della Musa pascoliana : irruente, selvaggia, ferrea la prima ; dolce, pieghevole, idilliaca la seconda ; l' una ama ritrovare negli antichi miti la fiamma che arroventi in Roma italiana le idealità della stirpe, l' altra ama ricercarvi la significazione eterna del dolore universale e della caducità comune sí agli eroi dell' epos e sí agli umili della vita contemporanea ; quella investe la natura perché si pieghi ai sentimenti dell' uomo, questa placa le passioni e le turbolenze degli uomini dilatandole per la serenità agreste della campagna ; là, un istinto battagliero, un temperamento pagano, uno sforzo di sintesi storica ; qua un' anima virgiliana, un temperamento romantico, una visione episodica della storia. Se la sostanza e il valore dello stile si potessero formulare come si formulano le rappresentazioni geometriche, amerei simboleggiare lo stile del Carducci con una linea rude, lunga ma rapida, angolosa ma lampeggiante : la linea della saetta ; e lo stile del Pascoli con una linea curva, sinuosa, serpeggiante, chiara come un rigo d' argento : la linea d' un ruscello nella valle. A chi conosca a fondo il carattere dell' opera dei due poeti, comunque li giudichi, non sfugge che l' uno è diametralmente l' opposto dell' altro.

Sarebbero esistiti il D' Annunzio, il Pascoli, il Marradi senza il Carducci ? Evidentemente no. Ma questo non significa nulla in favore della teoria del Gauthiez. Il Carducci poté avere degl' imitatori, ma non ebbe dei discepoli, nel senso scolastico della parola ; e il Pascoli, come il D' Annunzio, non furono del Carducci né imitatori né scolari : continuarono la catena di cui il Carducci è un anello che li ricongiunge al Foscolo ed al Monti, ma né continuarono l' arte carducciana, né rappresentarono mai una scuola carducciana. Se in Francia si seguisse il movimento della cultura italiana come noi seguiamo quello della cultura francese, se si leggessero, appena escono, i poemi e i romanzi, i drammi e le riviste, i giornali politici e i libri di filosofia, se nelle librerie degli scrittori d' oltr' Alpe esistessero i principali nostri autori, da Dante al D' Annunzio, come nelle nostre esistono, non intonsi, da Rabelais e da Montaigne, da Villon e da Margherita di Navarra fino a Romain Rolland, fra i romanzieri, e a Francis Jammes, tra i poeti, non sarebbe piú possibile fare una zuppa del Cavallotti, del Carducci, del Pascoli e dell' Hérédia, quasi ignorassimo che un cesellatore paziente, raffinato, freddo del verso come l' Hérédia non ha nulla che fare colla estuosa vigoria, con la maschia rudezza carducciana ; come se ignorassimo che la musa del Cavallotti sta a quella del Carducci come una banda popolare sta alla marcia del Sigfrido.

Il Gauthiez, pur di lamentare nel nostro poeta « l' opera da lui accumulata all' infuori della poesia, negli studi i piú ostili all' immaginazione », arriva a elogiarlo come critico profondo. Critico profondo il Carducci ? L' errore di tutta la concatenazione dei giudizî pronunciati dal giornalista francese che ama la cultura italiana non potrebb' essere piú manifesto. Giosue Carducci non può essere annoverato rigorosamente fra i critici, perché i suoi scritti in prosa o furono ricostruzioni storiche o furono ricostruzioni poetiche. I discorsi sullo svolgimento della letteratura italiana non contengono un solo organismo di pensiero critico ; ma costituiscono la piú alata sintesi che mai sia stata tentata da un italiano moderno della continuità della produzione fantastica e intellettuale della nazione, veduta come un tutto ben connesso e bene affratellato con la continuità degli avvenimenti storici, dei rivolgimenti politici, delle conquiste morali e sociali che culminano con l' affermazione della libertà nazionale in Roma, sottratta al dominio della « Lupa Vaticana » e restituita alla sua antica dignità. Ecco una visione storica che si trasforma in poesia. Giudicare l' opera prosastica del Carducci come il resultato d' una fredda elaborazione di professore ostile ad ogni grande idealismo fantastico, significa guardare il Monte Bianco con il cano chiale alla rovescia. S' egli fu studioso infaticabile, ogni ricerca era sempre animata in lui da un' ispirazione ideale e mirava continuamente ad una estrinsecazione fantastica. Il Carducci non fu davvero — me ne dispiace per il Gauthiez — un gran professore, nel senso cattedratico e dottrinario della parola. Non fu nemmeno un *funzionario* della letteratura. I ministri della Pubblica Istruzione italiana, se vivessero tutti ancora, potrebbero dircene qualche cosa. Ciascuno dei giudizî del Gauthiez sarebbe forse giusto, se si capovolgesse interamente ; cosí come ce li mette sotto il naso l' autore di due cattivi libri d' argomento italiano — l' *Aretino* e *Giovanni delle Bande Nere* — ci fanno un effetto strano : quello che sieno stati pronunciati senza una seria, attenta e coscienziosa cognizione di causa.

Quanta parte di verità ci sia nell' osservazione che il Carducci dev' essere considerato come « un funzionario lirico » perché troppo impiegò la sua immaginazione a curvarsi ai lavori che le sono piú ostili, basterebbero le pagine polemiche sul *Ça ira* a smentirla. Egli si accinse a difendere la sua opera come letterato e come storico ; ma via via che gli argomenti gli nascevano dal cervello, i fantasmi gli balzavano su, indomiti e splendidi, dalla fantasia e illuminavano, animavano, vivificavano come fiamme improvvise la lucidezza logica dei ragionamenti. Bastò l' accusa di repubblicanismo letterario perch' egli, ribattendola, tracciasse un quadro tipico e sarcastico della borghesia italiana atterrita da uno spauracchio ridicolo ; bastò un accenno alle lettere di Gino Capponi per fargli cantare in prosa il piú bell' inno che sia stato consacrato al Valdarno inebriato di luce, con le armoniose ville cinquecentesche occhieggianti tra i boschetti di lauri ; bastò ch' egli si affacciasse alla finestra della stanza ove lavorava, perché il Benaco cinereo tra due pareti di monti affocati sulle cime gli inspirasse la canzone in prosa delle lavandaie di Desenzano che val bene — credo — una canzone di Verlaine. Tale era l' ostilità che il professor Carducci nutriva verso le immaginazioni della grande poesia.

Ma a che pro continuare ? Noi sappiamo ormai che questi letterati francesi *competenti* nelle cose d' Italia, i famosi *italianisants*, hanno da troppo tempo imparato a conoscere e giudicare le manifestazioni del nostro pensiero e della nostra arte senza rendersi conto né del l' uno né dell' altra. Amano l' Italia, sí, d' un amore appassionato ; ma non riescono a possederla perché presumono di vederla senza guardarla, d' intuirla senza ascoltarla, di censurarla senza conoscerla. Noi non pretendiamo che il loro amore si trasformi in adorazione ; ma domandiamo che quest' amore nasca dalla coscienza e non dal capriccio, dalla cultura e non dalla leggerezza, dalla convinzione e non dal paradosso. Noi che sappiamo giorno per giorno tutto ciò che accade in Francia, noi che, se pecchiamo in qualche cosa, è nel consacrar troppa attenzione all' ultima novità libraria come all' ultimo scandalo parigini, restiamo un po' stupiti, in verità, che si sostengano oltre monte dei ragionamenti critici che negano la critica, delle valutazioni poetiche che escludono *a priori* la poesia, per giungere a questo semplice e misero risultato : la rivelazione che non si è ben capito ciò di cui si parla.

La teoria negativa del Gauthiez sul poeta-professore sarà bellissima, ma ha la disgrazia di essere distrutta dalla storia rettilinea della letteratura italiana nell' ultimo suo periodo : dal rinnovamento in poi, i piú grandi poeti nostri furono quasi tutti *anche* professori. Che un poeta sia stato grande, ad onta del suo professorato, non vale meno dell' opinione ch' esso sia da respinger come mediocre appunto perché fu professore, quando l' opinione non è sorretta da indagini critiche individuali, ma è fondata su raffronti arbitrarî perfettamente sbagliati.

Forse non conviene scambiare ogni Giosuè per un sole ; ma non conviene neppur credere che ogni straniero arrivato in Italia sia uno scopritore della letteratura italiana né prendere ogni uomo che sbarca a Genova con qualche traduzione di Dante in valigia per un Cristoforo Colombo.

Maffio Maffii.

Telemaco Signorini scrittore

Telemaco Signorini ebbe per la letteratura amore ed entusiasmi quanto per l' arte ; e della francese e dell' inglese — oltre che dell' italiana, specialmente moderna — ebbe conoscenza vasta e sicura. Dotato di una memoria maravigliosa, come, anche a distanza di anni, ricordava le minime particolarità di un quadro o di una statua, cosí non dimenticava un verso, una parola, delle poesie predilette del Carducci o del D' Annunzio, del Barbier o del Baudelaire, dello Shelley o del Byron. E le recitava con quella sua voce cavernosa, che a volte giungeva da degli acuti grotteschi, a certi bassi soffocati che vi facevan perder le parole ; e accompagnava il verso con l' agitar della mano scarna, e con lo sbarrar degli occhi nei punti piú tragici, fino a piegare e contorcere tutta la persona in uno scatto drammatico.

Molte poesie, e italiane e francesi, ho sentito da lui per la prima volta, quando ero ancora ragazzo ; e rileggendole dopo molti anni, mi sono accorto ch' egli me le aveva fatte gustare e comprendere con la sola sua recitazione, meglio di quello che non avrebbe potuto fare il piú abile e diffuso commentatore. Alcuni versi del Barbier — era una delle debolezze di Telemaco — mi risuonano spesso nell' orecchio ; e non posso percorrere una stradetta solatía di Careggi senza riudir, quasi, il vecchio amico perduto, a gridare con voce stentorea :

> No Sire, l'avenir est à Dieu.
> Demain c'est la Russie,
> Demain c'est Waterloo,
> Demain c'est Sainte-Hélène,
> Demain c'est le tombeau.

Ma oltre che i lirici piú grandi, senza eccezioni per classici e per romantici, sebbene stesse piú per i primi, amava e conosceva i poeti dialettali, dal Meli dal Belli dal Porta, al Fucini a Pascarella a Russo a Trilussa ; e li recitava con vivezza e con brio, facendo sfoggio della abilità incontrastatagli di parlar gustosamente i varî dialetti.

Ora, di questo amore per la musa dialettale, dette non pochi e non spregevoli saggi in quelle che chiamò *Le 99 discussioni artistiche di Enrico Gasi Molteni*, tentando di fare assurgere fino alla letteratura il vernacolo fiorentino. Ed in ciò egli riuscí forse meglio, o almeno piú simpaticamente, di qualche recente versaiuolo. Ché piuttosto della *discorsa* camaldolesca, snervata e flaccida, tra il ribobolo e la bestemmia, cercò di rendere del gergo e del vernacolo alcuni spunti vivaci, alcune movenze che chiamerei pittoresche, se non si fosse troppo usato ed abusato di questo aggettivo.

Del resto Telemaco Signorini era un macchiaiuolo anche quando buttava giú un sonetto o una pagina di prosa. Spesso, undici o dodici versi si muovono stanchi e dinoccolati, quasi senza scopo ; ma ecco negli ultimi tre o due un tócco felice, una trovata del massimo umorismo ; proprio come in un bozzetto la maggior parte serve di contorno o di sfondo a poche pennellate che rendono una nota di luce o di colore.

In questi suoi sonetti, specialmente, tentava di avvicinarsi al Belli, cercando che dal solo dialogo balzasse su, viva e vivace, la scenetta ; e che dalle parole prendessero forma e carattere quelli che le pronunziavano.

In altri, invece, e che meglio s' adattavano alla raccolta, parlava d' arte, con quell' ironia e con quella veemenza che facevano tanto temere le sue critiche, dette o stampate che fossero. A queste sue *Discussioni* aveva messo per motto queste parole di Pierrot nel ***Don Juan*** : « Je te dis toujours la même chose, parce que c' est toujours la même chose ; et si ce n' etait pas toujours la même chose, je ne te dirais pas toujours la même chose ». Ed infatti continuò a combattere per tutta la sua vita, senza tregua e senza riposo, coi quadri, con gli scritti, con la parola, perché era sempre la medesima cosa ; e le cose non cambiarono se non quando egli era ben vecchio, e piú sono cambiate da quando egli è morto.

Allora diceva :

> Quello ch' io so, che se fo guerra al muro,
> nella coscienza mia discerno il male,
> e il meglio è l' ideal del mio futuro.

In altri ancora il Signorini guarda attorno, alla vita che lo circonda ; e il dolore è a malapena velato sotto una leggera ironia, sia che ci parli di modelle sciagurate e di modelli grottescamente investiti della parte che esercitano sul pancone ; sia che ricordi, commosso, il sor Cellai, il vecchio maestro che ogni mattina si ferma al sole con altri tre invalidi dell' Ospizio ; o che schizzi velocemente un episodio lugubre e tragico.

* * *

Macchiette vivaci, segnate bravamente in pochi tratti, sono, piú che nei sonetti, nel noto volume dei *Caricaturisti e Caricaturati al Caffè Michelangiolo*, e in un volumetto su *Riomaggiore*, che il fratello, Paolo Signorini, ha pubblicato ultimamente in pochi esemplari, per farne dono agli amici di Telemaco.

Alla bella serie delle caricature, già possedute dal Circolo degli Artisti, e che forse sono oggi destinate ad esser disperse, nessuno avrebbe potuto dare un' illustrazione piú piacevole e piú briosa. Ai segni del Tricca e degli altri caricaturisti della combriccola tumultuosa del Caffè Michelangiolo, il Signorini aggiunse un piccolo cenno, piú aneddotico che biografico — come egli stesso avvertí — riuscendo però a rievocare efficacemente quegli anni di vita feconda piú di capestrerie e di ribellioni che di vero lavoro, e tratteggiando dei numerosi amici profili gustosi.

Uno dei pregi di Telemaco Signorini prosatore è di non indugiarsi, come fa troppo spesso nei suoi sonetti. In questi, come ho accennato, spesso i due terzi sono a servizio dell' ultimo terzo ; magari tutti gli altri versi, di un verso solo, di una sola facezia. Nella prosa, invece, il racconto scorre piú veloce ; e il discorso vi si mischia vivacemente, senza battute d' introduzione. Sembra di sentirlo parlare. E della narrazione a viva voce vi son spesso anche gli scorci e le ripiegature, che potranno magari fare arricciare il naso a qualche grammatico, come forse qualche accademico vorrebbe ripassare i contorni di qualche sua figura.

Ma Telemaco aveva già detto :

> E forse in arte è qui tutto il segreto,
> basta una qualità per divertire
> e basta ad annoiare esser completo.

E la noia non prende davvero chi legga delle atroci burle ai poveri abitatori di via della Pergola, i quali avevano la disgrazia di star di casa presso ai cosí detti studii di quegli scioperati ; o si veda, quasi, comparir dinanzi il bell' Augusto Arnaud, detto Spaccacrani, e gran donneggiatore ; o il sor Orestino Giovannini, « un parrucchiere che aveva la sua bottega in via degli Alfani, alto sessanta centimetri, repubblicanissimo, tutto baffi e prepotenza, minaccioso di legnar tutti i capelli a chi si fosse riso di lui, o di empir la testa di cazzotti di scola al primo che gli avesse contesa un' amante ».

Né meno festevoli e comici alcuni episodii, come della terribile storia di *Mangiafòco* cantata da quello squilibrato di Anatolio Gordigiani, sulla porta dello studio del Signorini ; o l' altro, briosissimo, della servetta che entra nella baraonda del Caffè Michelangiolo e domanda : « Scusino, vien qui un pittore che si chiama.... si chiama.... oh Dio ! un me lo rammento piú come si chiama ». E noi — continua Telemaco — tutti a ridere. « Gli ha un nome che finisce in ini ». E noi « Lanfredini ? ». « No, no ». « Signorini ». Neppure ». « Donnini ? ». « Neanche.... ah, ah ora me lo rammento, e' si chiama Macciò ! » E mi passo delle serate nel fumo e nella penombra del Caffè, e delle burle al povero Moricci, e delle pazzie del Gordigiani, Anatolio, narrate sempre con spigliatezza e freschezza, perché ormai troppo note.

* * *

In *Riomaggiore*, piú libera e piú efficace si manifesta la sua qualità di narratore e di descrittore. Qui non lo costringeva il verso, e non lo guidava una collezione di caricature da illustrare. Solo lo reggeva il ricordo amoroso del fantastico paese, arrampicato tra le pendici di una stretta gola, di contro al Ligure azzurro.

Là, Telemaco Signorini era un dominatore. Mi ricordo di esserlo andato a trovare da La Spezia, nel 1896. Salii fino alla sua casa, in cima al primo sprone del monte, presso al castello, correndo rapidamente su per le scalette precipitose, e fischiando di continuo. Era stato un consiglio di Telemaco, per salvarmi da qualche non troppo profumato saluto. Non era in casa ; era giú alla marina. Per un altro laberinto di viuzze e di scale, e domandando ogni poco del *pintò*, lo raggiunsi. Aveva uno di quei suoi famosi vestiti a scozzese, con piú toppe che strappi. Dal cappello di paglia scappava impertinentemente la fodera, e il colletto si prodigava, insieme coi polsini, in innumerevoli sfilaccicature. Attorno ai suoi piedi, depositi umani e ragazzi. Il tutto sotto un voltone affumicato dal passar del treno.

Eppure, quando il pittore s' alzò dal lavoro e mi venne incontro con quel terribile ritornello, col quale mi tormentava fino da quando mi ero seduto su di un suo *tubino* nuovo di zecca ; e quando poi mi accompagnò pel paese, illustrandomene giocosamente ed entusiasticamente ogni particolare, mi sembrava che mi fosse guida un ricco feudatario dal gesto principesco ; e toppe e sdruciti e sfilaccicature spariron come d' incanto.

E come il suo vestito d'allora, è un pocolin trasandata anche la sua prosa. Forse, se ne avesse curata da sé stesso la stampa, avrebbe ritoccato qua e là. Ma cosí com' è, genuino e schietto, questo libretto piace di piú.

Il Signorini vi parla del suo Riomaggiore, con quell' affetto vivissimo che gli portava ; e ci narra, dicendocene i nomi, le vicende delle famiglie piú umili, che gli erano amiche, e che gli volevano bene. Ed oggi molti di quei ragazzi, che lo tormentavano per farsi il ritratto, avuto o letto il libretto, han scritto lettere cosí semplici e buone, di ricordo e di rimpianto, che gli occhi del fiero macchiaiuolo avrebber brillato di lacrime.

Tra le memorie intime e familiari, le descrizioni. Spesso par di avere dinanzi alcuni dei suoi quadri piú famosi.

Ecco la maravigliosa distesa delle Cinque Terre :

> « Sotto ai nostri piedi, come in una polvere bianchiccia, tra il verde delle vigne, chiuse in una stretta gola di monti, le case del capoluogo di questi cinque paesi, Riomaggiore; poi al di là del monte, Manarola; poi, sopra una vasta spiaggia, Corniglia; dopo, al di là di altri monti, Vernazza; ultimo, ben schierato sulla spiaggia, fra molti boschi di ulivi e di aranci, ai piedi del Mesco, Monterosso ».

Ecco un quadro ch' era quest'anno a Venezia :

> « Qui, sulla terrazza di legno che le sta davanti, sul canale, in faccia alla strada e di fianco alla ferrovia, ci faccio i miei pasti.
>
> E sto a una tavola grande sotto una tenda, fra degli uccelli in gabbia, fra delle scatole da petrolio piene di piante diverse messe sulla ringhiera di ferro, attraverso alla quale vedo, vicinissimo, irrompere fragorosamente il treno, e dai vagoni di ogni classe, le facce attonite dei viaggiatori che come un lampo, intravedono queste strane caverne, sovrapposte le une alle altre come crostacei marini sopra lo scoglio.
>
> La locomotiva sbuffa ed empie tutto di un fumo, che densissimo esce poi lentamente dalle due bocche nere delle gallerie, e invade le alte case, le terrazze, la fonte sotterranea della marina, tutto, fino a che il vento spazza via questa tenebra e, tornato il sole, ricantano gli uccellini nelle loro gabbie ».

Ma il mare, piú di ogni altro spettacolo, lo ammaliava. E lo studiava con una passione febbrile, che divampava in entusiasmo clamoroso, quando, dinanzi alla distesa azzurra, tra i bagliori del sole, si trovava accanto qualcuno che potesse comprenderlo.

E studiandolo, come egli stesso ci dice, giungeva all'ammirazione del Boeklin e degli svedesi, notando con una modestia che non si sarebbero aspettata i suoi avversari :

> « Mentre io, proprio io, non seppi mai farci nulla di buono, paralizzandomi nell' ammirazione, impiegando solo le mie forze a far quello che troppo ho fatto di stradine, di casupole, di barchettine, di macchiette.... ».

E poi di nuovo, altri tipi, schizzati, giú, con pochi tratti, come nei suoi innumerevoli disegni che sarebbero il piú bel commento figurativo a questo volumetto, se un editore li pubblicasse. Ed ogni bozzetto letterario corrisponde ad un quadro già visto.

Siamo su per la lunga scala che, a picco sul mare, giunge al Castello per mezzo di scalini e di pianerottoli.

> « Sopra uno di questi, largo un metro circa, Pierino Viola, lo spirito il piú caustico e mordace del paese, calzolaio e fuochista di mortaletti al Castello per la festa di San Rocco, o per quella di altri santi, vi ha la sua casa e la sua bottega, all' aria aperta.... e che aria. Il soffitto è una tenda fra delle terrazze di altre famiglie e, per parete alla sua bottega, dietro alle spalle, l'azzurro infinito e profondo del cielo, sopra l' altro infinito altrettanto azzurro, mugghiante, profondo, il mare.
>
> Isidoro, il suo ragazzo piú grande, al bischetto con lui, i due piú piccini, anzi piccinissimi, Adamo e Montan, con Angelina e Batí de Sussin, con Carmelina, Girumina e Clelia, su e giú per la ripidissima scala.... ».

Finché si giunge ad una vera e propria novelletta, quella del povero Andreinelon :

> « Nel pubblico, preso da ammirazione per queste serate musicali, primeggiava, fra gli altri spettatori, il cameriere di Pinolin, Andreinelon.
>
> Povero Andreinelon !... Era un ragazzo di diciotto anni, con una statura e un naso lunghi quanto il suo nome, con pochi peli in viso e con meno sul suo berretto, che avrebbe voluto essere di pelo.... tutto intignato !...
>
> Quanta fatica si dava per essere gentile con gli avventori e seducente colle belle ragazze del paese, e come spesso pigliava il cappello con me, ché non capivo nulla di quel che dicesse, tanto parlava a ruzzoloni, rapidissimamente.
>
> Povero Andreinelon !... Aveva un ideale, ed era quello di essere impiegato nella ferrovia ; difatti riuscí, per sua disgrazia, ad esser guardia di ispezione sotto alla galleria di Biassa....
>
> Una notte piovosa d' inverno, s' addormentò lí sotto, accanto al binario.... passò il diretto e lo schiacciò !...
>
> All' alba trista e piovosa del giorno dopo, un carrello portò fuori della galleria i miseri avanzi sanguinosi.... Il padre e i fratelli aspettavano piangendo....
>
> Povero Andreinelon !... ».

Ma ancor piú, dei ragazzi, che gli stavano sempre d'attorno, sa narrare deliziosamente aneddoti curiosi, come questo a proposito dell'abitudine che han le donne riomaggioresi di portare ogni peso sul capo :

> « Un giorno, dipingevo in paese ; mi accorsi di aver lasciato a casa il cencio della tavolozza ; una bimba di otto anni, vestita colla sola camicia, mi stava a veder lavorare.
>
> — La sai la *Ca'* di Mastro Anselmo ?
>
> — A Ru Final ?
>
> — Sí, vai e fatti dare quello *strasso* che è in camera..., ma *datte recatto* (ma fai presto).
>
> Ci andò, e tornando mi accorsi che se lo era messo in testa, e perché il vento non glielo portasse via, ci aveva messo sopra una grossa pietra ».

Piú sotto è Montan, il piú piccino di tutti, e chiamato cosí per essere stato a balia in montagna — ma il cui vero nome nessuno ricordava, compreso suo padre — che chiappa il Signorini per le gambe e gli grida :

— Pintò.... pinzeime....

Poiché questa era la grande ambizione di tutti i ragazzi ; farsi fare il ritratto. Ed ecco ancora un episodio grazioso e commovente :

> « Una figliuoluccia vestita di stracci, alla quale avrei fatta l' elemosina, se avessi l' abitudine di farla ed essa di chiederla, mi offrí dieci franchi, ché di piú non poteva darmi ; ed io le feci il ritratto in lapis, glielo regalai, e lei, pazza di gioia, lo spedí al padre a Tolone ».

È cosí tutto un popolo buono, forte ed onesto, che vive in queste pagine la sua vita tranquilla e serena, tra il monte coperto di vigne pingui e il mare sconfinato.

E Telemaco Signorini, dicendoci i nomi di tutte quelle famiglie, e di molte facendoci seguir le vicende, con rapidi e fuggevoli ricordi, pei lunghi anni della sua permanenza, sembra quasi allargare la cerchia dei nostri amici.

Quei vignaroli e quei marinari che lo amarono, e che egli ritrasse nelle opere sue, sono piú vicini a noi per queste sue pagine, e sentiamo anche noi, per loro, quella riconoscenza che ebbe il Signorini quando appunto scriveva :

> « Né il pittorico soltanto mi attirava a questo paese e la possibilità di viverci ogni anno meglio ; ma la semplice bonomia degli abitanti e la loro sincera affezione, che io trovava ogni volta maggiore fra le persone che vi conosceva, mi facevano tornare in memoria quello che Darwin scriveva a Hooker : « La rinomanza, gli onori, i piaceri, la ricchezza, tutto ciò è nulla paragonato all' affezione ».

Chi vada lassú, e ricordi *o pintò* a quella gente, vedrà piú di un sorriso e di una lacrima.

Nello Tarchiani.

TEATRI PARIGINI

Delusioni e indiscrezioni

D'anno in anno vado meno e meno volentieri a teatro nelle mie visite autunnali a Parigi. Andando avanti di questo passo, tra breve non ci metterò piú i piedi, tanto sono scomodi i *fauteuils d'orchestre* per appisolarsi.... Come mai? È perché in Germania, in Austria, anche in Italia, nella triplice insomma, si recita spesso molto bene, e quindi il monopolio degli spettacoli perfetti non appartiene piú alla sola Francia? Ovvero perché invecchiando divento *blasé*, ed a torto o a ragione, trovo la produzione drammatica del giorno di una qualità inferiore? O pure semplicemente perché mi *sforestierizzo*, sto facendomi cioè piú davvero parigino?... Questi diversi motivi, un po' per uno, giustificano l'assenteismo teatrale, ma soprattutto l'ultimo motivo, ciò che sembrerà un paradosso alla maggior parte dei miei amici italiani, compreso il mio « me » di ieri.

Voglio analizzare il fenomeno perché mi diverte. Da lontano, mettiamo da Monza o da Prato, crediamo ai giornali di Parigi. prendendo per autentici tutti gli avvisi pagati che parlano di perpetui capolavori, di recitazioni trascendentali, di incassi favolosi, e anche tutti i complimenti che i critici illustri (commediografi prudenti essi stessi) rovesciano su autori ed attori dopo la prova generale d'ogni commedia nuova. E cosí, bell'e suggestionati in anticipo, da bravi forestieri ingenui, sbarchiamo una sera sui *Boulevards*, dove ci imbattiamo in molti altri stranieri di conoscenza, ugualmente suggestionati ed al pari di noi incapaci di avere un'opinione autorevole su questioni di palcoscenico. Tutti insieme, incantati di sentire la lingua francese in bocca francese, dei vestiti belli, della messa in scena decorosa, della distrazione grande che sta per venire ma magari non arriva mai, eccoci seduti davanti alla ribalta a bocca aperta,... talvolta dagli sbadigli. Ci sembra quasi a momenti di seccarci: ma reagiamo: no, è impossibile: non vogliamo dar retta ad un sentimento cosí cattivo: non può essere: sarà la stanchezza — troppe sarte, troppe vivande succolenti or ora da Voisin —: assolutamente non può essere.... Difatti gli spettatori non applaudono e ridono, e tra gli atti si abbordano per i corridoi, esclamando: « C'est joliment rigolo? » E non sono spettatori francesi questa volta, francesi veri, poco importa se della provincia o della *claque*?...

E che gli stupidi saremmo stati noi, se avessimo osato confessare la noia o la delusione, ce lo conferma il parigino del gran mondo col quale pranziamo la sera dopo, il parigino puro sangue che anche lui loda ad oltranza con una generosità infantile. Come è « drole » il tale! E quel « mot », quel « mot » del secondo atto! E la trovata dello scialle della vecchia! Guai a noi se non ammiriamo in coro a squarciagola. C'è il pericolo di passare per poco parigini....

* * *

Ebbene come avviene il nostro risveglio da questa ipnosi? In un modo molto elementare — famigliarizzandoci colla vita reale della metropoli, standoci settimane invece di giorni, frequentando la società locale finché impariamo innanzi tutto che quel tale parigino vero e proprio o non ha il diritto di parlare di teatri piú di noi perché non capisce nulla, oppure, se sa intendere e distinguere, discorre a cotesto modo per una quantità di ragioni: perché si tende nei salotti all'abuso dei superlativi — ogni cosa è « maraviglioso », « sorprendente », « comicissimo » — ed occorre far la tara, calando giú il termometro del linguaggio al livello naturale: perché egli va al teatro di preferenza quando lo invita una comitiva allegra in palco dopo un desinare elegante, e quindi non si sente in obbligo di stare attento: perché infine — riconosciamo pure il buffo caso — non sa di che diavolo chiacchierare col forestiero solito, e attesoché costui è venuto principalmente a Parigi per assistere agli ultimi drammi e alle ultime farse, vuol compiacergli per pura cortesia, canzonandolo in cuor suo di non far altro che il teatrovago e di sapersi deliziare per cosí poco. A farla breve, è un enorme equivoco questo del parigino e del forestiero che si fanno concessioni reciproche sul campo della teatromania per un malinteso ridicolo, un *qui pro quo* parecchio assurdo che andrebbe trattato con finezza sulla scena comica, e che probabilmente non mi addormenterebbe....

Oramai, educato dall'esperienza, prima di prendere una poltrona, corro difilato dal suddetto tipo di scettico indigeno, il quale, nel frattempo, dopo tanti autunni che mi vede ritornare insieme ai crisantemi, ha smesso di trattarmi da transalpino, e mi spiattella la verità.

— Che cosa c'è di buono quest'anno? — gli ho chiesto subito. Ed egli che, oltre a criterii e gusto proprio, ha eccellenti informatori verbali, sa leggere tra le righe delle critiche piú elogiose, e conosce a menadito gli uomini, le abitudini sceniche e i frasarii caricati, mi ha mormorato in un orecchio. — Nulla!

A sentir lui ogni *première* è un *four noir* — questo è il termine accettato: — meglio visitare i teatrini che danno serie di atti staccati cortissimi: almeno prima della rappresentazione si ha tempo di mangiare in pace, e poi una seccatura di venti minuti è preferibile ad un supplizio di tre ore: meglio il circo, meglio niente.... Nondimeno gli ho disobbedito, sperando sempre, cedendo ad antiche consuetudini provinciali, illudendomi che la sua fosse una intransigenza inverosimile: ma me ne sono trovato talmente male che gliene chiedo scusa pubblicamente.

* * *

In fondo il parigino genuino, perspicace e buongustaio, ammette tutto al piú che si vada alle prove generali per tre ottime cagioni — il posto gratuito, la sala piena di conoscenti, e la soddisfazione di pronunziare tra amici un biasimo inedito. Ciò non significa tuttavia che l'uggia e la sonnolenza sieno scansate, come ho potuto accertare l'altra sera alla *generale* del « Risque », dove la splendida recitazione della Réjane e di Garry non han potuto coprire la mediocrità d'un lavoro scucito. Ma in compenso che dialoghi piccanti per gli anditi e davanti alle aranciate colla paglia! Quanto buon senso spiritoso! Quanto giusto pessimismo! Quante indiscrezioni che non lo sono! Gli *entr'actes*, ricchi in battute vive e vere, valgono il doppio degli atti....

Io vi ho raccolto, se non altro, un pacchetto di notizie. Una firma di commediografo celebre offre piú una garanzia? Giammai. Tra le novità del prossimo semestre spiccano i nomi piú noti, Bernstein, Bataille, Capus, ecc. E che vuol dire? Quella curiosità intensa, quell'aspettativa sincera che immaginiamo da lontano non esistono neanche in sogno sul posto. Se mai, il valore mercantile dell'opera interessa assai piú del valore artistico. Si fanno molte profezie intorno al numero di repliche che avrà la tale o tal'altra commedia, a guisa dei titoli di borsa che potranno arrivare a questa o quella quota: son cavalli favoriti o *outsiders* su cui si scommette tanto per fare, senza preoccuparsi se le forme del quadrupede sono snelle o goffe.... Perché agitarsi altrimenti? Già si sa: oramai sono troppe le produzioni teatrali di troppi autori in vista, sempre i medesimi, le quali passano e ripassano in un sistema monotono di rotazione, spesso senza mantenere quel che promettono, senza consolidare il merito dei lavori antecedenti. Si è avvezzi a quella data media, e se ne è stanchi: si ha sete perciò di qualcosa d'insolito, di qualcosa che fortemente emerga. di qualcosa che rechi sul cartellone un nome illustre, ma di quelli che non si prodigano, che sanno stare a lungo in silenzio....

Oggi come oggi, tra gli spettatori serî che speculano sull'avvenire, appoggiati a un palco col cilindro sulle ventitré, esiste una certa corrente a favore del primo dramma autentico di Paul Bourget, di un dramma cioè non fatto in collaborazione né tolto da un romanzo. Sarà un dramma sociale di ambiente operaio, con una tesi conservatrice che è facile indovinare.... Ma come se la caverà tecnicamente l'autore? Non è strano potere acquistare all'età matura quella ottica speciale del teatro, quando la visione abituale è stata finora quella cosí diversa del romanziere? Certo il caso psicologico-letterario è molto interessante: e ciò che dà da riflettere è il fatto che il grande Guitry, il piú robusto attore della scena odierna, colui che lascia dietro a sé a parecchia distanza i rimanenti attori, crede con fervore nell'ingegno drammatico di Bourget. Questa sua « Barricata », riuscirà egli a superarla?...

Dopo sei anni di preparazione, sempre attesa, sempre rimandata, si annunzia pure la nuova opera di Portoriche uno dei rari maestri incontestati del dramma intelligente e fine, che possieda la Francia attuale. Quello sí che sarà un avvenimento. Chi ricorda, come me, le emozioni della prova del *Passé* al Teatro Francese colla Brandès, non vede l'ora di bissarle, udendo il « Vieil Homme ». Ma la rappresentazione avrà luogo in realtà durante l'inverno? O bisognerà accontentarsi della parafrasi in un atto ispirata da Victor Hugo, che il Portoriche darà prossimamente in uno dei teatrini in voga?

* * *

Per contro l'altra strombazzata produzione-mito, *Chantecler*, sta finalmente incarnandosi in pelle ed ossa. Chi bazzica pel palcoscenico della Porte Saint-Martin ha veduto crescere l'annaffiatoio fino a due metri d'altezza e la zucca metter su una circonferenza di tre metri. Ogni particolare sarà su quella medesima scala gigantesca. I costumi degli attori sono fenomenali, e costringono a fare un numero triplo di prove. Un becco animalesco copre in parte il giuoco di fisonomia: le mani sono rese immobili: i movimenti generali vengono inceppati da code sproporzionate. In un dato istante trentasei bestie, grandi al vero umano, occupano simultaneamente la scena. Come si vede, un che di fisso, di quasi ieratico, di classico, di antico, quanto gli uccelli aristofaneschi del teatro ellenico, surrogherà l'animazione nervosa moderna....

Tutta la vitalità deriverà quindi da un'allegria soleggiata che attraversa l'intera opera, dall'azione, la quale — mistero dei misteri — pare che sia di una teatralità strepitosa, e dalla meridionalezza lirica delle tirate. Infatti questo gallo gallico, vero Cirano del pollaio che principierà a cantare soltanto a metà gennaio colla poderosa voce di Guitry, si dice che canti in modo cosí magnifico e divertente e felice nel migliore stile rostandesco da far dimenticare l'infantile messa in scena da *féerie*, quanto le reminiscenze da favola, il tedio degli animali parlanti in verso di Esopo, dello stesso Lafontaine, dello stesso *Reineke Fuchs* di Goethe. Ora ne risulterà un aborto grottesco o un capolavoro sublime?...

Tali le chiacchiere d'anticamera che rimettono sempre in là, a quell'altro mese, in un miraggio remoto, il gran godimento teatrale, il piacere scenico-estetico che cerchiamo invano tra le produzioni del momento. Ma chi ci garantisce che anche allora, giunti alla serata ambita, ci attenda il successone? E se fosse invece il famoso « four noir »?... Un dubbio cosí atroce basta a dimostrare che siam diventati parigini per davvero.

Parigi, 1 dicembre 1909.

Carlo Placci.

PRAEMARGINALIA

L'Italia nelle Esposizioni dell'estero.

La Giunta del Bilancio invita la Camera ad approvare il contributo di Lire 500,000 e di 100,000 proposte rispettivamente per la partecipazione ufficiale dell'Italia alle due Esposizioni di Buenos-Aires e di Vienna (1910). La Camera approverà senza dubbio e sarà bene: non tanto per l'Esposizione di Vienna che ha un'importanza assai limitata — concerne la caccia e argomenti affini — quanto per l'altra di Buenos-Aires che avrà invece larghi effetti sul commercio internazionale. Si tratta – come i lettori non ignorano — di uno dei piú ricchi mercati del mondo verso il quale si appuntano le cupidigie e si affinano le seduzioni dell'Europa artistica, industriale, commerciante. Armati delle cinquecentomila lire governative gli organizzatori della sezione italiana dovrebbero compiere il miracolo di apparire concorrenti temibili, per non parlar d'altri, degli inglesi, dei francesi e dei tedeschi. Si può giurare fin d'ora che non appariranno. Un fato tragicomico perseguita le mostre italiane all'estero: fato che i compiacenti soffietti e le indulgenze dagli informatori ispirate a carità di patria non riescono sempre a dissimulare. In nessun campo come in questo si rivela in tutta la sua sconfortante gravità un difetto fondamentale del paese; il difetto di organizzazione. Eppure una mostra in tanto vale in quanto chi se ne occupa abbia appunto la virtú rarissime dell'organizzatore. Le esposizioni italiane all'estero non riescono quasi mai a offrire un saggio adeguato di quanto di meglio produca — in ogni campo della sua attività — il paese. E quando, per miracolo riescano a liberarsi dei mediocri procaccianti, degli espositori a vita, dei prodotti indigeni che confidano tuttavia nella medaglia di argento e nelle menzioni onorevoli, quando dispongano di ottimi elementi e di contributi preziosi *non sanno metterli in valore*. Ora sarà la voglia del grande che pretende allo sfarzo e non ci arriva: ora, più semplicemente, la gretteria che sopprime come superfluo un tappeto o diminuisce le dimensioni di una pedana fino agli ultimi limiti del possibile; ora la scarsa conoscenza delle grandi correnti del gusto contemporaneo nelle classi che sole determinano in tale argomento la pubblica opinione. E per queste e per altre simili ragioni la « sezione italiana » è, quasi sempre, un disastro.

* * *

La tassa sulle insegne.

Un deputato propone per via di interrogazione una nuova tassa, molto più simpatica degli inasprimenti fiscali escogitati dall'onorevole Giolitti: la tassa sulle insegne di negozio o d'industria redatte in lingua straniera. Il ricavato della nuova tassa dovrebbe essere versato alla Dante Alighieri. L'idea mi sembra eccellente perché mi pare la sola che possa ottenere subito il resultato desiderabile e desiderato di sopprimere nella penisola il ridicolo regime poliglotta delle insegne; regime che vige anche là dove nessuna ragione di opportunità commerciale può essere invocata come scusa. Una tassa anche lieve ci sbarazzerebbe a colpo di infiniti *tailleurs*, *coiffeurs*, *cordonniers* che non hanno avuto forse mai un cliente straniero, e renderebbe piú discreti gli altri.

Gaio.

MARGINALIA

« Il Rinnovamento »

Si annunzia la morte di una rivista che fu singolare di intenzioni e di espressioni: *Il Rinnovamento* fondato a Milano tre anni or sono da Ajace Antonio Alfieri, da Alessandro Casati e da Tommaso Gallarati Scotti. L'importanza di questa « rivista critica di idee e di fatti » fu per due lati considerevole ché il *Rinnovamento* non solo rappresentò nel campo religioso cattolico una volontà laica di liberi studi e volle e riuscí ad essere l'organo maturo e piú nobile del movimento modernista, ma rappresentò anche, nel campo generale della cultura italiana, una volontà di proporre al pubblico i problemi dello spirito, di incitare le ultime generazioni allo studio critico e storico dei fenomeni della fede, di illuminare della luce dei tempi nuovi l'aspetto religioso della verità.

Delle aspre battaglie che il *Rinnovamento* dové combattere contro l'ortodossia vaticana, dopo che tanto se n'è parlato, non è qui il caso di riparlare se non per dire che la direzione del *Rinnovamento* — dalla quale s'era allontanato il solo Gallarati Scotti — resisté fortemente e dignitosamente alla scomunica lanciata contro di lei non esitando a riaffermare i diritti dei laici all'esame e all'edificazione della propria fede.

Non cronisti pettegoli degli scandali modernisti, non petulanti discorritori di dottrine religiose, gli uomini del *Rinnovamento* affermarono come meglio non si sarebbe potuto, resistendo ai colpi e alle voci, la lealtà della loro anima cattolica e la loro certezza di essere piú dentro alla Chiesa ponendosi in vivo e libero contatto con il suo spirito animatore che obbedendo senza buona volontà agli ordini della sua gerarchia. Se il modernismo è un errore e un pericolo, essi superarono il loro errore con la saldezza del cuore fervido e al pericolo provvidero il rimedio nella speranza che essi dettero di una chiesa di domani simile alla chiesa di ieri.

Per lo meno essi riuscirono, fondendo nei crogioli delle loro anime tutti gli elementi impuri della costituzione cattolica odierna, a separar da essi e purificare le eterne virtú della religione e, ripercorrendo le vie che la fede aveva percorse, a ritrovare la riva luminosa dalla quale essa si era dipartita liberamente per giungere alla sua prigionia contemporanea. Nell'illustrare l'essenza e la libertà del Cattolicismo essi, è vero, non trovarono parole italiane, non furono originali; ma, se non costruirono una apologetica propria, s'avvicinarono, forniti di una discriminante cultura storica e filosofica, all'apologetica degli Eucken, dei Caird, dei Tyrrel e la fecero conoscere agli italiani. Mostrarono cosí l'idea religiosa e cattolica vivente fuor dai ripari dell'ortodossia vaticana meglio che dentro a una simile custodia e in grazia loro l'apologetica da sermone e da seminario fu per la prima volta degnamente proclamata morta da cattolici italiani. È certo che essi, cosí facendo, seminarono il miglior seme religioso e si resero benemeriti della Chiesa piú di quel che la Chiesa abbia mostrato di credere. Essi furono infatti fra i migliori cattolici che la Chiesa abbia avuto sulla fine del secolo XIX e sul principio del XX; anche se i loro meriti sono stati compensati coi fulmini delle scomuniche. Ma nello stesso tempo, ripetiamo, gli scrittori del *Rinnovamento* hanno ben meritato della cultura italiana dando esempio di quello che si dovrebbe fare per rinnovar da noi, anche senza volontà e idealità religiose, ma per puro onore e dovere di studi, il campo della storia e dela filosofia delle religioni. Nei tre anni della sua vita faticosa il *Rinnovamento* non solo intorno alla storia e alla filosofia della religione ha pubblicato saggi veramente critici, bene informati e sostanziali; non solo ha rivelato nel campo dell'esegesi dell'Antico Testamento uno studioso di molta cultura e di molto acume, A. di Soragna; ma ha imposto, soprattutto ai giovani, la necessità di elevare la scienza delle religioni allo stesso grado delle altre scienze togliendola, anche in Italia, al dominio dei teologi e dei dogmatici per immetterla nella corrente viva di tutti gli studi.

Gli scrittori del *Rinnovamento* posero alla prova del fuoco, in questo modo, la loro fede; la saggiarono con tutti i reagenti della critica e la ritrassero o si illusero di ritrarla sempre fervida e intatta. Insegnando una strada vollero essere i primi a camminarvi e, se vi esitarono, non vi indietreggiarono mai.

Oggi il saluto che i direttori del *Rinnovamento* danno ai lettori, congedandosi, lascia credere che essi non si ritraggono dalla lotta, ma cerchino altri agoni. Essi paiono in cerca di altri modi d'attività religiosa; ma anche se potranno, scomparendo, farsi dimenticare, non potrà essere dimenticata la loro opera che già tanto ha fruttificato nel campo chiuso del cattolicismo vaticano se non tra il pubblico laico.

La verità del loro ririro dai pubblici studi è forse questa: che il modernismo ha ormai chiuso una sua fase formativa, culminante nell'esegesi di Alfredo Loisy e nell'apologetica di Giorgio Tyrrel. Dipartitasi dalla cerchia cattolica l'opera dell'uno, spenta la vita dell'altro, è concluso il primo ciclo che essi per opposte vie disegnarono e allargarono alle speranze dei fedeli. Oggi il silenzio si conviene a coloro che dietro le orme dei maestri hanno imparato le vie nuove, hanno affrontato le tempeste, hanno seminato il buon seme commesso alle loro mani e che non può non fruttare.

A. S.

★ **Una visita alla Malmaison.** — Gérard d'Houville, la scrittrice francese, ha voluto fare una visita alla Malmaison e veder la dimora che un tempo l'imperatrice Giuseppina amò ardentemente. Quanto bisogna soffrire in vettura, per la strada che conduce a Rueil prima di giungere al luogo di riposo e di grazia dove Giuseppina coltivò le sue rose e i suoi garofani magnifici! Forse è per questa fatica sostenuta in viaggio che quando si giunge dinanzi alla Malmaison si è un po' delusi. La Malmaison — scrive Gérard d'Houville nel *Gaulois du Dimanche* — è una vecchia casa, stile Luigi XIII, ma le cui finestre sono state riadattate nel secolo decimottavo, una vecchia casa attorniata da fossati. Due obelischi vegliano ancora dinanzi alla imperiale porta amorosa, uno stretto corso d'acqua serpeggia tra l'erba, un cedro piantato da Giuseppina svaria i suoi corti rami giovani. Un piccolo viale di tigli conduce ad un piccolo padiglione che, si dice fosse un piacevole rifugio dove Napoleone lavorava in raccoglimento. Vi si sfogliano alcune rose gravi, olezzanti. Quanti fiori, si pensa, coltivò qui Giuseppina! fiori di Europa o delle isole lontane che tutti i giorni ella, coperta d'un manto di Madras visitava per portar loro, quasi, un saluto dall'Oriente. Oggi il parco è triste, tranquillo; la figura e l'amore di colei che fu imperatrice e piangeva quando i tulipani non fiorivano sono ormai dileguati nel tempo e nel sogno. Anche dentro la casa regna quella tristezza speciale che han le dimore ove abitarono personaggi illustri. In fondo, è una casa come tante altre case. Si è cercato di restaurare il mobiglio e di ricostituirlo tale quale esisteva al tempo di Giuseppina. Si percorre con molto interessamento la sala del Consiglio, la sala da pranzo, la biblioteca, quest'ultima con bei colonnati d'*acajou* d'un color di legno naturale, con la scrivania adorna di bronzi e la vecchia poltrona adorna d'un velluto consunto. Il calamaio, il candelabro, i libri hanno appartenuto all'imperatore come quel ridicolo e bizzarro mobiluccio dove egli riponeva le sue carte. Vi si sente, meglio che nelle altre stanze, la realtà della vita. La camera di Giuseppina, tutta tappezzata di rosso, sorprende. Noi ci immaginavamo l'imperatrice creola vestita di mussoline leggiere. Ma in Francia fa freddo e umido e Giuseppina s'era fatta attorniare dalle stoffe pesanti e calde e aveva fatto mettere un calorifero nel suo gabinetto di toletta. Fuori un rosaio originario del luogo, uno di quei rosai che dan fiori nominati dal nome della casa, ha una rosa soltanto, solitaria. Se Giuseppina scendesse da un momento all'altro, a coglierla! Sembra che Ella debba apparire e si ricordano subito le parole che, forse, come vuole la leggenda, dinanzi a questi stessi rosai, Napoleone pronunciò amaramente: « Mi pare sempre di vederla uscire da un viale e cogliere uno di questi fiori che ella amava tanto.... Era la donna piú piena di grazia che io abbia mai veduto! » Che cosa resta di tutta una vita amorosa, eroica, festosa per l'eroe come per noi? Forse il gusto d'un frutto e d'un bacio, un gesto grazioso, il fruscio d'una veste, il profumo d'un fiore, un gesto fanciullesco....

★ **L'origine del verbo « amare ».** — Da dove deriva il verbo latino: *amo*, il primo di tutti i verbi? — si domanda Michel Bréal in alcune sue « Varietà Etimologiche » pubblicate nella *Revue Bleue*. Se noi esaminiamo le lingue sorelle del latino non vi troviamo nulla di simile: né il greco, né le lingue germaniche, né le slave, né quelle dell'Asia imparentate col latino offrono, dal punto di vista etimologico qualche cosa di simile al verbo *amare*. Significa questo l'amore come lo intendono Orazio e Tibullo o qualche cosa di piú sensuale nel genere di Marziale e di Ovidio, o è l'affetto in ciò che ha di piú alto e di piú disinteressato? Non si ammette in linguistica la creazione dal nulla La parola *amare* non può esser stata inventata e fino da antico si è sentito l'imbarazzo di scegliere una derivazione per lei. L'han fatta derivare dal sostantivo greco ἅμμα che significa « legame, catena » o dall'avverbio ἅμα che significa « insieme », « quod amor est appetitus unionis », o da un verbo ebraico che significa « parlare », « quia amantes sunt loquaces ». Questa incertezza avrebbe potuto durare a lungo senza la recente scoperta in un cimitero romano vicino a Colonia d'un epitaffio in versi latini in cui il verbo « amare è scritto con due *m*. L'iscrizione comincia con queste parole: « Quisquis ammat pueros.... » Questa ortografia deve esser per noi come un lampo di luce. Tutti i dubbi devono cessare. Sappiamo subito l'origine della parola. Questo verbo « amare » spesso glorificato, spesso compromesso tanto nel corso della esistenza ha avuto i principî piú rispettabili, le origini piú pure. Ha dapprima servito all'espressione dell'amore materno. « Madre » si dice in latino « mater » ma accanto a questa parola che è, diciamo cosí, il vocabolo ufficiale, ce n'è un'altra famigliare: « amma ». Questa parola, che negli autori non si trova, non è sparita. È rimasta nella lingua della Chiesa. Nel vocabolario degli ordini religiosi, la priora, la badessa porta il nome di « amma » come il priore, l'abate si chiama πάππας. È chiaro che questi termini non avrebbero avuto senso e non sarebbero stati adottati dal linguaggio religioso, se non fossero stati prima nella lingua ordinaria e famigliare, nel loro significato semplicemente umano. Come ci dicono gli storici bizantini « amma » è la madre spirituale. È questo appellativo famigliare che ha dato il verbo « ammare » o « amare » che significa letteralmente « far la madre », da cui « carezzare, amare ». È una spiegazione semplicissima. Ma la difficoltà dei due *m*? La doppia consonante non produrrebbe una sillaba lunga? L'iscrizione di Colonia — conclude il Bréal — ci permette di superare tutti i dubbi della prudente filosofia. Il principio del verso riferito mostra che la prima sillaba può rastare breve malgrado la doppia consonante. In latino abbiamo altre prove dello stesso fatto: « *òmitto* » che sta per « ob-mitto », « ommitto », « àmictus » che sta per « ambjactus ». In questo nome famigliare della madre « amma » come nel verbo « amare » noi possiamo dunque vedere una sopravvivenza del linguaggio che le mamme romane parlavano ai loro piccini e se salissimo piú innanzi vi riconoscemmo uno di quei gridi della « lingua naturale » che mamme e figli si insegnano reciprocamente.

★ **Il « Decameron » in Francia** — Mentre in Germania si sequestra e si boicotta il *Decameron*, Maurice du Bos nella *Revue des Pays Latins* rammenta che la Francia non possiede ancora una edizione completa e corretta dell'opera capitale di Giovanni Boccaccio. Il *Decameron* fu tradotto in francese per la prima volta nel 1414, cioè sessanta anni dopo che il Boccaccio l'ebbe composto da Laurent de Premierfaict che aveva già tradotto pel duca di Borbone dal latino due opere ciceroniane: *De Amicitia* e *De Senectute* e pel duca di Berry un'altra opera del Boccaccio: *De casu nobilium virorum et feminarum*. Nella traduzione del *Decameron* Laurent de Premierfaict, aiutato da un monaco italiano, Antonio d'Arezzo, essendo egli buon latinista, ma ignorando completamente il toscano. Antonio d'Arezzo tradusse le novelle dal volgare in latino e Laurent de Premierfaict le ritradusse dal latino in francese con qualche scrupolo d'esattezza. In questa impresa naturalmente Laurent fu aiutato e sussidiato da nobili mecenati, i Bureau de Dampartin, che lo accolsero ospitalmente nel loro ostello. La vita letteraria di Laurent abbracciò quarant'anni, dal 1380 al 1420, che egli passò a Parigi, nei circoli di Corte vivendo delle commissioni affidategli. Alcune miniature che alluminano i manoscritti della traduzione del *Decameron* conservati alla Biblioteca Nazionale di Parigi ci mostrano Laurent e Antonio che lavorano insieme in una stanza del palazzo Bureau, oppure Laurent che fa omaggio dell'opera compiuta al duca di Berry.... Quando la stampa venne a portare la rivoluzione tra gli spiriti dotti e

IL MARZOCCO NEL 1910

Anche per l'anno prossimo 1910, come già facemmo per quello corrente, concediamo agli abbonati più **SOLLECITI** una speciale facilitazione.

Da oggi fino al 31 Dicembre 1909, chi prende l'**ABBONAMENTO ANNUALE** o lo rinnova, rimettendone **DIRETTAMENTE** l'importo all'Amministrazione **CON ESCLUSIONE CIOÈ DI OGNI INTERMEDIARIO** (librai, agenzie, ecc. ecc.) pagherà:

Lit. **4,50** invece di Lit. 5, e Lit. **9** invece di Lit. 10
(Abbonamento per l'Italia) (Estero)

La facilitazione concerne i soli abbonati annuali, **non riguarda gli scaduti** e vale *pel solo mese di Dicembre.* Col 1.° Gennaio 1910 cesserà di pieno diritto.

Gli **abbonati nuovi** sono pregati di indicare che sono **abbonati nuovi** e di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo e riceveranno il giornale dal primo numero dell'anno 1910.

Per gli **associati di città** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio, 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 18; i festivi dalle 9 alle 12.

Gli abbonati **nuovi** che vogliono i numeri del Dicembre sono pregati di aggiungere all'importo tante volte due soldi quanti sono i numeri che desiderano.

Il MARZOCCO non è dato in abbonamento cumulativo con nessun altro periodico

Vaglia e cart. all'Amministr. del MARZOCCO, Via S. Egidio 16, Firenze.

letterati e Antonio Vérard si stabilí con la sua stamperia al Ponte di Notre-Dame la sua prima edizione di lusso fu quella del *Decameron* nella versione di Laurent de Premierfaict. Ma in questa e nelle altre otto edizioni successive tutta la fatica del traduttore fu resa vana. Le novelle furono storpiate, mutilate, senza alcun riguardo per l'intelligenza e la bellezza del testo. Il « travestimento del *Decameron* », come lo chiama l'Hauvette, non poté certo piacere a Francesco I e alla sua corte di umanisti. Divenne necessaria una nuova traduzione e Margherita di Navarra scoprí colui che poteva condurre a buon fine l'impresa: Antonio Le Maçon, ricevitore e tesoriere generale delle guerre, che accordò al Boccaccio i suoi ozi dall'amministrazione delle finanze. Letteratissimo, costui parlava tanto bene il toscano che Benvenuto Cellini lo credette fiorentino. La sua traduzione fu pubblicata 1545 ed ebbe otto edizioni fino al 1560. Il favore del pubblico mostrò bene che il Le Maçon aveva ben meritato delle lettere, avendo a cuore « di non dire né piú né meno di quello che il Boccaccio aveva detto nella sua lingua ». Ma purtroppo le edizioni che vennero poi rinnovarono e accumularono gli errori, malgrado che le traduzioni nuove in francese non siano state, si può dire, altro che copie dalla traduzione del Le Maçon. Nessuno infatti, pare, s'è riaccostato al testo originale per rifar la versione fedelmente ed accuratamente ex-novo ed oggi anche in Francia molti di coloro che sempre parlano del Boccaccio non ne conoscono l'opera vera e genuina.

★ **L'astronomia dei contadini russi.** — Allo studio delle condizioni intellettuali del popolo russo e specialmente delle classi rurali contribuisce anche un felice osservatore, Pietro Stoian, il quale ha ricercato per il *Bulletin de la Société astronomique de France* quali sono le conoscenze astronomiche odierne dei contadini della Russia europea. Le ricerche dello Stoian sono durate circa una diecina di anni ed hanno avuto per luogo di studio le cinque provincie governamentali di Perm, di Orel, di Poltawa, della Podolia e della Bessarabia. È un interessante quadro folkloristico rappresentativo d'uno stato d'animo ormai sorpassato dagli uomini civili e in cui le conoscenze precise sono mescolate alle reminiscenze mitologiche. Tutti i contadini russi considerano il sole (Sonetzi) come un essere misterioso e benevolo; la luna (Miessieatz), la mensile, è tenuta pel fratello, del sole. Essa si nasconde sempre agli sguardi del fratello; è coperta di neve o di ghiaccio, sul suo disco si vede Caino che assassina a colpi di forca il suo fratello Abele; i suoi raggi sono freddi e nocivi per gli occhi addormentati, la direzione delle punte dell'arco ch'ella forma serve ad indicare le variazioni del tempo. Le stelle, per i contadini russi, sono delle lampade o delle candele che Iddio ogni giorno accende e spegne; le comete sono messaggeri eccezionali del Creatore che invia per mezzo di esse gli annunzi sinistri, predicendo agli uomini le carestie, le guerre, i morbi. La cometa del 1811 seguita dalla campagna napoleonica del 1812 ha naturalmente confermato negli animi ingenui queste convinzioni. La stella filante, detta cadente, è l'annunzio di un uomo che muore proprio nel momento in cui la stella precipita, il bolide non è altro che il fulmine e il lampo in forma di palla, di globo. I contadini russi conoscono anche un pianeta e qualche costellazione. La Grande Orsa essi la chiamano il carro, o il cavallo girante, o la casseruola col manico. Le Pleiadi sono la brace che folgora pel cielo, oppure un nido di animali luminosi. La Via Lattea è la strada di Mosè o il cammino che conduce a Gerusalemme. L'astronomia popolare russa è tutta o quasi tutta raccolta in questi esempi che noi abbiamo riferito. Essi valgono a svelarci l'unità delle interpretazioni e delle ideazioni astronomiche che gli uomini piú diversi dei piú vari paesi si fanno e la persistenza di leggende antichissime e di miti primitivi nelle menti di uomini che vivono nel secolo XX isolati fuori dalle correnti della cultura e dell'esperienza moderne. Queste cognizioni astronomiche possono anche magnificamente servire allo studio delle idee religiose in quanto che moltissimi ricordi e racconti biblici si riconoscono ancora presenti là dove meno si penserebbe vi fossero, come il racconto di Caino e Abele che i contadini russi raffigurano ancora con tutte le sue azioni nella luna. Lo Stoian conclude indicando con quanta lentezza la conoscenza precisa e veramente astronomica delle mutazioni e dei fenomeni celesti si vien facendo strada nelle popolazioni russe che per altre cose mostrano tanta ardita facilità di sapere e tanta passione.

★ **Il giornale della Domenica sera.** — Il mondo giornalistico americano è in rivoluzione. Per la prima volta da che i giornali esistono in America uno di essi ha avuto il coraggio, la tracotanza, di pubblicare una edizione serale la Domenica, interrompendo cosí la consuetudine sacra della vacanza festiva. Il giornale di cui parliamo e di cui tanto si parla è il *New York Herald* il quale ha osato domenica scorsa pubblicarsi col titolo d'*Evening Telegram.* Questa edizione originale del magno organo della metropoli americana ha sorpreso immensamente il pubblico; ma non c'è che dire, era attesa ed è andata letteralmente a ruba. Da un'inchiesta fatta subito il lunedí da un redattore presso tutti i rivenditori di giornali, risulta che costoro si sono mostrati entusiasti dell'ardita novità perché domenica sera essi han potuto vendere - malgrado i loro ultimi scrupoli - migliaia e migliaia di copie dell'*Evening Telegram.* La sacra tradizione è ormai rotta. Lo potrà essere per sempre? L'organo americano cerca di chiarire in questi giorni i suoi propositi mostrando la necessità che una città come New York sente di aver un giornale che si pubblichi la domenica sera portando a conoscenza dei cittadini le notizie dei fatti avvenuti durante il giorno festivo. Ma per quanto modernista sia, il *New York Herald* non sembra ben sicuro del fatto suo e cerca sussidi di parole incoraggianti anche dai suoi confratelli parigini presso i quali va mendicando un plauso che gli valga di scusa almeno di fronte ai sorpresi colleghi d'America. Il grave direttore del gravissimo *Temps*, interrogato sull'affare del giornale della Domenica sera, ha dichiarato che tutto è questione di luoghi e di convenienze particolari: ma che in linea generale non si possono sopprimere le edizioni serali dei quotidiani e che città come New York o come Parigi non possono e non debbono restare, senza danno del pubblico e dei direttori, prive di notizie per ventiquattro ore. Approvo - ha detto il signor Hebrard - l'iniziativa audace dell'*Evening Telegram*, ma credo che in Francia non si sarebbe potuto fare una cosa simile a danno dei colleghi ». Il direttore della *Liberté* ha raccontato che una volta alcuni editori di quotidiani francesi entrarono in trattative per trovare un mezzo adatto a far cessare la pubblicazione dei rispettivi periodici la sera dei giorni di festa. Essi avevano pensato di sostituire i giornali con una specie di bollettino di piccolo formato la cui redazione sarebbe stata affidata ogni settimana ad uno dei vari direttori disposti a fare questo accordo di nuovo genere. Non si concluse piú nulla perché il pubblico francese, benché nei giorni festivi legga meno, non vedrebbe con piacere lo sciopero settimanale di tutti i giornali della sera. Anche il direttore della *Liberté* non ha mancato di felicitarsi con gli audaci scrittori ed editori dell'*Evening Telegram* i quali, a quanto si dice, aiutati anche dalla benevola accoglienza dei venditori, continueranno allegramente a profanare la Domenica americana.

★ **Silvio Tanzi.** — Una tragica morte ha messo improvvisamente fine all'attività di questo giovane dotato di un ingegno fervido, la cui opera si era spiegata con uguale successo nei campi piú svariati. Certi suoi giudizi letterari rivelarono subito una sottigliezza dialettica non comune e certe impressioni di uomini e di cose una rara penetrazione. Ma la sua produzione di critico musicale e quella di compositore, quantunque non organica la prima, non grande, e non tutta conosciuta la seconda, indicarono manifestamente l'altezza ch'egli avrebbe potuto raggiungere in questi due territorii. Già nel giornalismo quotidiano egli aveva, si può dire, inaugurato una maniera, che, massime nella città nostra, aveva del nuovo e dell'audace, perché strideva grandemente con una tradizione di compiacenze e di indulgenze che mal s'accordavano con i piú puri interessi artistici. Ma negli articoli suoi meditati (e di qualcuno di essi si arricchí, a lunghi intervalli, anche il nostro giornale) egli si sollevò ad altezze veramente notevoli, per la visione esatta che mostrava di avere della funzione e del cammino dell'arte. Con uno stile incisivo, vibrante, egli era uno dei piú ardenti propagatori di nuove forme, piú bizzarre alle volte che convincenti, ma verso le quali era trascinato da un sincero entusiasmo e dall'aborrimento di tutto ciò che è trito e volgare. Non bisogna però credere che accanto a questa ansiosa ricerca del nuovo egli non sentisse la riverenza piú grande dinanzi alla piú gloriosa tradizione. Egli sapeva vederla anzi nella sua giusta luce; e certe sue pagine su Haydn e su Chopin sono la prova piú convincente di un sano equilibrio che era nel fondo del suo spirito, quantunque alla superficie vi apparisse qualche incertezza. La ragione di questo fatto è che egli detestava cordialmente quelle che egli chiamava le zone grigie della musica, « i territori lavinosi della produzione artistica composta di tutti i piú svariati sedimenti che non riescono però a disporsi in stratificazioni stabili ». Pur avendo oltrepassate le formule wagneriane, sapeva che solo nel grande autore del *Tristano* bisogna ricercare le fonti delle nuove correnti musicali. E l'uomo che aveva inaugurato il regime della dissonanza, non come macchia di colore, ma come elemento tecnico regolarmente impiegato, era il suo padre spirituale, come lo è di tutti i piú audaci musicisti contemporanei. L'audacia: era questa la sua bandiera e all'ombra di essa cercò di colorire le sue prime composizioni musicali. Troppo scarse per poter sull'artista dare un compiuto giudizio, e non sempre in armonia con le sue teorie cosí decise e intransigenti. Ricordiamo di lui, per averli sentiti eseguiti nella nostra città, una *Melodia* su versi di Paul Verlaine, un *Quartetto* per pianoforte, violino, viola e violoncello e infine i tre *Commenti Sinfonici* alla tragedia « Più che l'amore » di Gabriele d'Annunzio. *Il Quartetto in la min.* è, per esempio, ancora lontano da un divorzio completo dalle forme comunemente accettate. Diviso nei tradizionali quattro tempi, col primo tempo architettato su due temi francamente melodici, di una melodia quadrata e italianissima, esso non cela davvero nessuna audacia ritmica o armonica tale da costituire opposizione ai cànoni stabiliti. Armonizzato con ricercatezza piuttosto che con sciolta eleganza esso rivela un poco lo sforzo di chi cerca ma non ha trovato ancora la propria via. Però è lo sforzo di un musicista dotato di ottimo gusto e che sa riescire assai interessante. La melodia *L'allée sans fin...* una cosina assai breve, ma veramente indovinata, è di un disegno chiarissimo nel canto ed ha nell'accompagnamento un ricamo elegantissimo sottolineato da armonie suggestive; una pagina di gusto francese moderno, alquanto decadente, che musicalmente farebbe onore a qualunque maestro, ma per la quale non è il caso di parlare di audacie nel vero senso della parola. Di tentativo audace si può già parlare per ciò che riguarda i suoi *Commenti sinfonici* alla tragedia dannunziana. Il nostro Cordara allorché essi furono eseguiti la prima volta a Firenze, ne dette su queste colonne, un giudizio che ci piace di ricordare: « Il Tanzi scrivendo questi commenti ha avuto il merito di essere rimasto coerente alle sue idee di critico.... Si tratta di musica a base letteraria quale la modernissima scuola francese ha messo in gran voga. La musica rinunziando alla linea musicale, segue fedelmente la sola linea letteraria ». Il nostro collaboratore non credeva alla vitalità di questo genere, e lo credeva piuttosto una costruzione della mente che la libera espressione della fantasia. Ciò nonostante, egli riconosceva che l'esordio, idealmente e musicalmente meno frammentario del rimanente, attestava qualità non comuni e non volgari in un giovane compositore. Il quale sia seguendo la via tracciata dai *Commenti*, sia contemperandola con una visione d'arte piú matura e serena e meno esclusiva ci avrebbe probabilmente dato fra breve la misura completa del suo ingegno musicale. È probabile anzi che questa misura ce l'abbia già lasciata nel suo *Peer Gynt* il dramma lirico tolto dalla tragedia ibseniana, e sul quale i maestri Mingardi e Vitale hanno espresso un giudizio assai lusinghiero. « A me pare — diceva il maestro Mingardi ad un redattore del *Secolo* — di trovarmi a fronte ad una viva e schietta personalità teatrale... Forte la ispirazione e notevolissimo lo strumentale di questo suo *Peer Gynt* che noi vedevamo già aggiungere lustro al nome già tanto apprezzato del giovane critico ».

Evidentemente all'incertezza delle aspirazioni giovanili sottentrava ora la calma dell'artista conscio dei suoi mezzi e reso avveduto dai primi smarrimenti; e però è tanto piú degna di compianto questa morte volontaria che ha troncato le migliori speranze.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il Ministro della P. I. contro il Consiglio Superiore.

Dal « professore universitario » che già ebbe ad occuparsi del caso di Genova riceviamo e pubblichiamo:

Caro Direttore,

Come ella avrà letto, il Ministro della Pubblica Istruzione ha conferito al prof. Salvatore Minocchi un incarico nella Università di Pisa, benché il Consiglio Superiore della P. I. avesse votato contro questa proposta quasi unanimemente. Mi permetta di far voti che il Ministro trovi lo stesso coraggio per risolvere il caso Galletti secondo i desiderii degli studiosi, anche perché la votazione del Consiglio Superiore contro il Galletti fu assai piú contrastata e meno concorde che non contro il Minocchi.

Ossequi.

1 dicembre 1909.

UN PROFESSORE UNIVERSITARIO.

BIBLIOGRAFIE

ANNIBAL CARO, *Prose scelte pubblicate ed illustrate ad uso delle scuole secondarie per cura del professore Mario Sterzi.* Livorno, Giusti editore, 1909. (pagg. XXXI-380).

Questo volumetto pubblicato con nitidezza di tipi dal tipografo-libraio di Livorno, Raffaello Giusti, e

facente parte della sua *Biblioteca di classici italiani commentati per le scuole*, contiene ampli saggi di quelle tre ope e, in cui principalmente si appoggia la lode che niuno nega allo scrittor marchigiano di prosatore eccellente. Egli è uno di quei prosatori che non invecchiano mai, perché quelle poche peculiarità di grafia o di grammatica, proprie del tempo suo o della sua provincia, anziché dispiacerci, rappresentano al lettore un certo color locale e una certa aria paesana, che hanno pure la loro attrattiva. Perciò il compilatore ha ben fatto, generalmente parlando, a rip odurre tali e quali le edizioni originali e non ammodernate; e diciamo generalmente parlando; perché certe forme, puramente grafiche, come *hora* e *huomo* per *ora* e *uomo*; *intentione* per *intenzione* e simili, sono forse inutili se non dannose per l' esercizio della lettura scolastica: e le avremmo volentieri corrette secondo l' uso moderno.

Si danno in questo volumetto 106 lettere, cui tengon dietro lunghi brani, scelti ed ordinati dalla *Apologia*, e un estratto, adattato alle convenienze della scuola, del graziosissimo *Dafni e Cloe*. Ciascuna delle tre antologie viene introdotta, per così dire, dagli opportuni schiarimenti; le *Lettere*, dai *Cenni biografici* su A. Caro, raccolti dalle migliori e più recenti fonti con parsimonia non iscarsa di notizie; l' *Apologia*, dai particolari della lite che diede luogo agli acrimoniosi sfoghi de' due virulenti letterati; e il romanzetto, da una breve narrazione sulle vicende di questa versione. Ma la parte più estesa e la più importante del libro è costituita dalle *Lettere*, giudiziosamente scelte, secondo la maggiore importanza degli argomenti, e illustrate assai meglio e compiutamente che non dai precedenti annotatori, quali lo Zanotti, il Marcucci, il Puccianti, ecc. Il *Giornale Storico della letteratura italiana* (vol. LIV, pag. 218) pur lodando, come si meritava, la presente scelta, notò alcune sviste e inesattezze storiche, difficilmente evitabili in lavori di questa sorta, e mostrò il desiderio, che facciamo nostro proprio, di vedere aggiunta alle *familiari* sue anche qualche più notevole lettera fra le molte scritte a nome d'altri. Noi lamentiamo che sia stata omessa, per ragioni che non sappiamo comprendere, la bellissima consolatoria alla Arnolfini, sorella del Guidiccioni (vedi a pag. 61, in nota). Ma si sa che, specialmente in libri scolastici, convien lasciare al compilatore una certa libertà di criterii e di preferenze, quando i pregi di essi, come certamente avviene in questo, abbondano, senza comparazione, sopra i difetti.

R. FORNACIARI.

NOTIZIE

Varie

★ **Le allegorie delle tombe medicee non sarebbero di mano di Michelangiolo?** — Questo è il gravissimo dubbio che solleva oggi Walter Bombe, il noto e profondo conoscitore d'arte umbra, e di quanto specialmente si trovi in Perugia. Per quello che appare da un'intervista pubblicata nel *Giornale d' Italia*, sembra che il Bombe, dopo un esame accurato e minute misurazioni, sia quasi del tutto convinto che i quattro antichi calchi che si conservano nella Accademia di Belle Arti in Perugia, non siano stati tratti, come si credeva, dalle statue marmoree della Sagrestia nuova di San Lorenzo, ma dai verii e proprii modelli originali di Michelangiolo; e poiché il Bombe vi vede molte diversità con le statue in quistione, conclude che gli scolari dell'artefice, eseguendo dei modelli del maestro, si permisero delle varianti non sempre felici e ne alterarono le proporzioni. Sia pur questa un' ipotesi ancora da dimostrare ed ancor più da discutere, è tale il nome del Bombe, che basta il suo dubbio a rendere bene interessante la quistione. Quistione che sarà necessario studiare con larghezza di dati e di confronti, ed affidandosi, senza troppo timore, all'occhio e al senso estetico, oltre che alle misure ed ai particolari minimi. In ogni modo speriamo che il dott. Bombe vorrà presto documentare la sua supposizione, sì da appagare la legittima curiosità che la notizia della sua ipotesi ha suscitato in tutti i conoscitori ed amatori dell'arte.

Riviste e giornali

★ **Rousseau aviatore.** — A poco per volta, risfogliando le storie, riusciamo a scoprire che tutti i grandi uomini sono stati, più o meno, aviatori. Questa dell'aviazione — lo ricorda il *Journal de Lausanne* — è stata una mania anche di Giangiacomo Rousseau. Grimm, nella sua « corrispondenza letteraria », alla data del 15 giugno 1762 racconta che Rousseau, dopo il suo soggiorno a Venezia come segretario dell'ambasciatore Montaigu, quando si stabilì a Parigi si dedicò alle occupazioni più varie, fra le quali quella di costruire una macchina per volare. I suoi tentativi, però, fallirono completamente. Tuttavia Rousseau non volle mai darsi per vinto e confessare che il suo piano era un'utopia.

Egli non credeva di aver errato. È doloroso: ma di questi tentativi di Giangiacomo per costruire un aereoplano noi non troviamo altre tracce che le parole lasciateci dal Grimm. Può esser benissimo, in ogni modo, che mentre Rousseau scriveva libretti d'opera e studiava per trovare un nuovo modo di notazione musicale pensasse anche a volare su le ali d'uno strumento di sua fattura!

★ **Cleopatra è sepolta a Parigi?** — Lo vogliamo credere davvero? Secondo uno scrittore del *Gil-Blas*, Cleopatra sarebbe sepolta a Parigi. Uno scienziato avrebbe rubato in Egitto un sarcofago contenente una mummia e l'avrebbe portato in Francia per affidarlo al Gabinetto delle Medaglie, annesso al Museo Nazionale. Quando si lessero le iscrizioni geroglifiche del sarcofago, gli scienziati presenti sussultarono. Essi si trovavano in presenza dei resti di Cleopatra! Il serpe non era conservato, e nemmeno era conservata la freschezza del colorito che fece l'ammirazione di Cesare e di Antonio! Le forme del corpo, tuttavia, erano intatte e con un po' d'immaginazione ci si poteva render conto del fascino che aveva emanato da quella spoglia ormai essiccata. Sino alla guerra del 1870 Cleopatra poté riposare in pace senza perder più nulla delle sue ultime grazie; ma quando, per timore dei tumulti, si fecero discendere nelle cantine della Biblioteca tutti i tesori del gabinetto delle Medaglie, quel che i secoli avevano conservato l'umidità corruppe e dissolse. Quando fu riposto in luce il sarcofago si vide che Cleopatra era stata mangiata dai vermi e non restò che seppellirne gli avanzi nel giardino!

Libri pervenuti alla Direzione

Ciro Alvi, *Gloria di re* (Milano, Treves ed.) — Maria Messina, *Pèttini fini ed altre novelle* (Palermo, R. Sandron ed.) — Giovanni Rabizzani, *Chateaubriand* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Giulio Colesanti, *La fiamma sola* (Napoli, L. Pierro ed.) — Gino Monaldi, *Le prime rappresentazioni celebri* (Milano, Treves ed.) — Fanny Dalmazzo, *La tutela sociale dei fanciulli abbandonati o traviati* (Torino, Fratelli Bocca ed.) — Ferdinando Martini, *Giuseppe Giusti* (Milano, Treves ed.) — Luigi Andreozzi, *Grammatica latina colla guida dell'analisi logica* (Torino, Tipografia editrice) — Scipio Sighele, *I delitti della folla studiati secondo la Psicologia, il Diritto e la Giurisprudenza* (Torino, Fratelli Bocca ed.) — Luigi Galante, *Un poemetto siciliano del '500* (Catania, Casa ed. Battiato).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 50 — 12 Dicembre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

A RIPOSO

A Custoza, nel luogo detto « la Campagna Rossa », il tenente Asinari di Bernezzo salvò con una carica dei suoi tre plotoni di Guide la bandiera del 29° fanteria. Ferito di palla al collo, franto un braccio e un omero da calci di fucili, fu poi, come morto, portato a una grande fossa piena di calce, e per poco non vi fu buttato dentro. Generale d'armata, levò, giorni sono, un suo bell'inno al tricolore che aveva difeso col suo sangue.... e fu mandato a riposare.

Vada e riposi, dunque: dimentichi
l'erte fatali che fulminavano
la terza Italia, ai dì migliori
montante co' suoi tre colori.

Addio, sull'alba, trotto di cauti
cavalleggeri; piume, tra gli alberi,
di bersaglieri: addio brigate,
immobili, allineate;

che sui fucili curve, gli zaini
al dosso, avanti guardano, attendono....
oh! il primo, in un fugace alone,
baleno e fragor di cannone!

Al suo Bernezzo, verde di pascoli,
verde di gelsi, torni, ed al tacito
castello, ov'ora, sole e gravi,
bisbigliano l'ombre degli avi.

Tra l'armi avite, scabre di ruggine,
anch'essa antica stia la sua sciabola;
e il suo cavallo pasca lento,
e più non interroghi il vento.

Non lui col noto squillo sollecitì
la tromba, o chiami col tonfo quadruplo
e il ringhio, giù di sulla porta,
la silenziosa sua scorta.

La notte e il giorno lunghi partitegli
tra lievi sonni, tra piccole opere,
voi ora, querule campane,
voi galli dall'aie lontane.

E le semente curi, e le floride
viti rassegni, pampane e grappoli
mirando attento, e poi ritrovi
le fila dei nitidi bovi;

o poti i rari rosai che recano
più chi le prime rose chi l'ultime,
o leghi i crisantemi e i cespi
de' glauchi garofani crespi:

e al focolare vecchio dove ardono,
adagio, i ciocchi di vecchie roveri,
attuti, immobile al suo canto,
la doglia dell'omero franto;

o dorma al lene fruscio del garrulo
rivo, che pure, dopo una torbida
acquata, va col tuon, tra i sassi,
di truppa infinita che passi....

Poi dorma il sonno più forte, l'ultimo;
serenamente; poi ch'egli l'ultimo
dei sonni, forte, non più forte,
lo sa; la conosce la morte:

poi ch'egli cadde già per l'Italia,
poi ch'egli visse tra noi già martire!
Fosse ora morto di ferite,
oh! dava alla Patria due vite!

Due vite hai dato. Due per il giovane
suo tricolore, tu coi cadaveri
già bilanciato sulla fossa
di calce a non farti più ch'ossa!

Ma, quando il giorno verrà che vindice
quel tricolore s'alzi e si svincoli,
o esperto di risurrezione,
risorgi! Ed accorri al cannone.

*Sonò l'***attenti** *già* **per la carica....**
sprizzan fuor aspre tutte le sciabole.
Cavalli e cavalieri ansando
già fremono in cuore il comando.

Devi, il comando, ruggirlo, o reduce
dalla Campagna Rossa, tu al turbine!
sei tu, sei tu, che atteso hai troppo,
che devi tonare: **Galoppo —**

March'.... *Ed avanti tutti coll'émpito*
tanti anni dòmo, tutti con l'ululo
tanti anni chiuso in faccia al mondo....
a fondo, *ricòrdati,* **a fondo!**

Novembre del 1909.

Giovanni Pascoli.

L'Accademia per la lingua d'Italia

Nel dicembre 1901 tracciando su questo stesso periodico un disegno di rinnovamento per l'Accademia della Crusca, cui auguravo di « conseguire intiera la dignità che le spetta di universalmente riconosciuto istituto nazionale » chiudevo con queste parole: « Sogno? Sí, forse; ma forse, quando il sogno diventasse realtà, l'Accademia della Crusca parrebbe ai savi istituzione preziosa per l'avvenire della patria, e Firenze riassumerebbe, al cospetto degl'Italiani, alcunché della dignità antica e dell'antico splendore ». Ma io non speravo davvero, a quei giorni pur non remoti, che l'idea di rinnovare e di rinvigorire l'Accademia fiorentina avrebbe, pochi anni dopo, trovato consenzienti a sé quei medesimi ai quali i miei voti d'allora sarebbero parsi — se li avessero conosciuti — utopie vane di letterato melanconico. Né speravo che la Crusca, per bocca di suoi membri autorevoli, dovesse, a distanza di otto anni, chiedere essa stessa all'Italia i mezzi e la facoltà di riordinarsi su basi più larghe e più salde: e venisse cosí a dar ragione, sia pure indirettamente, a chi, sempre su queste colonne, invocando per l'Accademia una sede più degna, parlava nel 1906 di « rinnovamento con relativa revisione dello Statuto » e riaffermava la necessità per la Crusca di allargare « il suo intento e di assumere di nuovo uffici importanti che oggi trascura ». Tutto ciò è ormai ripetuto da molti, anche su alcuni giornali quotidiani che mostrano verso l'Accademia un lodevole zelo. Siano finalmente - dirò anch'io col Del Lungo - in cospetto nostro i tempi augurati dal Foscolo? Ma certo un risveglio c'è, d'aspirazioni e di scritti, che precorre forse ad un risveglio di opere. Bisogna però non stancarsi, insistere, approfittare con alacre spirito del momento favorevole, intensificando e coordinando gli sforzi per ottenere ciò che si vuole. E ciò che si vuole parmi lo abbia con felice brevità significato il Del Lungo quando ha scritto nella *Nuova Antologia* che « nel tradizionale istituto della Crusca » o « come forse sarebbe meglio chiamarla oramai *Accademia per la lingua d'Italia* » si dovrebbero INNOVANDOLO E INVIGORENDOLO « accentrare le funzioni linguistiche del paese, cosí le storiche come le operative, cosí le riflettenti il passato come le inerenti alle odierne necessità ». — Vuol dire (se non sbaglio) che l'*Accademia per la lingua d'Italia* oltre al terminare al più presto il suo monumentale *Vocabolario* troppo timidamente intitolato *degli Accademici della Crusca* e non ancora *della lingua italiana* dovrebbe darci altresí — com'io proponevo fin dal 1901 — « un vocabolario di più piccola mole nel quale fosse concentrata e riassunta la parte già compiuta di quello più vasto e anticipata brevemente l'altra che ancora si attende »; dovrebbe — com'io rammentava nel 1906 — riprender l'ufficio intermesso d'apparecchiare edizioni critiche di testi di lingua; dovrebbe — come il Villari esorta e il Monaci approva — promuovere e sopraintendere alla compilazione di buoni e pratici dizionari dialettali e di libri per la coltura popolare; dovrebbe — come Riccardo Pierantoni desidera — curare la denominazione italiana delle cose nuove o straniere; dovrebbe finalmente (riprendendo in certo modo una vecchia idea del Manzoni, del Carena e del Bonghi) tener d'occhio le insegne, le iscrizioni, gli avvisi e il linguaggio dei pubblici uffici tanto brutto oggi da meritarsi l'epiteto di *burocratico....* E tutto ciò s'intende, e mi piace che Ettore Janni lo abbia accennato, con l'aiuto continuo e premuroso della stampa quotidiana, alla quale toccherebbe il compito di render popolare il nome dell'Accademia e diffusa la notizia d'ogni sua decisione e d'ogni sua opera.

Se non che per giungere a cosí augurabili resultati non basta una breve serie di scritti, per quanto autorevoli o fervidi; occorre, come già dissi e ripeto, un'azione varia, continua e coordinata, la quale susciti nel paese e nel Governo la convinzione che bisogna finalmente concedere alla Crusca, non soltanto una residenza decorosa, ma tutti quei mezzi ond'ella possa diventare sempre più veramente italiana pur rimanendo anche fiorentina.

A tale scopo io proponevo nell'agosto passato e torno ora a proporre che un manipolo animoso d'amici o aderenti o fautori o partitanti o come volete chiamarli, si aduni e si stringa intorno al secolare istituto e d'accordo con esso, pur con dignitosa libertà e indipendenza, promuova ed aiuti questa che diremo con sopportabile neologismo sua evoluzione.

Il senatore Del Lungo osserva che questa « Società di *Amici della Crusca* bisogna sia un consenso nazionale, portato e mantenuto dalla evidenza delle cose e dalla coscienza dell'esser nostro; che è quanto dire o molto più di una Società o nulla ». Adagio. Consenso nazionale, sta bene: ma è appunto il consenso nazionale quello che si tratta di promuovere: e pretender di promuovere il consenso nazionale col consenso nazionale è, mi sembra, un circolo vizioso. Non occorre dunque che la Società abbia per aderenti tutti i cittadini italiani compresi magari gli analfabeti; basta che ogni regione d'Italia vi sia degnamente rappresentata per cooperare con lealtà e con fervore all'intento comune, di far della Crusca l'*Accademia per la lingua d'Italia*. Né importa che un tal gruppo di propaganda miri a diventar permanente e a costituire col tempo una specie di Crusca fuori della Crusca.

È meglio anzi che esso dichiari fin da principio di volersi sciogliere non appena abbia conseguito il suo scopo, che dev'esser — lo ripetiamo — questo soltanto: di tener viva l'agitazione a favore della Crusca, e con gli scritti, con le conferenze, coi congressi indurre nel Governo « la sicura coscienza del dover proprio, e il fermo proposito di operare conforme a quant'esso richiegga ».

Angiolo Orvieto.

I MARMI DI FIRENZE E I GESSI DI PERUGIA

(Da Michelangiolo Buonarroti a Vincenzo Danti)

La vivace polemica suscitata dall'annunzio di una scoperta del dottor W. Bombe — per la quale i gessi dell'Accademia di Perugia raffiguranti le quattro allegorie delle tombe medicee avrebbero assunto una eccezionale importanza — ci ha indotto a rivolgerci direttamente allo studioso tedesco per ottenerne esplicite e sicure informazioni. Come i lettori vedranno da questa, che è la prima pubblicazione del Bombe, sull'argomento, per ammissione dello stesso studioso, il dibattito è ormai circoscritto, in quest'ultima fase, entro limiti assai modesti. Nessuna questione più circa gli originali della Cappella Medicea, abbandonata l'ipotesi dei modelli di Michelangiolo da cui sarebbero derivati i gessi di Perugia; tutto si riduce ormai a trovare una spiegazione delle differenze che corrono fra i gessi di Perugia e i marmi di Firenze. A questo proposito interesserà pure i lettori l'altro articolo che qui pubblichiamo di uno studioso valente dell'arte umbra, Giulio Urbini, il quale senza conoscere i resultati delle ultime ricerche fatte qui e le discussioni che hanno indotto il Bombe all'ultima rettifica, proponeva un'ipotesi, se non identica, affine a quella che oggi il critico tedesco accetta.

Troppo presto, e non per mia colpa, si è divulgata e discussa nei giornali la notizia di una mia presunta « scoperta » di alcuni calchi delle allegorie delle tombe medicee, esistenti nella Accademia di Belle Arti di Perugia. Ed è avvenuto che i resultati immaturi delle mie ricerche sieno stati non bene esposti né cautamente giudicati da chi, con buona intenzione, volle affrettarsi ad informarne il pubblico. È forse superfluo dichiarare che non ho mai detto né creduto che le quattro statue marmoree adornanti le tombe di Giuliano e Lorenzo dei Medici fossero scolpite, non dalle proprie mani di Michelangelo, ma da alcuno dei suoi discepoli: a tale affermazione contrasta la concorde testimonianza dei documenti sincroni e quella anche più eloquente, per chi sappia intenderla, delle forme e della tecnica. Quanto io brevemente dirò, ha il solo scopo di ristabilire la verità su altri giudizi che, nel primo fervore della polemica, mi sono stati attribuiti.

Esaminando i quattro calchi che Vincenzo Danti donò all'Accademia del Disegno della sua Perugia, e riscontrando che essi, negli atteggiamenti, nelle proporzioni, nella posizione dei membri, nelle misure, nei particolari della decorazione, non corrispondevano perfettamente alle figure di marmo, si affacciò alla mia mente l'idea che essi, piuttosto che calchi da quelle, come tutti ritenevano, fossero piuttosto copie da modelli perduti da Michelangelo. Per quante ricerche abbia fatto, non mi è stato possibile ritrovare nessun documento sulla donazione del Danti, che probabilmente avvenne nel 1573. La più antica menzione finora conosciuta di questi calchi, si trova in un ricordo dell'Accademia di Perugia del 1630 (nel libro delle adunanze della Confraternita di S. Domenico dal 1607 al 1635, a c. 242), in cui si accenna alle « quattro statue di Michelangelo fatte venire dal Dante da Fiorenza ». Scrittori posteriori, tra cui Annibale Mariotti e il cronista dell'Accademia, Baldassarre Orsini, ricordano queste statue del Danti, trasportate a Perugia a spese degli Accademici e da essi collocate nella stanza dei loro esercizi.

Nessuno di tali autori afferma che i calchi fosser tolti da modelli, anzi tutti si accordano nel crederli derivati dalle statue di marmo.

Pur nonostante, per le notate differenze a cui sopra ho accennato, si presentava facile e seducente l'ipotesi: che Michelangelo avesse preparato per le statue delle tombe modelli in creta e cimatura sul tipo di quello di un Fiume, testé ritrovato nell'Accademia fiorentina; che, accingendosi poi con la consueta foga al lavoro del marmo, pur mantenendosi fedele nelle linee generali ai modelli, avesse apportato qualche variazione nei particolari; che i gessi perugini, invece che dagli originali marmorei, fosser tratti da quei modelli ora perduti. Tale ipotesi con molte riserve esposi nella seduta di lunedí scorso all'Istituto Germanico per la Storia dell'Arte, e in essa consentí la maggior parte degli intervenuti. Ma uno scultore, il sig. Vermehren, fece osservare che le diversità fra i calchi di Perugia e i marmi di Firenze potevano piú agevolmente spiegarsi supponendo che il Danti per alcune parti si fosse valso di calchi direttamente tratti dagli originali michelangioleschi, per altre piú difficili a formarsi, di modelli da lui stesso liberamente eseguiti. La giustezza di tale osservazione fu confermata da un minuto confronto che il giorno seguente fu fatto da me, dal Vermehren, e da altri artisti e colleghi, degli originali nella sagrestia laurenziana con le fotografie dei calchi di Perugia. Ivi tutti ci persuademmo che le differenze dai marmi di Firenze, riscontrate nei gessi perugini, devono con molta probabilità attribuirsi non alla divina mano di Michelangelo, ma a quella del suo tardo scolaro, Vincenzo Danti. Questa è la verità, l'amore della quale, e non il desiderio di suscitare con l'annunzio di strabilianti scoperte la curiosità del pubblico, mosse e guidò me e i miei colleghi nelle comuni ricerche. I resultati delle quali, che sarebbe troppo lungo e tedioso dichiarare qui, saranno da me minutamente esposti in un articolo, per cui Corrado Ricci ha promessa benevola ospitalità nel *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*.

Walter Bombe.

* * *

Fra tanto parlare che si fa, da parecchi giorni, sugli ormai famosi gessi dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, io non prendo volentieri la penna, poiché alle molte domande che da molte parti mi si fanno in proposito bisognerebbe rispondere, non piú con ipotesi e impressioni soggettive, ma con fatti criticamente accertati e con ragioni logicamente dedotte dai fatti. I quali, come è naturale, non si possono adunar tutti e vagliare da un giorno all'altro, per quanto io speri di farlo presto in uno studio sulla vita e le opere di Vincenzo Dahti. Si può tuttavia, e non sarà inutile, sceverar subito dal vano rumore e da molte esagerazioni qualche fatto sicuro che serva di fondamento a qualche piú ragionevole ipotesi. Rimettiamo dunque un po' le cose a posto.

La prima obiezione che, appena letta nel *Giornale d'Italia* la notizia della « grande scoperta » io comunicai ad alcuni amici e vidi poi con piacere espressa anche da uno studioso di cose artistiche, fu questa: se i gessi donati dal Danti all'Accademia di Perugia nel 1573 fossero davvero calchi di quattro grandi modelli di Michelangelo per le statue giacenti delle Tombe Medicee, come sarebbe possibile che di questi modelli non si fosse saputo mai nulla? E sí che, data la loro grandezza, la loro importanza, la loro singolarità, non sarebbero potuti rimanere affatto inosservati; non sarebbero potuti scomparire, in una città come Firenze, senza lasciar la minima traccia di sé, senza che nessuno, fra i tanti ammiratori e imitatori del Grande, sapesse mai dove fossero andati a finire o chi li avesse distrutti e come e per qual ragione. E ho notato la loro singolarità perché si è sempre detto, anche per testimonianza di discepoli e intimi suoi, che egli in genere non usava far modelli grandi di creta per le statue che doveva scolpire di propria mano. Secondo la sua bella e potente immagine, il marmo circoscrive in sé già bell'e formata, come nella fantasia dell'artista, la figura che da esso si disasconde quando l'artista ne tolga « il soverchio » con « la man che ubbedisce all'intelletto ». Era perciò naturale che alla scultura « per via di porre », come appunto si fa nei modelli di creta, preferisse e credesse superiore quella « per forza di levare » come faceva egli « avventandosi contro il marmo — scrive chi lo vide al lavoro — con tale impeto e furia da far credere che tutta l'opera dovesse andare in pezzi ». Né vale l'ipotesi, per quanto ingegnosa, che egli usasse blocchi di una creta molto consistente, nella quale potesse lavorare press'a poco come nel marmo, scavando e ricavando la figura con la stecca e anche col ferro.

Chi, fra i tanti artisti e trattatisti di quel tempo, chi fra i biografi del Buonarroti, che pur s'indugiano spesso in tanti minuti particolari, chi ci ha mai dato neppure un vago accenno di ciò? L'unico modello grande, anzi neppur modello ma bozza che con probabilità si sia potuta attribuire a Michelangelo, ossia il torso d'una statua che avrebbe dovuto simboleggiare un fiume, essendo di cimatura e di creta, come può vedersi nella Tribuna Michelangiolesca a Firenze, c'insegna, intanto, proprio tutto il contrario. « Modelli in bozze di terra » egli ne faceva per le statue che dava a lavorare ad altri; e quando il Cellini, sulla cui esattezza poi non c'è da giurare, dice di aver veduto « modelli grandi » fatti da lui « nella sagrestia di S. Lorenzo », possiamo esser quasi certi che erano per le statue assegnate al Tribolo, il quale, ammalatosi, come sappiamo dal Vasari, non le eseguí, e a Raffaele da Montelupo, che scolpí la statua di San Damiano, e a Giovan Angelo de' Servi, ossia il Montorsoli, che scolpí quella di San Cosma. Per le statue che doveva scolpir di sua mano par che gli bastasse un modellino di cera, come quello del *David*, o che gli bastassero schizzi e disegni, fatti pure per queste Tombe. E se anche per queste fece un qualche modello, non dové essere che piccolo; poiché non resta altra memoria che di due modellini delle statue virili, che ora non posso riscontrare se siano sempre a Dresda e se siano sempre ritenuti autentici come sembravano al Grimm pel fatto che uno mancava del piede sinistro, forse quello stesso *piè zanco* del *Giorno* di Michelangelo, ossia del *modelo di sua man* che lo scultore Vittoria ne' suoi *Ricordi* scrive d'aver comperato da un bolognese, nell'aprile del 1562. Nessun documento, dunque, nessuna memoria, nessun cenno che siano esistiti mai questi modelli grandi.

Ma i gessi di Perugia — si dice — mentre non possono esser considerati, per certe differenze, come calchi diretti delle statue marmoree di Michelangelo, presentano tali bellezze da superare, in qualche parte, quelle stesse statue. Qual'altra mano che la sua sarebbe stata capace di tanto? Ora, giudizi di questa specie, perché troppo personali e perciò assai dubbi e discutibili, non possono risolvere la questione. Una, per esempio, delle maggiori bellezze sarebbe nella chioma dell'Aurora, rialzata e rigonfia come un cercine intorno alla fronte: la quale invece a me sembra tutt'altro che appropriata a una figura di donna in atto di svegliarsi e di levarsi quasi scotendo l'intorpidimento del sonno. Ma comunque, c'è da fare una piccola osservazione: tutto quel pezzo nel calco è stato rifatto piú tardi! Onde prima di abbandonarci a questi entusiasmi, teniamoci piú strettamente ai fatti. Chi osservi bene le statue di Firenze e i gessi di Perugia, senza preconcetti e senza infatuamenti, si convincerà che quelle differenze sono state stranamente esagerate. Con piú minute e piú acute indagini comparative, specie se soccorra la pratica d'un esperto formatore, non ignaro dei vecchi procedimenti della sua arte, bisognerà prima di tutto determinare, con assoluta certezza, quanti e quali siano i pezzi rifatti, poiché potrebbe risultare, come in parte risulta già, che le meno lievi differenze siano appunto in quei pezzi. E non basta: bisognerà anche vedere quali differenze possano esser derivate da necessità, diremo cosí, tecniche e materiali e quali da deformazioni che possono anzi devono essere avvenute in piú di tre secoli e nei ripetuti trasporti da un luogo all'altro.

Ma quando, dopo tutto ciò, risultasse sempre qualche differenza proprio originaria, sarebbe mai naturale immaginare che Michelangelo, lavorando il marmo con la foga febbrile che gli era propria, non vi apportasse che cosí lievi varianti? Sarebbe soprattutto naturale che lasciasse incompiute allo stesso punto, le due teste virili tanto nei modelli che nei marmi?

V'è una spiegazione molto piú semplice e piú chiara: troppo semplice, è vero, per far rumore, ma abbastanza chiara per soddisfare quel povero vecchio del buon senso. È molto piú naturale l'ipotesi che questi calchi fossero invece ricavati da copie del Danti, discepolo del Buonarroti; non « libere copie » come altri ha pur pensato, ma semplicemente con quelle piccole differenze quasi inevitabili, specialmente allora, in lavori di sí fatta specie.

Senza citare, con facile erudizione, tanti altri esempi, basti ricordare le copie che della Pietà dello stesso Michelangelo fece Nanni di Baccio Bigio; una delle quali è in San Spirito a Firenze e l'altra in Santa Maria dell'Anima a Roma. Anzi basti ricordare un fatto proprio identico: quello del Tribolo, che, come racconta il Vasari, « ritrasse di terra nella Sagrestia di San Lorenzo tutte le figure che di marmo aveva fatte Michelangelo, cioè l'*Aurora*, il *Crepuscolo*, il *Giorno* e la *Notte*, e gli riuscirono cosí ben fatte che messer G. B. Figiovanni, priore di San Lorenzo, al quale donò la *Notte*, giudicandola cosa rara, la donò al duca Alessandro.... ». Niente dunque di piú verisimile che le copiasse anche il Danti; niente di piú verisimile, quando specialmente si pensi che con quel lavoro di copia egli poteva essersi preparato ad un suo proprio lavoro in cui è evidente, troppo anzi evidente, la derivazione dalle statue michelangiolesche: intendo parlare della *Giustizia* e del *Rigore*, statue giacenti, che sono sopra l'arcone del Portico degli Uffizi. Mi si potrà chiedere se poteva il Danti modellar con tanto vigore, con tanta finezza quali si scorgono da questi calchi; ma bisogna pensare che egli in fondo copiava un'opera di Michelangelo ed era molto piú valente artista che non si creda. Il Vasari, nella « Descrizione dell'Apparato per le nozze di Francesco de' Medici », lo dice « giovane singolare e d'ingegno sublime e acuto, grazioso e gentile, la cui virtú e stupenda maestria nell'adoperare nell'arte della scultura è degna d'immortale onore ». E basti ricordare che oggi da molti si rivendica a lui la statua dell'Adone morente, che finora s'era ritenuta sempre opera di Michelangelo, e che pure di Michelangelo pareva al Cicognara un bronzo che già serviva per sportello d'un armario e che ora si conserva, come opera non dubbia del Danti, nel Museo Nazionale di Firenze.

E cosí da questi calchi potrebbe sempre venirci qualche utile insegnamento sopra un'artista che merita assai piú fama e considerazione: essi potrebbero dirci come egli vide, come egli sentí e quasi interpretò e seppe rendere, con tocco potente e fine, le sublimi creature di Michelangelo, del quale fu certo il piú valoroso discepolo.

Giulio Urbini.

Germania sopravvissuta

I piccoli granducati, ducati, principati non aboliti, per rispetto alla storia, dal forte organismo dell'Impero germanico per noi rimangono sempre un curioso anacronismo, e i rispettivi granduchi, duchi, principi, sovrani sí ma fino a un certo punto, oltre che anacronistici ai nostri spiriti irriverenti possono sembrare anche alquanto umoristici. Ma i loro sudditi non sono affatto di quest'opinione; se c'è della letteratura faceta che scherza sul motivo della loro sovranità inconsistente, non è letteratura tedesca; e se c'è il *Simplicissimus*, che settimanalmente si spassa con gli eroicomici gesti delle loro Serenità, non è detto che esso rispecchi l'opinione delle *Residenzen*, le piccole tranquille capitali dei principati in miniatura. La Germania nuova con la sua smania del *kolossal* nella politica e nell'industria, con la rumorosità della sua vita pubblica e della sua vita privata non trova affatto strano che sieno sopravvissuti questi organismi piccini e silenziosi. Accanto a Berlino gonfiato smisuratamente dagli sforzi di tutti i tedeschi americaneggianti esista pure la tacita *Residenz* a rappresentare la Germania del buon tempo antico, famigliare e romantica. Il nuovo arricchito può rinnovare il mobilio della casa senza mandare al solaio gli specchi in cui si è fissata la grazia dell'ava quand'era giovane: è un riguardo sentimentale che gli fa onore.

E poi gli staterelli sopravvissuti corrispondono al vivo sentimento monarchico di tutta la Germania, la quale appunto perché è monarchica ha bisogno di avere molti monarchi. Non sembri un paradosso. Un sovrano solo in un grandissimo Stato è come un Dio solo nei cieli: lo si adora, ma praticamente si sente il bisogno dei santi che sono piú vicini, piú accessibili. Ora il tedesco, che nel nostro secolo irto di duri realismi sa anche fare dell'eccellente realismo politico, conserva anche con tanta semplicità l'idealismo monarchico, che sente il bisogno di vedere il suo ideale incarnato in forme tangibili e averlo per quanto è possibile a portata di mano. Avere in casa propria un sovrano, sia pure in dimensioni ridotte ma che nell'aspetto, nei modi di fare e di dire non è gran che diverso dall'Imperatore, è una soddisfazione costante per il lealismo dei sudditi. Tanto piú che il granduca e il principe non inceppano per nulla tutti i possibili svolgimenti moderni dei sudditi; si possono metter su banche, fabbriche, costruire teatri e case di salute secondo i sistemi piú moderni. Anzi è una gran comodità avere il sovrano sempre pronto a collocare le prime pietre di tutte queste utili istituzioni e a stringer le mani di tutti gli industriali, di tutti i banchieri, di tutti gli alienisti. È — sia detto senza intenzione offensiva — la vera monarchia in formato tascabile, accessibile a tutti i gradi sociali, quasi direi a tutte le borse. Corrisponde perfettamente al bisogno di idealità pratica, di cui l'anima germanica non può far a meno nelle circostanze piú comuni della vita.

* * *

Tipici rappresentanti di questa sovranità a portata di mano sono i granduchi di Grimmburg, che regnano su un granducato di ottomila chilometri quadri e su un milione di sudditi. È un grazioso paese questo granducato: è fresco di fiumi e di boschi, produce orzo e patate, ma particolarmente è dato alla pastorizia; è anche ricco di alcune miniere e di certe acque minerali piuttosto rinomate. La capitale è linda e simpatica; ha poche industrie, pur troppo, ma ha la sua brava università, un castello reale e nei dintorni altri castelli, parchi, ville dai bei nomi che sanno di grazia settecentesca. Vi abita una popolazione tranquilla che anche fisicamente ha una cert'aria di famiglia: tutti hanno dal piú al meno gli zigomi un po' piú in alto di quanto li abbiano gli altri tedeschi, anche i membri della famiglia granducale; forse anche per questo la tenerezza dei sudditi è cosí fedele ai suoi principi e i principi si offrono quanto piú possono a questa tenerezza. Basti dire che il granduca, oltre a intervenire a tutte le manifestazioni della vita pubblica in cui un sovrano possa essere invitato, dall'esposizione dei prodotti agricoli al ballo pubblico, dalle feste di beneficenza alle colazioni del Circolo militare, concede una volta alla settimana la cosí detta *Udienza libera*. Chiunque abbia da comunicare qualche cosa al sovrano, da far valere un diritto vero o supposto, purché si faccia iscrivere a tempo, può parlare del caso suo direttamente a Sua Altezza. E il buon borghese approfitta con piena fiducia di questa usanza patriarcale, si veste dei meglio panni, possibilmente si procura un cilindro ed è introdotto nella sala delle udienze dove, seduto ad un tavolo con tre gambe dorate, c'è il granduca, e accanto un aiutante che lo informa sommariamente del nuovo arrivato. Il borghese commosso e confuso in generale non riesce a esporre il suo caso, il principe ne capisce anche meno ma sorride, gli rivolge delle domande cortesi e lo congeda promettendogli che sarà tenuto conto di tutto. Naturalmente dopo l'udienza le cose vanno come sarebbero andate se l'udienza non ci fosse stata, ma il postulante ritorna a casa sodisfatto ed edificato. Cosí si vive oggi nel pacifico granducato tedesco su cui regna la famiglia di Grimmburg....

Mi scordavo di dire una cosa: che i granduchi di Grimmburg non esistono nella lista dei principi germanici e che nessuno degli staterelli della confederazione corrisponde esattamente al dolce paese che tanto li ama. La loro storia contemporanea è invenzione di un romanziere: Thomas Mann.

Favole dunque? No. Thomas Mann è un romanziere molto famoso nella sua patria, il piú quotato e letto fra quelli comparsi nell'ultimo decennio. La sua celebrità si formò rapida e concorde nel 1901 quando apparve l'altro suo romanzo, i *Buddenbrooks*: oggi, mentre esce questo nuovo romanzo *Altezza reale* (1), dei *Buddenbrooks* si pubblica la cinquantesima edizione. Ma piú che la fortuna del Mann interessa il carattere della sua arte, un'arte verista ed obbiettiva. Una delle accuse che poté essergli fatta per i *Buddenbrooks* fu quella di aver rinnovato i procedimenti del naturalismo francese e di voler fare il romanzo documentario. Giusta o no fosse l'accusa, certo la storia della grandezza e decadenza di una famiglia di mercanti di Lubecca durante il secolo scorso — questi mercanti sono i *Buddenbrooks* — è narrata con una impassibilità flaubertiana. È un largo quadro pieno di colore, una rievocazione precisa di cose e di persone determinate nel tempo e nello spazio; è il romanzo storico di ieri. In esso il romanziere, piú storico degli storici, si guarda bene dal lasciarci scorgere le sue simpatie; il suo è un metodo che qualche volta riesce antipatico ma dà al romanzo un singolare carattere di documento.

La stessa assenza dell'autore si nota in questa *Altezza reale*. Che pensa il Mann dei suoi Grimmburg e del fenomeno tedesco dei principi sopravissuti all'Impero? Nella prima metà del libro, nonostante che lo scrittore si tenga lontano da qualunque deformazione caricaturista, da qualunque atteggiamento d'ironia, si potrebbe credere che il racconto, cosí evidente e colorito e pur cosí impassibile, voglia tacitamente dimostrare che questi principi rappresentativi, crisalidi vuote di insetti già morti, sieno inutili, assurdi, ridicoli; ma procedendo nella lettura ci si accorge che il romanziere offre gli elementi anche per il giudizio opposto. Il romanziere obiettivo ci offre tutti i dati che possono servire a dimostrare la melanconica nullità dei granduchi di Grimmburg e del loro ufficio — anche fisicamente essi portano i segni di una irrimediabile decadenza —, ma poi non vi insiste. Insiste invece sulla popolarità affettuosa che Sua Altezza Reale Klaus Heinrich riesce a conquistarsi fra i suoi sudditi, spontaneamente, senza nessuna qualità straordinaria, senza nessuna azione speciale. Si vive la vita della piccola residenza e si guarda a quello che succede alla corte con la simpatia del buon popolo, fermo nel suo antico lealismo anche nelle circostanze meglio adatte a farlo vacillare. Pare che nell'ideale granducato non esista l'opposizione, e il romanziere non si mette a farla per conto suo. Si direbbe che anch'egli sia influenzato dall'opinione del giornale ufficioso, l'*Eilbote*, che sparge i suoi fiori di retorica sentimentale in tutte le occasioni, per tutti gli atti piú insignificanti del giovane principe — atti limitati anche materialmente perché il buon Klaus Heinrich non può agire che con un braccio; il sinistro lo ha rattrappito e atrofizzato sin dalla nascita.

* * *

Altezza reale racconta ventisette anni di storia dell'ipotetico granducato e della sua ipotetica ma verosimilissima corte; ventisette anni a cominciare dalla nascita di Klaus Heinrich, secondogenito del granduca Giovanni Alberto, fino al giorno delle sue nozze. Klaus Heinrich non ha avuto dalla natura nessun'altra particolarità se non quella di nascere principe e con un solo braccio servibile. Ma c'è una vecchia profezia nella Casa di Grimmburg: che essa e il paese rifioriranno per i doni di un principe che avrà una mano sola. Della profezia però non tiene gran conto chi soprintende all'educazione di Klaus Heinrich che è secondogenito. L'educazione che gli è impartita, e alla quale assistiamo, è semplicemente adattata alla sua posizione, quindi è fatta di apparenze come di apparenze dovrà essere la sua vita. Per apparenza fa i suoi studi ginnasiali insieme con alcuni figli dell'aristocrazia e l'ultimo anno in una scuola pubblica, per apparenza frequenta per un semestre l'università, per apparenza fa qualche mese di vita militare e ne conserva l'uniforme. Tutti questi contatti con la vita dei sudditi non servono affatto a insegnargli la realtà: i suoi compagni borghesi e militari nascondono sé stessi e la loro vita al principesco collega: non si deve appannare l'ideale e Klaus Heinrich deve far nella vita la parte dell'ideale.

Cosí egli arriva alla maggiore età, buono, innocente, nullo, ma già popolare perché ha avuto molte occasioni di mostrarsi in pubblico e una volta perfino, in un ballo, di entusiasmarcisi tanto da ritornare al palazzo leggermente brillo. Morto il padre, al trono è salito suo fratello, un melanconico malaticcio, che senza abdicare fa del fratello minore una specie di Reggente: non già che ci sia da reggere qualche cosa — a questo pensa il barone Knobelsdorff presidente dei ministri per tutta la durata del romanzo — ma c'è da rappresentare la corte in tante occasioni e in tanti luoghi!... E Klaus Heinrich si adatta a rappresentare tutto e da per tutto con il suo sorriso che non dice nulla.

Non sarà certo per i suoi meriti intrinseci che il granducato tornerà a fiorire. E ne ha grande necessità il granducato, pieno di decoro e di gravità ma afflitto da un grave debito pubblico, paralizzato da una lenta crisi di tutte le sue risorse. È troppo naturale che i Serenissimi di queste condizioni poco sappiano e meno capiscano; capiscono soltanto che anche la Casa Reale ne subisce gli effetti perché non si trova mai il momento di impiantare un riscaldamento centrale nel castello della Residenza. Ma ci si adattano sorridenti.

La soluzione viene dal caso, un caso che nel romanzo sa di artificioso, ma che nella realtà del granducato sarà potuta sembrare opera della Provvidenza: al principe che per la sua posizione deve essere in buoni rapporti con essa rimane il merito di averla richiamata sulla reggia e sul paese.

Se il paese vivucchia la sua vita antiquata, la Provvidenza la soccorre con uno strumento di grande modernità. L'uomo provvidenziale che riconduce il paese sulla strada della prosperità è un miliardario, Mister Spoelmann, americano naturalmente ma di origine germanica. Cosí è salvato anche l'orgoglio nazionale.

Il principe fa da intermediario fra il suo paese e il miliardario nella maniera piú ovvia: sposando la figlia di Mister Spoelmann, Miss Imma. Il suocero acconsente a divenire suocero di tutto il granducato, facendosene il banchiere: cosí tutte le energie languenti per la mancanza dei capitali si destano nel paese, la prosperità della reggia si diffonde sino nelle capanne, proprio come nelle favole del buon tempo antico.

L'artificio della soluzione è nel libro abilmente mascherato. L'amore precede l'affare e sembra che ministri e sudditi mentre preparano l'ottimo affare non si preoccupino che dell'amore del loro principale. Poiché da quando Mister Spoelmann è venuto ad abitare nella tranquilla residenza ci sono due corti, tutto il popolo si presta a farsi pronubo della loro unione. Nella loro venerazione per tutte le manifestazioni della potenza gli eccellenti sudditi del granducato non ammirano Miss Imma, principessa ereditaria di diversi *trusts*, meno di Klaus Heinrich principe ereditario — il fratello maggiore è celibe — della modesta ma sacra corona. Imma entra a corte con tutti gli onori: se il suo non è sangue reale, saranno di sangue reale i figli che ella darà alla nuova patria. Il ministro delle finanze torna a sorridere e la folla plaude, commossa quasi quanto il suo principe beneamato.

Evidentemente Thomas Mann non ha avuto delle intenzioni maligne verso i suoi coronati personaggi. Pur riconoscendo la vacuità interiore di questi sovrani, che altri potrebbe giudicare ingombranti, egli ne giustifica la funzione storica; non vuole che spariscano, vuole anzi che rimangano rinnovati di sangue e di ricchezza. E pare che voglia anche indicare la funzione sociale dei miliardari: quella di rinnovare la razza e l'opulenza dei principi. Le combinazioni matrimoniali tra l'aristocrazia e la plutocrazia ai suoi occhi non sono gli ambigui mercimoni contro cui si appuntano le ironie di altri scrittori; sono un accordo provvidenziale, e perciò giusto, delle forze del passato con le forze del presente. È una concezione meravigliosamente ottimista e di un ottimismo tedesco: ottimismo antirivoluzionario che non tocca nessuna forma per quanto antiquata e anacronistica, perché pensa che non nuocciano affatto all'avvento delle forme nuove, anzi che si consolidino a vicenda.

E una tal concezione, che non è certo personale di Thomas Mann, spiega il fenomeno curioso di queste tranquille residenze che sopravvivono indisturbate nella nuova Germania fragorosa. Il contrasto, che a noi parrebbe illogico se non esistesse nella realtà, ad essi non appare un contrasto, ma un completamento. E forse lo è. Questo romanzo di realtà contemporanea che si vela di un lieve colorito di fiaba è anch'esso una pagina di vera storia in cui si rispecchia molta vera anima tedesca. Storia ed anima che non si mettono in mostra a Berlino e a Monaco e che disturbano forse chi in quattro aforismi crede di inchiudere tutta la Germania contemporanea. La nuova Germania, a guardarla bene, è fatta molto di Germania sopravvissuta.

Giulio Caprin.

(1) Thomas Mann. *Königliche Hoheit*. Berlin, S. Fischer, 1909.

I DOVERI DEL NUOVO MINISTRO

Dum Romae consulitur non è oziosa forse quella voce che chieda al nuovo Ministro della pubblica istruzione di insediarsi alla Minerva con una visione esatta dinanzi agli occhi di quello che dovrà essere il suo compito preciso. Ci par che sia venuto il tempo non solo che finiscano i tentennamenti, gli accomodamenti, le ambiguità, ma che si dica apertamente che il Ministro della pubblica istruzione deve finalmente cessare di appartenere a quella seconda categoria di attori destinati a mettere in luce le qualità delle prime parti che quasi sole attirano a sé l'attenzione del pubblico; ci par tempo che un Governo illuminato e serio, che sdegni di dover la propria vita agli intrighi parlamentari, metta tra i capisaldi del suo programma non solo la politica estera od interna, la politica militare o tributaria, ma anche, ed, oseremmo augurarci, al primo posto, la politica scolastica.

La scuola italiana ha subito, durante questi ultimi anni, una delle piú forti e piú fatali scosse. Coll'accreditar la voce che tutta quanta essa è travagliata da mali quasi incurabili, col diffondere le persuasione che tutta essa deve essere riformata, si è indotto negli animi dei discepoli, o meglio delle loro famiglie, una tale sfiducia nella sua azione da chiedere insistentemente quest'unica cosa: che dal momento che essa non corrisponde a nessun bisogno moderno, sia dato di percorrerla, almeno fin che dura nelle sue attuali condizioni colle piú grandi facilitazioni. Sarebbe di fatto assai strano pretender severità di disciplina in un ordinamento che si giudica tutto guasto e tutto inquinato. L'ultima infelicissima circolare sul sovraccarico intellettuale ha dato un valore ufficiale alla poltronaggine italiana ed è stato un buon eccitamento a quegli interessi volgari che vedono nella scuola soltanto un'officina di diplomi.

Avrà il nuovo Ministro italiano il coraggio, appena che abbia occupato il suo seggio, di dichiarare apertamente e forte che non tutta la scuola italiana è inguaribilmente malata? Vorrà riconoscere, forte dell'autorità degli uomini piú illuminati e di coloro che hanno la migliore esperienza, che l'istituto classico è quello che soffre meno del disagio di ordinamenti e di criteri informativi, sol che sia reso alla saldezza che aveva una volta, prima che uomini incompetenti e ubbriacati di neoterismo vi apportassero quelle modificazioni che sono state l'unica causa del suo decadimento iniziale? E un altro coraggio è necessario, ci pare, che debba avere il nuovo reggitore degli studî: quello di dichiarare ai giovani italiani, ai loro parenti specialmente, che non c'è apprendimento senza fatica: che la scienza appresa piacevolmente non è che uno dei tanti sofismi trovati dall'indisciplinatezza che vuol rendere lecito in sua legge ogni libito: che l'« ingegnaccio » degli italiani che non han bisogno di sudar sui libri come devono fare i tedeschi, per esempio, è una di quelle illusioni che se alimentano un nostro misero e falso amor proprio, ci mantengono poi agli ultimi gradini sempre di quella scala che conduce non solo alla gloria scientifica, ma anche alla prosperità economica ed alla importanza politica.

È sgomberato cosí questo terreno, resta da inaugurare realmente quella riforma che è la piú sentita di tutte. A noi manca completamente un'istruzione tecnica e professionale. Là si devono appuntare tutti gli sforzi di un Ministro riformatore. È soltanto partendo da un determinato particolare che si può giungere ad un risultato che sia veramente duraturo e salubre; perché le riforme basate sulle ideologie sono sempre false. La realtà è, alle volte, tutt'altra. Ora da noi la realtà piú evidente è questa: che le scuole tecniche non corrispondono affatto al fine per il quale furono istituite e che raggiungono spesso pienamente presso altre nazioni piú progredite di noi. Chi riuscisse ad ordinare questo nostro insegnamento avrebbe non solo provveduto ad un bisogno sociale, dando alla piccola borghesia ed al proletariato, il mezzo di divenir piú forte, ma avrebbe anche giovato alle scuole di piú alta cultura liberandole da elementi che in esse assai male riescono ad amalgamarsi. Il discutere se abbia piú valore formativo lo studio del latino o quello del tedesco, ad esempio, è una questione oziosa che può piacere a qualche bizantino della nostra burocrazia, piú speciosa che profonda, ma non ha capitale importanza agli occhi di chi vada piú al fondo delle cose. Lo studio delle lingue, quando non sia fatto con un metodo che è ottimo per i commessi viaggiatori, ma non conviene a chi si avvia ad una piú alta cultura, ha sempre un valore formativo importante e il grado può leggermente variare. Quel Ministro che in queste questioni volesse indugiarsi, consumerebbe forse non efficacemente la sua opera.

Riformato che fosse il nostro insegnamento tecnico, e provveduto ad un piú rigido funzionamento del Liceo-Ginnasio, il nuovo moderatore degli studî avrebbe già assolto buona parte del suo compito, se non gli rimanesse la piú alta e la piú importante, quella che ci piace di accennare da ultimo perché è su di essa che si deve fermare l'attenzione di tutti: opinione pubblica, parlamento, governo; intendo parlare della scuola popolare. È un pezzo che se ne discorre; ma i reggitori della pubblica cosa trovan comodo di far ancora studiare il problema, come se non fosse oramai dimostrato fino alla sazietà che la nostra scuola elementare che serve egualmente a chi

dopo di essa non frequenta altre scuole ed a chi si vuol procurare una cultura superiore, non è precisamente la scuola popolare. Uomini delle parti politiche più disparate potrebbero far loro queste parole di Ruggero Bonghi che sono di 35 anni fa: «La scuola popolare ha un tipo suo proprio, che forma un tutto a sè, e che si distingue dalla scuola primaria! quantunque sino a un certo punto si assomigli a questa.» E la scuola primaria avrebbe dovuto esser costituita già nel pensiero dell'antico Ministro italiano siffattamente e sí compiutamente che le classi le quali intendessero di passare a scuole superiori non potessero, o meglio non trovassero utile di servirsi degli insegnamenti che si sarebbero dati in quella, se non per ben poco tempo, o, meglio, avrebbero dovuto preferire d'aver scuole diverse ed a parte per sè. L'accordo fra un rappresentante del vecchio partito della destra e dei più illuminati socialisti odierni non è molto significativo per risolvere una buona volta la questione? Su un altro lato della quale (sull'avocazione della scuola popolare allo Stato) è mirabile l'accordo fra uomini cosí distanti politicamente fra loro. E non c'è tuttavia alcun'altra via di scampo. Lo Stato come ha il dovere di provvedere ai bisogni dell'istruzione superiore, perchè in essa si riassume la maggior parte dell'attività intellettuale di una nazione, cosi ha anche l'obbligo strettissimo di provvedere alla più completa ed alla più seria istruzione del popolo. A quest'obbligo preciso i nostri governanti si sono finora sottratti, adducendo la paura del soverchio aggravio del bilancio. Dell'augurato nuovo Ministro si spera appunt[o] che egli abbia la forza d'imporre al rinnovato Governo la necessità della riforma, come dai Ministri militari è stato imposto quella delle maggiori spese necessarie alla difesa nazionale. Si tratta di difesa nazionale anche qui, e si tratta di farla stimare al suo giusto valore in Parlamento. Enrico Ferri (ho letto in questi giorni) rinunzierebbe per ora alla riforma tributaria purché si risolvesse il problema della scuola popolare. E mi pare che abbia completamente ragione. Ma che cosa ha invece, finora almeno, preoccupato i Ministri della pubblica istruzione? Che cosa ha interessato di più la pubblica opinione? In che modo la borghesia possa conseguire i suoi gradi accademici, per esercitare poi una professione, col minimo lavoro e con la massima velocità. Poiché a questo si riduce infine la questione della scuola a base scientifica od a base classica. E la borghesia pensi un po' lei alle sue scuole, se vuole; ma il Governo, ma il Parlamento abbiano di mira la parte più forte e più viva della nazione, perché abbia agile il braccio, e vigile l'occhio e serena la mente dinanzi ai nuovi bisogni economici di un paese moderno.

Penseremo poi alle vie più spiccie che menino alle professioni liberali. Per ora alla borghesia si deve principalmente chiedere che dia l'esempio alle altre classi di lavorare con disciplina, con serietà e con sudore. Se sentiremo l'eco di queste parole nel primo documento ufficiale del nuovo Ministro, si potrà quasi esser certi che la scuola italiana ha finalmente trovato il suo uomo.

Ignotus.

ANTONIO CERIANI
e la Biblioteca Ambrosiana

La Biblioteca Ambrosiana di Milano celebra ora (8 dicembre) il terzo centenario della sua fondazione. E con tale festa congiunge una cerimonia gentile: la commemorazione del buono e dotto abate Antonio Ceriani, che per lunghissimi anni ne resse il governo. Chi gli è succeduto in tal governo, il dottor Achille Ratti, sembra avere, e dalla propria felice natura e dalla familiare consuetudine col Ceriani, contratto tutte quelle doti e quelle costumanze di semplicità austera, di energia operosa, di gentilezza squisita, di dottrina generosa nel prodigarsi, onde fu celebrato ed amato il nome del buon Ceriani. E per opera del Ratti l'Ambrosiana vede ora aumentati i suoi riposti tesori, ampliato in varia guisa il suo materiale di studio e la sua cooperazione al lavoro scientifico. Dopo la Pinacoteca ed il Museo Settala, che, a riordinamento compiuto, furono aggiunti all'Ambrosiana, vivo ancora il Ceriani, verso la fine del 1906, ecco ora nuove sale essere aperte agli studiosi, contenenti cospicue collezioni di medaglie e di armi antiche; ed accresciuta con importanti raccolte la suppellettile libraria, ed aggiunta a tutta la dovizie degli antichi manoscritti la ricchissima collezione dei marchesi Trotti, ed ora ai trecento volumi di manoscritti arabi, che già il cardinale Federico aveva raccolti, esserne aggiunti altri 1610, contenenti più di 3600 opere, una collezione unica nel suo genere, che l'amore di generosi oblatori ha voluto assicurare a Milano. Dall'alto sovrasta alle antiche sale l'immagine eretta e severa del cardinal Federico: e la fantasia ama immaginare che quella espressione di fierezza e di imperio si raddolcisca a un sorriso, vedendo a distanza di tre secoli il frutto dell'opera sua. Con ingente spesa e con amorosa diligenza egli raccolse tesori inestimabili di dottrina; spedì otto uomini per l'Italia, per la Francia, per la Spagna, per la Germania, per le Fiandre, per la Grecia, dappertutto insomma, ov'era speranza che dai monasteri, dalle decadute case, venissero fuori i libri antichi, i manoscritti ignorati o dimenticati; e volse specialmente le sue vigili cure agli studii orientali, procurando per essi non solo il materiale di studio, ma altresí, con novo ardimento, una stamperia coi caratteri delle lingue orientali: ebraico, caldaico, arabico, persiano, armeno. Per l'insegnamento di tali lingue aperse anche un collegio: sicché la nuova raccolta ora aggiunta, e che fornirà per più di qualche secolo copioso materiale per le ricerche sulla civiltà araba, sembra essere lieto auspicio che il pensiero del fondatore trovi nei suoi lontani continuatori degna attuazione, e che il nobilissimo insegnamento sia restituito a Milano. Tutto questo meraviglioso incremento non ha esempio forse nelle vicende comuni di cotali Istituti. La spiegazione è una sola: sono i miracoli dell'amore. I governatori dell'Ambrosiana amano le ricchezze loro affidate, e ne vanno orgogliosi, come di cosa che tocchi i loro intimi sentimenti, ed in questo amore operoso e fecondo passano serenamente la vita. Par che essi volgano a norma del proprio operare la sentenza, che Alessandro Manzoni scrisse appunto a proposito del cardinal Federico: «La vita non è già destinata ad essere un peso per molti e una festa per alcuni, ma per tutti un impiego, del quale ognuno renderà conto».

* * *

La celebrazione del centenario dà opportuna occasione ad un tributo di onoranza verso il passato prefetto della gloriosa biblioteca, Anton Maria Ceriani, al quale è dedicato un grandioso volume di studii (1). Chi ha conosciuto il dottissimo vecchio, ne conserva certo vivo nel cuore il rimpianto e il ricordo. Il tratto era qualche volta un po' rude; ma il sentimento suo era sempre squisitamente gentile, sempre pieno d'indulgenza e di bontà. Ad aiutare gli studiosi, ad agevolare loro le ricerche, prodigava tutto sé stesso; e pareva essere schivo e quasi sdegnoso dei ringraziamenti, che altri si credesse in dovere di tributargli. Raccolto nel suo alto seggiolone, dinanzi ad una pila di volumi, la persona ricurva, l'occhio sempre vigile e vivace, egli passava la sua giornata in calma serena ed operosa. E la Biblioteca egli reggeva con quella semplicità, piena di bonarietà e di fede, che era la sua stessa natura: non intralcio di regolamenti, non pastoie burocratiche, non affannosi congegni: bastava ad assicurare il retto procedere di tutto, la sua diligenza amorosa. Fu, per sincero sentimento, schivo da ambizioni e da onori: quando alcuno gliene parlava, pareva che un leggero sorriso di ironia gli vagasse a fior di labbra; e l'insistenza altrui lo rese qualche volta aspro, lui, cosi mite. Dottissimo in discipline svariate, lasciò del suo sapere monumenti insigni, nel campo della letteratura sacra e della profana (1); ma non tutti i contributi da lui portati alla conoscenza dei manoscritti greci e latini son conosciuti; giacchè non tutti gli studiosi, nel pubblicare quel che egli con signorile generosità aveva lor comunicato, ebbero l'onesta coscienza di indicarne la fonte. Tale l'uomo che ora si onora: un esempio nobilissimo di virtú fiera e ritrosa da ogni vana parvenza, di modestia amabile e cara, di candore immacolato e soave.

Quando egli si spense, il 2 marzo 1907, sorse subito negli amici ed ammiratori il pensiero di attuare per lui una forma di onoranze, che fosse un nobile contributo di lavoro e d'intelligenza agli studii che egli ebbe cari. «Noi pensammo, diceva la lettera che conteneva la proposta, che l'opera comune dei dotti avrebbe avuto più pregio e più simpatica luce, quando si fosse ispirata a quella figura cara e severa di antico sapiente, che beneficò della sua dottrina e dei suoi consigli i vicini ed i lontani, che mirò all'essere e non al parere, e che fece dello studio la missione altissima della vita». All'appello risposero da tutte le parti con entusiasmo i dotti; e si è potuto raccogliere un volume, che resterà nobile documento di sapere. La letteratura greca e la romana, l'archeologia e la letteratura cristiana, la poesia umanistica, la paleografia, le lingue orientali, la storia medievale e moderna, la cultura bizantina, la papirologia ercolanese, branche di sapere diversissime, ma che pure sembran trovare centro ed unità nella memoria della persona che si onora, sono in questo volume degnamente rappresentate dai loro cultori più autorevoli e celebrati. E tutte le indagini sono fondate su materiali nuovi; sicché queste ottocento pagine rappresentano nel loro insieme un contributo notevolissimo, del quale non potrà mai scolorirsi il pregio. Tentare brevi riassunti è pressoché disperata impresa; la mole del volume e il numero stesso dei lavori compresivi, costringerebbe ad un'arida enumerazione. Insigni sono gli antichi codici, che si trovano qui illustrati: della Queriniana di Brescia, della collezione Trotti, dell'antico Monastero di Bobbio. Una preziosa descrizione del Peloponneso, con gran copia di monumenti figurativi e letterarii, è pubblicata da Remigio Sabbadini; un nuovo papiro ercolanese, che contiene un frammento dell'opera di Filodemo sopra Epicuro, è pubblicato dal Bassi; cenni inediti del Molza dal Vatlasso; saggi di antichi scolii ad Aristofane dallo Zuretti, una nuova edizione dei versi sopra i vizii e le virtú attribuiti a Psello, dal Festa. E con questi, il De Marchi, lo Schiaparelli, il Novati, il Munoz, lo Huelsen, il Beltrami, il Favaro, il Calligaris, l'Omont, il Gallavresi, il Nogara, il Martini, il Salvioni, il Rasi, il Mercati, il Rajna, il Cipolla, e tanti e tanti altri, han portato preziosa dovizie di osservazioni, d'indagini, di documenti nuovi; tutti si sono stretti in un sol pensiero di amore intorno alla cara memoria del Ceriani, per onorarla: come tante minori fiammelle, che abbian circondato quella gran fiamma di virtú e di sapere, e tentino avvivarla di un ultimo guizzo di luce, or che essa è andata a perdersi nel buio eterno.

Carlo Pascal.

(1) *Nel III Centenario della Biblioteca Ambrosiana. — Miscellanea A. M. Ceriani*, Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di A. M. Ceriani. Milano, U. Hoepli, dic. 1909, di pagg. 868.

(1) V. specialmente *Monumenta sacra et profana*, 1861-1874, in sette volumi.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

LA COSCIENZA SOCIALE

La sociologia è fra tutte le scienze quella che, pur avendo avuto uno straordinario sviluppo di ricerche e avendo compiuto un numero ragguardevole di conquiste positive, non è ancora riuscita a trovare una definizione sulla quale, almeno nelle sue linee generali, possano trovarsi d'accordo i cultori di essa. V'è chi ne concepisce a un modo l'essenza, l'oggetto, i metodi, i limiti; v'è chi li concepisce in modo affatto diverso. E, nel tentativo di delimitarne rigorosamente il campo proprio e inalienabile di ricerca, accade ch'essa se lo vede contestato or da questa or da quella disciplina; sicché ogni sociologo s'affanna a delimitarlo e a definirlo a suo modo, per sfuggire al giudizio sommario di coloro i quali han sentenziato — non si tratta ancora, per altro, d'una *res iudicata* — che la sociologia come scienza non esiste perché non ha nulla che propriamente le appartenga né quanto a oggetto né quanto a metodo di ricerca, perché non ha, starei per dire, una *personalità giuridica* nel consorzio delle scienze.

V'ha al contrario, fra gli altri, persino chi, come il Barth, crede che la sociologia debba assorbire la filosofia della storia, debba diventare essa la vera filosofia della storia, in quanto compito della sociologia sarebbe anche, oltre al resto, quello di disegnare come un'*antropologia* o una *psicologia storica* dell'umanità. Qualcosa di simile, in fondo, ha voluto fare, almeno in gran parte, Enrico Ruta in un'opera voluminosa stampata dal Sandron nella sua magnifica collezione *L'Indagine moderna* (*La psiche sociale*. Unità di origine e di fine. Palermo, 1909). Qui l'indagine sociologica è rivolta a un fine sintetico che, come tutte le sintesi, contiene, o dovrebbe contenere, il germe della soluzione d'un problema filosofico. Ma è, diciamolo pure, tentativo prematuro e poco convincente; ché la sintesi sociologica, la quale non si limiti a determinazioni di leggi *formali*, ma voglia abbracciare, se non in leggi generali, almeno in schemi e quadri completi, o quasi, il contenuto concreto della realtà sociale, è ancora di là da venire. Non che il Ruta abbia cercato di fare un'enciclopedia sociologica. Egli che, si sente a ogni pagina, ha un pensiero il quale non scivola sulle cose, ma vi si sa fermare, e che non tende ad abbracciare la totalità dei fatti guardandoli dall'esterno e da lontano — quanti credono di saper *fare la sintesi* sol perché hanno appunto la virtù di guardare i fatti di lontano, e perciò di vederli più piccoli, più semplici, più uniti, ma anche più confusi! —, bensí organizzandoli dall'interno; egli non poteva non accorgersi dell'impossibilità di fare sul serio un tal tentativo. Ma quel ch'egli ha voluto è, ad ogni modo, troppo. Si sente continuamente che la materia sfugge alle maglie in cui l'ha voluta rinchiudere e gli rimane incoordinata e incoordinabile: si sente che nel suo libro, per i fini della dimostrazione, c'è troppo e troppo poco insieme. L'A., seguendo lo svolgersi della coscienza umana dai suoi primordi fino a quelli che Hegel chiamerebbe i *popoli di cultura*, e fondandosi su testimonianze di diverso genere, voleva mostrare l'unità d'origine e l'unità di fine dell'umanità: *monogenismo* e *monotelismo*, dunque, della specie umana nella sua lenta evoluzione. Tesi, come si vede, non nuove, ma più volte tentate e affermate in base ad argomentazioni tratte dalla sfera del linguaggio o delle istituzioni giuridiche o delle credenze religiose ecc.; ma che, postesi di fronte alla mente dell'autore in tutta la complessità dei fatti sociali, portavano con sé difficoltà gravissime.

Anzitutto, il Ruta fa precedere alla sua trattazione sociologica un abbozzo della sua filosofia. La quale, poi, si ridurrebbe a questo: «L'Essere, considerato nell'universalità proporzionale delle sue determinazioni, è chiamato dal pensiero *materia*; la quale dunque dura e si estende; e il suo durare è chiamato *forza*, e il suo estendersi è chiamato *moto*» (p. 20 — sulle quali definizioni, intanto, ci sarebbe molto da ridire). Ma l'essere non esiste se non determinandosi, ed esso perciò si rivela in un passaggio continuo dall'indeterminato verso il determinato. E tutte le determinazioni dell'essere sono correlative tra loro; rappresentano delle individualità; sono necessarie. Questo processo dall'indeterminato al determinato (inutile qui richiamare alla mente l'analogia stretta col processo evolutivo dello Spencer) segna un reale accrescimento di moto e di forza. Ora, l'individualità più semplice e più bassa è la molecola, la più alta è la cellula, dalla quale ogni evoluzione posteriore risulta. La differenza tra l'una e l'altra sta nel diverso modo in cui esse si comportano reagendo, o — come dice il Ruta, che ama un frasario alquanto astruso e arbitrario e pretensioso, talvolta barbaro, d'una barbarie spesso non priva di colore e di sapore — *reciprocandosi* coll'ambiente. Quando la reazione chimica della cellula implica anche adattamento e scelta, si ha anche psichicità, cioè vita animale. Nell'uomo poi questa legge di reciprocità coll'ambiente si rivela in forma più alta, cioè come legge di *accomodamento* prima, nell'uomo primitivo, come legge di *correzione* poi, nell'uomo civile.

Non è il caso di far la critica di questo monismo materialistico, per il quale il Ruta pone con disinvoltura l'equazione «essere o natura o materia» (p. 20). Son convinto che il pensiero filosofico, come il pensiero scientifico, ha le sue esigenze di economia, che non gli consentono di tornare a discutere cose non più discutibili. E ormai si potrebbe, credo, considerar come *pacifico* tra coloro che di filosofia san qualche cosa: 1.º che lo spirito non è riducibile a materia, ne è anzi l'antitesi, e non si spiega come prodotto di questa, in nessun senso; 2.º che l'assoluto, se non si vuol dire una sciocchezza, non può esser concepito come materia.

Piuttosto io vorrei domandare al Ruta perché ha egli sentito il bisogno di premettere alla sua ricerca sociologica questo schizzo d'una (creda pure il Ruta che aveva ragione il Masci, suo giudice, di chiamarla cosí) cosí povera filosofia. O la sua è una ricerca positiva e dev'essere stata fatta e deve valere indipendentemente da ogni premessa speculativa; e la sua filosofia dunque, nel suo libro, è un fuor di luogo. O la sua ricerca, coi suoi risultati, dipende logicamente dalle premesse filosofiche ch'egli vi ha poste, e allora la sua ricerca cessa di essere storica e positiva.

Il Ruta, dunque, se mai, doveva porre in ultimo le sue elucubrazioni filosofiche. Ma io dubito forte, per mio conto, se proprio a quelle conclusioni o non invece ad altre, e profondamente diverse, l'avrebbero portato, se rettamente interpretati nel loro significato più intimo, i fatti rilevati dalla sua analisi sociologica comparativa. Bisogna riconoscere peraltro che ben più grande valore ha la parte del libro nella quale il Ruta investiga l'evoluzione della psiche sociale, concretantesi soprattutto nell'*euripsiche*, in quanto l'uomo, che in ciò si distingue profondamente dagli esseri organici inferiori, è organismo *intellettualizzatore* di tutta la sua esperienza, è, particolarmente, genio inventivo. E la legge generale di codesta euripsiche è questa, che l'uomo inventa il non esistente per scoprir l'esistente. Ma qualunque cosa inventi e qualunque verità, qualunque nuova correzione dell'ambiente fisico o sociale egli scopra, il sociologo trova sempre che v'ha una fondamentale unità di credenze, d'intuizioni, di bisogni, d'attitudini, d'aspirazioni fra le diverse razze e le diverse età umane. Dall'utopia alla scienza è il cammino della civiltà, che alcuni popoli percorrono intero, che altri percorrono in parte soltanto, cadendo sfiniti lungo la via. Ma ogni popolo ha la sua utopia e la visione d'una sua futura palingenesi; ogni popolo ha la sua missione nel mondo, compiuta la quale scompare. Nell'utopia rimasero i popoli storici dell'Oriente, alla scienza passarono i greco-italici. «Quelli escono dalle migrazioni preistoriche per entrare nel mondo dell'inesistente; questi per concretare le «opere e i giorni» (p. 307).

Siamo, come si vede, nel campo delle grandi generalizzazioni. Il Ruta vi dimostra conoscenze larghissime e vere attitudini sintetiche. Senonché, egli cerca spesso avvicinare ciò che rimane invece ineluttabilmente lontano, compara talvolta l'incomparabile e conclude dove non è lecito concludere. Egli giunge, ad esempio, a raffrontare i giudizî di Spinoza e di Schopenhauer intorno alla donna con quelli di Salomone, di Gesù di Sirac, di Firdusi ecc. e con due proverbi australiani. Questa, come molte altre, dovrebbe essere una prova dell'unità essenziale della specie umana. E cosí, accanto a vedute giuste e talvolta originali, ci sono induzioni precipitate e affermazioni di leggi non giustificate dai fatti. Il Ruta, ad esempio, giunge a stabilire due grandi divisioni di razze e due grandi tipi di psichicità umana: quella dei popoli migratori e quella dei popoli sedentarî. L'ideale etico e pratico dei primi si concreta nell'utopia della *terra di fruizione*, della terra promessa, quella dei secondi nell'utopia del redentore e nell'idea del *paradiso*. Onde il misticismo è proprio dei sedentarî, l'ideale sociale, l'umanesimo è proprio dei nomadi. Non basta: è la fusione della coscienza nomade con quella sedentaria, cioè dell'elemento attivo col contemplativo, delle aspirazioni terrene e pratiche con quelle meditative e ascetiche, che produce il progresso della potenza euripsichica, cioè la civiltà. Ognun vede come questo schema del progresso sociale fondato sull'azione reciproca dei due tipi etnici umani cosí rigorosamente distinti, il nomade e il sedentario, se può sedurre per la sua ingegnosità e se può aver l'apparenza di contenere in sé la spiegazione di certi movimenti e mutamenti storici, è ben lungi dall'aver il valore d'una vera generalizzazione scientifica e dal fondarsi su un numero sufficiente di fatti. Poiché già si potrebbe osservare che, se una è, storicamente e geograficamente, l'origine della specie umana, tutte le razze han cominciato coll'essere nomadi. Né è provato che tutte quelle che divennero sedentarie acquistarono quella psichicità che il Ruta assegna loro, come non è provato che la fecondazione, per cosí dire, d'una civiltà vecchia e il determinarsi di nuovi progressi sociali dipendano per regola dall'incontro di popoli nomadi con sedentarî. Che dire di altre ipotesi del Ruta, come quella per cui le grandi migrazioni preistoriche e storiche avrebbero seguito le linee isotermiche? E non è anche arbitrario il porre da una parte i popoli orientali, rinchiusi nella cerchia fatale dell'utopia, dall'altra i greco-italici creatori della scienza e della vera umanità? Tutto il pensiero speculativo indiano, che è già, nella sua massima parte, cosí distinto dalla coscienza religiosa comune degli altri popoli, può proprio senz'altro considerarsi come *utopia*?

Ma, ripeto, tutto il libro del Ruta si potrebbe discutere e criticare, contrapponendo alle singole conclusioni dell'A. qua e là una negazione risoluta, più spesso ancora dei punti interrogativi. Egli ha certo messo insieme molto materiale: ma questo in alcune parti gli è inutile, esorbita dai limiti delle sue dimostrazioni e delle sue intenzioni, in altre parti gli è insufficiente. I capitoli sulle razze storiche dovrebbero assumere ben altre proporzioni perché il Ruta potesse sperare di trarne una sintesi esatta e dimostrativa dell'evoluzione storico-sociale ch'esse han segnato nel mondo.

Vi è, peraltro, un grande paralogismo dal quale è infirmata tutta quanta la sostanza del libro. Col quale il Ruta voleva, come ho detto, dimostrare che la specie umana ha una sola origine e che tende a un sol fine, l'unificazione di tutte le genti in una medesima società di giustizia, di pace, di dominio sulla natura. Orbene, tutte le argomentazioni del Ruta, per ciò che riguarda il primo punto, portano soltanto a questo: a dimostrare che v'è una unità fondamentale di attitudini teoretiche, valutative, pratiche fra tutti i diversi tipi rappresentanti della specie uomo. Questa unità *spirituale* degli uomini può essere di fatto dimostrata da ogni scienza storica comparativa, trattata in un certo modo. Il mio dotto amico Giorgio Del Vecchio, ad esempio, in un suo bel saggio ristampato di fresco (*Sull'idea di una scienza del diritto universale comparato*. Torino, Bocca, 1909) mostrava appunto che è questo uno dei risultati ed è questo il più alto valore filosofico della *scienza comparativa del diritto*. Ma dal provare quest'unità spirituale al provare la reale monogenesi della specie umana ci corre. E si potrebbe sostenere la prima senza sostener la seconda, come faceva Vico, che credeva appunto le istituzioni e le affermazioni del diritto naturale fossero fondamentalmente identiche presso i diversi popoli senza che l'uno sapesse nulla dell'altro. E la prova d'una *monogenesi naturale*, come fatto storico, etnico, deve essere ricercata, se pure è possibile per ora, in argomenti d'ordine antropologico, antropogeografico ecc., dei quali il Ruta non si è occupato.

Infine, il Ruta parla d'*unità di fine*. E qui egli parla evidentemente di fine morale. Ora, egli ha un bel dire che colla morale si rimane nella natura. Di fatto, egli stesso dice che moralità è liberazione; e da che, se non dalla natura? Di fatto, egli presenta questo fine come qualcosa che dev'essere, che è desiderabile, come un ideale e come un dovere, non come conseguenza naturale, necessaria, eticamente indifferente — che noi non potremmo neppur prevedere — delle leggi cosmiche. E questa unità di fine cosiffatta è anch'essa qualcosa che trascende una ricerca puramente sociologica. E però l'opera del Ruta, ch'è pure piena di tanto ingegno e di tanta cultura, rimane sospesa fra due tesi di cui vorrebbe essere la dimostrazione e che invece le rimangono, in fondo, indifferenti.

Giovanni Calò.

LA DILETTA DI BALZAC

Balzac non fu mai una vittima dell'amore. Costruendo il portentoso edificio dell'opera sua, egli non s'arrestò mai all'altezza d'una cintura femminile; ogni amore, anzi, gli fu ala per ascendere, gli fu conoscimento ed esperienza. Egli non vi si illanguidí, non vi s'attardò, né si dimenticò; ma vi si conobbe sempre meglio e vi attinse e purificò le forze della sua meravigliosa volontà, della sua incrollabile pazienza. L'amore fu per lui quasi sempre una scuola dove fortificar meglio la sua castità morale, non dove distruggerla ed ammaestrare i sensi ai piaceri insaziabili e cosí qualche suo amore poté salire sino ai cieli mistici della religione, come quello celebrato in *Sèraphita*.

Fin dalla prima giovinezza Balzac considerò l'amore come un ideale di purità, di santità di elevazione. Sotto il regime dispotico di sua madre che non lo comprese mai, nel cerchio rigido e nemico della famiglia in cui disperatamente si dibatterono per aprirsi il varco alla luce i sogni e i desiderî del suo genio, egli aspirò alla dolcezza d'un cuore femminile che vegliasse sopra di lui come una benedizione. Abbandonato nel mondo del suo pensiero ingombro d'avvenire, abbeverato d'amarezza e di silenzio, sentendo il suo vasto cuore fatto un vortice dove turbinavano le forze incoercibili della sua umanità già virile, egli, fin dall'adolescenza, sognò di concedersi ad un'anima sororale e materna, d'abbandonarsi in un seno amorevole, come in un bene supremo, e di effondervisi come in un cielo di bontà. Una donna sola, nella sua giovinezza e poi in tutta la sua vita adempí le sue speranze e gli empí, come le più belle figure dei suoi eroi, l'infinita solitudine intima. Questa donna fu Maria Antonietta Laura di Berny. M.me de Berny quando conobbe Onorato di Balzac non era più giovane, era maritata, aveva figli. Ma persisteva diffusa per la sua persona e nella sua femminilità la grazia d'una eterna gioventù di atti e di pensieri, quella bellezza della maternità cui non sia venuto a mancare il candore. Le due famiglie erano amiche. Balzac vide illuminarsi il gelido salotto materno quando M.me de Berny vi apparve, dolce, grave, con un sorriso redentore. Era la desiderata, l'attesa: fu da quel giorno la *diletta*. Balzac aveva bisogno d'un'altra madre, d'un'altra sorella più vicina della sua buona Laura, e aveva bisogno d'un'amante pura. M.me de Berny fu tutto questo per lui. Addolorata di mille dolori famigliari, ella s'adagiò nella dolcezza del suo affetto per l'adolescente che sentiva prigioniero della solitudine, che capiva incompreso e l'attirò a sé con la promessa di un bene imperituro. Al calore soave del suo cuore bene esperto sbocciò al sole quella che Barbey d'Aurevilly chiamò «spaventevole crisalide», e Balzac fu uomo....

La figura di M.me de Berny è stata in questi giorni disegnata da una sicura mano femminile in un libro intitolato *La Dilecta de Balzac* e dovuto alla penna di Geneviève Ruxton, cui Jules Lemaître prodiga molti meritati elogi (1). La Ruxton si è proposta nel suo libro di dimostrare che M.me de Berny fu sempre il supremo amore di Balzac, fu sempre la musa prima ed ultima del grande animatore di sogni e di uomini, e si ritrova sempre ai crocevia più importanti della vita di lui, come nelle pagine più inspirate e sincere dei varî romanzi in cui appaiono le sue supreme eroine. M.me de Berny è infatti Pauline di *Peau de Chagrin* e di *Louis Lambert*, è *M.me Firmiani*, è soprattutto l'indimenticabile M.me de Mortsauf del *Lys dans la vallée*.

Inoltrandosi nei più varî sentieri d'amore, illuminando del suo spirito fiammeggiante i mondi più diversi, Balzac non dimenticò infatti mai la sua prima ispiratrice e protettrice che restò sulle soglie di tutte le sue vite spirituali a proteggere i suoi pensieri, a santificare le sue aspirazioni, a benedire i suoi trionfi. M.me de Castries, M.me de Hanska, furono episodî, lunghissimi episodî anche, della esistenza di Balzac. M.me de Berny fu il senso di tutti gli amori di lui, fu la sintesi della felicità amorosa che egli cercò e trovò, fu il limite della gioia serena e sacra oltre il quale egli non credette mai di poter andare.

M.me de Berny ha soltanto una donna che le somigli un po' tra le amiche di Balzac: quella misteriosa e dolce Maria che Balzac scelse tra la schiera delle sue ammiratrici per farne la sua Eugenia Grandet, la Maria dimenticata che egli ricordò nella dedica del libro: «A Maria — che il vostro nome, o voi il cui ritratto è il più bell'ornamento di quest'opera, sia qui come un ramo d'olivo benedetto, tolto da non si sa quale albero, ma certamente santificato dalla religione e rinnovato, sempre verde, da pie mani per proteggere la casa», la Maria che gli aveva scritto: «Amami un anno solo ed io ti amerò tutta la vita».

M.me de Berny fu la compagna e la guida del tumultuoso romanziere. Gli anni della sua vita declinante ella li dedicò a lui come ad un altro figlio. Gli diede a godere e ad ammirare gli ultimi bagliori della sua bellezza, lo illuminò del suo sguardo che restava nel cuore di lui come un balsamo ardente, lo ammoní con la sua voce d'oro indimenticabile, con la voce di M.me de Mortsauf che sembrava una «luce parlata», lo avvolse, lo penetrò del suo amore perché egli potesse dire come il Felice del *Lys dans la vallée* che con lei e da lei eran nate le sue idee e tutto il suo essere.

I primi difficilissimi e sfortunati passi che Balzac fece sulla via della letteratura furono sorretti da M.me de Berny solamente. Ella gli faceva superare gli ostacoli o glieli nascondeva. Tutti sanno che con i danari di M.me de Berny Balzac poté comprare quella tipografia che costituí uno dei più grandi disastri finanziari della sua vita. M.me de Berny fu la sua associata nell'ardua impresa e vi si rovinò con lui. Abbandonando ogni giorno la casa per scendere tra le macchine del suo amico, profondendo per lui i tesori della sua preveggenza come della sua borsa, assistendolo continuamente, ella lo conduceva a tentare le fortune e le sfortune del mondo. Non rifuggiva dai lavori più umili, pur d'aiutarlo e di spianargli le strade. Gli faceva i conti, gli correggeva le bozze, lo educava. Balzac apprese da lei molta della sua scienza politica e sociale; imparò da lei la serenità soave e paziente che resiste alla sventura e ricopre d'un manto d'edera i muri diroccati. Era per lui l'amore e tutta la vita. Ma gli anni della vita e dell'amore passavano. L'età formava tra i due cuori un abisso incolmabile. La bellezza di M.me de Berny sfioriva ai venti del tempo, si disperdeva sotto la furia delle tempeste domestiche cui ella non reggeva più ad opporre la fronte serena e il cuore saldo. Egli era giovane, e il sole l'attirava. Ella decadeva nell'ombra, sotto il peso triste e preveduto degli anni, sotto la dolcezza singhiozzante della sua «felicità mutilata», in-

(1) G. Ruxton, *La Dilecta de Balzac*, avec une préface de J. Lemaître. Paris, Plon-Nourrit, édit., 1909.

consolabilmente pronta a dedicarsi a lui fino alla morte, ma decisa a separarsi da lui perch' egli vivesse tutta la sua vita. La separazione avvenne nel 1832. La Diletta fu la dipartita. Nel distacco necessario, l' uno e l' altra appresero e videro la sublimazione del loro amore. M.me de Berny non volle essere un peso, ma un' ala per lui, non una schiavitù, ma una liberazione; non un castigo, ma un' istigazione verso l' alto. Dal silenzio e dalla lontananza Balzac poté udire la voce di lei, la sua voce rimasta d' oro parlare dell' ultima felicità e del bene supremo, e quando fu stanco e quando fu deluso poté ricondursi a lei come ad un porto sicuro, poté ripeter da lei il coraggio della speranza e riprender lena alla vita. Ella gli restò eguale nell' affetto e nel consiglio. Ricorrèsse ancora i suoi volumi, lo consolò dei suoi amori infelici, gli sanò le piaghe con tutti i balsami della sua maternità. Sopra la gran tempesta della vita di Balzac, M.me de Berny è come un cielo perlacco di tristezza, sicuro e verginale cui poteron salire i voti più puri, gli incensi più limpidi. Per quante altre donne Balzac abbia amore, ella, consapevole, non rimprovera mai; acconsente e risana. Sapeva di essere la riva del suo ritorno e forse, in sé, godeva quando alla fine delle esperienze più rudeli ella lo vedeva scrivere quasi per proprio ammonimento: « Non si ama che una volta ».... oppure: « Ormai abbi delle passioni, ma non dell' amore. L' amore bisogna saperlo ripór bene: non v' è che l' ultimo amore d' una donna che possa soddisfare il primo amore d' un uomo ».

Nel libro di Geneviêvé Ruxton, l' immagine preziosa di M.me de Berny non appare in tutte le pagine dove si descrive con acutezza femminile la vita amorosa di Balzac; ma essa è pur sempre presente e noi ne sentiamo la presenza come se ella fosse proprio come Balzac l' ha chiamata: « l' anima della sua anima ». M.me de Hanska, ella, fu sempre la *straniera*. M.me de Castries fu sempre il capriccio, M.me Carraud, l' amica famigliare. M.me de Berny è tutto, è l' amore eterno, che non muore nemmeno con la morte.

La morte colse la *Diletta* dopo molto strazio di malattie nel 1836. Dal letto del suo dolore ella implorava perché Balzac non venisse. Si sentiva troppo brutta ormai perché egli potesse vederla con gioia.... Aveva composto nella tomba un figlio caro. Allontanava ora da sé il suo amore più tenace e segreto, piangendo, disfatta, abbattuta, inconsolabile. Balzac vide e segnò tutti i dolori della sua agonia negli ultimi giorni, come aveva visti tutti i dolori della sua vita che era stata una malattia perenne. Soffrí « pel cuore che lo aveva creato », titubô sull' orlo della tomba di lei, semiaperta. « A ogni momento la morte può rapirmi l' angelo che ha vegliato quattordici anni su me, un fiore di solitudine anche che mai il mondo ha toccato e che era la mia stella ». Mentre egli s' accaniva al lavoro, deciso a morire « sulla breccia dell' intelligenza » come un formidabile creatore, vedeva a poco a poco piegarsi il fiore candido di M.me de Berny sulle acque amare che lo avevan fatto fiorire. Mentre Balzac viaggiava in Italia, M.me de Berny si spense. Al suo ritorno Balzac ne seppe improvvisamente la morte e non poté che piangere e invocare un riposo eterno all' anima travagliata.

Oggi riposa la povera diletta in un piccolo cimitero a Gretz; ma non si sa precisamente sotto quale pietra. Ella è vicina ai suoi figli, ma non al suo figlio maggiore, Balzac. Le sue ossa sono confuse con altre ignote più delle sue; ma essa pure si conserva ignota sotto una lapide senza nome, mentre Balzac giace accanto alla *straniera*. Quella che pel grande romanziere seppe essere una madre, una sorella, essere una consolazione quotidiana, una vita per una vita, non ha ricordi che la possan far ritrovare sotto l' erba umile e triste. Balzac solo l' anima della sua immortalità e le dà la sua gloria ed ella vive in lui come visse in lui nel mondo, soave « come un benefico sonno per addormentare i dolori ».

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

Gli scherzi del « Grand Guignol » italiano.

La fortuna di questo teatro in pillole — pillole di stricnica — non si smentisce, pare, nemmeno a Firenze dove lo spettacolo d' « eccezione » diventa la regola per un mese e nessuno pensa di dolersene. A Firenze come in molte altre città italiane. Perché fra il Guignol originale e il Guignol copia corre, insieme con altre molte, questa differenza. A Parigi la saletta della « rue Chaptal » esercita il suo speciale ufficio per un pubblico speciale, che si rinnuova continuamente, e non assurge alla dignità di regime comune per un' intera cittadinanza. È il correttivo, forse necessario, di cento altri spettacoli più o meno normali. L' accorto direttore vi combina per ogni stagione quel tanto che occorre per dare il *frisson* ai suoi clienti, e poiché la sala è piccola e i clienti son molti, lo spettacolo rimane immutato per mesi interi, talvolta per interi semestri. Il Guignol italiano invece in troppe città nostre rappresenta il più importante se non il solo teatro di prosa. E quindi per necessità di cose sul cartellone è una ridda incessante di « novità »: un incalzarsi affannoso di rinnovate combinazioni; tre, quattro o cinque pillole diverse per sera, propinate agli stessi spettatori. Nessuno, credo, oserebbe affermare che questa cura indiavolata valga a migliorare il gusto del nostro pubblico. Troppi sussulti, troppi brividi, troppi diacciasangue perché emozioni e commozioni d' altra natura non debbano poi apparire peggio che scipite. Tutto ciò è detto, s' intende, senza la più lontana allusione all' arte, della quale è lecito, anzi doveroso non occuparsi quando si discorra di teatro, e specialmente di teatro italiano.

Ho voluto notare queste particolarità curiose del Guignol indigeno per avvertire subito gli strani influssi che la nuova istituzione può esercitare sui nostri autori e già esercita di fatto. Non bastava scrivere per questo o per quell' attore, per questa o per quell' attrice: per i dialettali e per i nazionali, per le compagnie nomadi e per le stabili. Oggi si « crea » in vista del Guignol. Il ricettario della nuova creazione — non mi permetterei mai di chiamarla nuova cucina — è tutto speciale. La mèta suprema: il *frisson*; i mezzi proporzionati alla mèta. Ma il Guignol indigeno può giuocare qualche brutto tiro: il « terribile » del teatro italiano è, per sua natura più crudo, più grave, soprattutto più grave del « terribile » parigino. Dove trovarlo un pubblico nostro che sia disposto ad assistere, deferente ed assenziente, a una scena nella quale si veda un marito moribondo che avvelena l' odiata metà per procurarsi la gioia di non saperla superstite e felice? Eppure, se non mi sbaglio, il *Focolare domestico* di Carlo Bertolazzi era tutto congegnato per arrivare a questa scena di pathos ultraguignolesco. Ora vedete che cosa è accaduto. *Il Focolare domestico*, che alla prima rappresentazione di Venezia aveva tre atti, oggi ne ha due: ha perduto per la strada il pathos, la tragedia, il veleno e il resto ed è rimasta una commediola a tinte forti, fra il grottesco e la caricatura, di genere indefinibile. Il pubblico — è vero — l' ha applaudita. Ma non è questa una buona ragione per concludere che per la via traversa del Guignol arriveremo alla rinascita — o semplicemente alla nascita del teatro italiano.

* * *

Invitati e giovini alla prossima Biennale.

Con fulminea prontezza la Presidenza dell' Esposizione di Venezia ha messo fuori il Regolamento generale che dà le norme per la Mostra, anticipata al 1910, come i lettori non ignorano. Questa volta, poiché il tempo stringe, l' Esposizione sarà fatta « esclusivamente per inviti ». I chiamati saranno « maestri di fama mondiale e gli artisti che più emersero nelle ultime Esposizioni nazionali e straniere ». Ma questa definizione encomiastica non va presa troppo alla lettera: soggiunge il bando che le « loro opere possono essere rifiutate quando manchino dell' importanza e dignità d' arte espressamente richieste nella lettera d' invito ». Le precauzioni non sono mai troppe. L' art. 11 annunzia poi una gustosa novità: la sala della gioventù: « le opere degli artisti d' età non maggiore di trent' anni saranno aggruppate in apposita sala ». Non ho visto però che si richieda — con le altre formalità — il certificato di nascita degli espositori. Né ho ben capito chi debbano essere questi domiciliati nella sala della gioventù. Giovani saranno certo, beati loro! Ma saranno invitati o no? Che siano reclutati fra i maestri mondiali e gli artisti che « più emersero » non par probabile né sarebbe logico. Se sono altri *invitati*, con quali criteri e da chi sarà fatto l' invito? Se non sono invitati e si tratta di libero concorso giovanile, chi ne regolerà o giudicherà l' ammissione?

Mentre si aspettano i desiderati chiarimenti saluto anch' io, con viva simpatia, questa *nursery* delle arti figurative, di cui l' Esposizione veneziana ci offrirà il primo esempio fra cinque mesi.

Gaio.

MARGINALIA

★ **I consigli di Alessandro Dumas ad un giovine.** — Fra gli innumerevoli imberbi che ricorsero ad Alessandro Dumas figlio per aver da lui consigli ed aiuti ve ne fu uno, diciassettenne, desideroso di lasciar la provincia per venire a Parigi in cerca di fortuna per le vie della letteratura, al quale Dumas ebbe la gentilezza di rispondere. Questa risposta è pubblicata oggi per la prima volta dal *Gaulois littéraire* e vale la pena di riferirne qualche parola e il senso. Si tratta innanzi tutto di sapere — scriveva il Dumas al giovine postulante — che cosa sono gli uomini e che cosa è Parigi. Voi dovete vivere infatti in società. Parigi è composta dei più grandi lavoratori e dei più grandi oziosi del mondo. Ricordatevelo bene: non ci sono che due classi di persone a Parigi, quelli che lavorano e quelli che non fanno nulla, molto facilmente riconoscibili gli uni e gli altri. Siccome voi siete giovane, intelligente e senza fortuna, dovete schierarvi tra i lavoratori. Lavorare! Ma se non avete un' industria, un' opera, un' idea; se non possedete altro che la buona volontà e la gioventù?! Nei magazzini o negli uffici guadagnerete facilmente milleduecento lire all' anno. Ma per questa somma, non è vero? tanto vale restare in provincia. Vi sono le arti. Siete architetto, pittore, scultore, musico, acrobata? No. Avete del denaro? No. Volete essere medico, avvocato, professore, notaio? Forse. Avete denaro per prepararvi ad esserlo? No. Resta la letteratura. Qui volete venire! Non c' è bisogno per questo che d' inchiostro e di carta, dite voi. Sapete leggere e scrivere, conoscete l' ortografia e il francese, avete delle idee...., che nessuno ha mai avuto prima di voi. Parigi alimenta la letteratura di tutto il mondo.... Benissimo! Quanti sono riusciti ad acquistarsi un buon posto in questo campo da trent' anni in qua? Contate, se potete, quelli che son finiti nella crapula, nella pazzia, all' ospedale. Con dieci anni di sforzo vegeterete fra gli ultimi. Non vi abbisogna che una cosa: il genio, che non è comune e non arricchisce. Beranger ha vissuto con mille ottocento franchi all' anno. Lamartine domanda l' elemosina alla patria che glie la rifiuta. De Musset sarebbe morto di fame se non avesse avuto un impiego in una biblioteca. Balzac è stato costretto ad ammogliarsi per poter pagare i suoi debiti ed è morto di stanchezza. Alessandro Dumas lavora tutti i giorni e Giorgio Sand tutte le notti. Essi hanno la gloria, direte voi. Aprite il primo giornale che vi capita e vedrete come son trattati. Dopo ciò, volete forse farvi giornalista? Allora non chiedetemi consiglio. È come se voleste fare la spia! Che vi resta dunque da fare? Restar dove siete, farvi uomo in tutta l' estensione della parola, sviluppare i vostri organi ancor troppo delicati per l' atmosfera cittadina, profittar della natura, studiarla giacché l'amate perché sia più tardi la vostra consolazione quando avrete conosciuti gli uomini e il vostro riposo quando sarete disgustato di essi. Poi studiare, leggere, osservare. E, per due o tre anni ancora, studiare voi stesso e cercare la vostra vocazione. Se, malgrado il mio consiglio — concludeva Dumas — volete partire, partite! Che il Diavolo vi porti e Dio vi custodisca! La mia unica raccomandazione è questa: diffidate degli uomini — e delle donne. Alla vostra età non si è amati che dalla mamma.

★ **Gli scritti inediti di Balzac.** — A Chantilly sono già arrivati da giorni i vagoni carichi dei manoscritti e dei cimeli raccolti in sua vita dal famoso visconte Spoelberch de Lovenjoul, gran ricercatore e collezionista di cose inedite e rare dei migliori autori francesi. Lo Spoelberch possedeva — si dice — molte carte sconosciute di Balzac e gli studiosi del grande scrittore attendono ansiosamente il permesso di consultare la biblioteca di Chantilly in cui i tesori letterari saranno raccolti e ordinati. Però Octave Uzanne nella *Dépêche* ha già rivelato in che consistano questi scritti inediti di Balzac. Egli era famigliare del visconte de Lovenjoul e poté già aver tra mano le carte di cui si comincia tanto a parlare. Sono inserti strappati in parte ai curiosi ed agli uscieri che misero a sacco la casa del maestro dopo la morte di Mme de Hanska nel giugno del 1882. Non bisogna credere ai capilavori postumi di Balzac, purtroppo. La fama di Balzac non potrà certo venire accresciuta dalle pubblicazioni che si verran facendo da oggi in poi. Si tratta soprattutto di frammenti come quelli del « Trattato della volontà » che Balzac aveva cominciato a scrivere e di cui ecco qualche frase: « Noi non abbiamo che due stati: l'attività o la passività. Tutte le volte che l' uomo è passivo egli è dominato, è costretto, è schiavo, tende a riprendere la sua attività. Tutte le volte che l' uomo non si lascia dominare e che, padrone di sé stesso, si dà ad una cosa di *motu proprio*, egli è libero. La volontà che lo fa dedicarsi a quella data cosa è un sentimento, e in questa vera nomenclatura delle nostre forze non esistono altri sentimenti veri all' infuori dell' amicizia, la riconoscenza in genere e l' amore della gloria. Per tutto il resto l'uomo è costretto dalle cose interne od esterne. » Niente di peregrino! Fra gli inediti sono numerosi studi classificati sotto il titolo: « Scene della vita militare », poi un « Ecce Homo », un « Prudhomme ministro » che fu raccolto sotto i piedi d' un commesso della sala di vendite all' asta pubblica nell' Hôtel Druot e che era uno scenario di commedia. Vi deve essere anche una commedia in cinque atti quasi terminata e che Balzac destinava a Frédérik Lemaître. S' intitolava « Riccardo Cuor di Spugna » ed era con il « Re dei mendicanti » ch'egli destinava alle Variétés verso il 1849 e « Pietro e Caterina » il cui piano era stato fornito ad Holstein della Porte Saint-Martin una delle famose opere di teatro che Balzac amava magnificare con gli amici. Che cosa saran divenuti « Gli Eredi Boireau », romanzo quasi terminato e il manoscritto del « Cromwell » che data dal 1820 e deve esser completo? Si tratta d' un dramma in cinque atti, in versi alessandrini, opera della prima giovinezza del romanziere. Octave Uzanne, che ricorda tutte queste opere, rammenta anche che egli fece acquistare al visconte Spoelberch de Lovenjoul un curiosissimo incartamento proveniente dallo studio d' un avvocato e che conteneva tutte le carte d'affari di Balzac. L'interesse di questo *dossier* può davvero esser molto grande e forse si potrà ricercarvi la chiave della vita difficoltosissima che Balzac condusse. Però, lo ripetiamo, gli scritti inediti di Balzac saranno una delusione per coloro che se ne attendono maraviglie.

★ **Le tre sorelle Bronte** — Esiste in Inghilterra una società poco nota e pure fiorente, la « Società Bronte », fondata per tener desto il culto per le tre celebri sorelle Bronte. La società, presieduta sempre da personaggi notevoli, tiene adunanze ora qui ora là nel Yorkshire e questo culto non è un mito se dobbiamo credere al numero di persone che vengono in pellegrinaggio ad Haworth, la residenza dei Bronte, oggi città industriale, per contemplare le povere reliquie delle tre sorelle che uno stesso museo custodisce. Sono ormai cinquant' anni — ricorda la *Bibliothèque Universelle* — che l' ultima delle tre sorelle – Carlotta, Emilia ed Anna – è morta. La lista delle loro opere non è lunga e, pure da vive, esse erano quasi sconosciute; tuttavia s' è venuto creando intorno al loro nome tutto un movimento da quando, nel 1859, apparve la « Vita di Carlotta Bronte » di Mrs. Graskell, due anni dopo la morte di Carlotta. La vita delle tre sorelle costituisce un curioso episodio letterario. Morta la loro madre quand' esse erano ancora giovinette, conducevano una delle più rigide e tristi esistenze nell'oscuro presbiterio di un villaggio solo a metà incivilito nel Yorkshire insieme al loro padre, un esaltato pietista. Facevano esse tutto per casa vivendo come recluse e tuttavia il soffio dell' ispirazione le avvolse e si diedero a scrivere per obbedire ad un impulso interiore. Annerirono per loro sole una gran quantità di carta che ebbe la stessa sorte dei componimenti infantili. Non fu che verso la fine della loro vita brevissima — Emilia morí a ventinove anni e Carlotta a trentanove — che cominciò a mostrarsi il loro genio. Per Emilia sí, si può parlare di genio. I poemi che essa ci ha lasciato sono d' indiscutibile valore e il suo unico romanzo « Wuthering Heights », chiamato a giusto titolo « vero incubo » testimonia di una concezione stupefacente. Il ministro della guerra Haldane una volta non esitò, in una seduta della « Società Bronte » a mettere Emilia alla pari con Shakespeare e con Milton. Il capolavoro di Carlotta « Jane Eyre » è molto noto e vi regna quella passione vivace che stupisce nelle anime di queste tre donne dall'apparenza insignificante. Ma quando si parla della famiglia Bronte non bisogna dimenticare anche un maschio, un fratello: Branwell La miglior prova della sua originalità si trova in una lettera ch' egli scrisse all'età di diciannove anni al poeta Wordsworth, senza conoscerlo affatto, per sottoporre al suo esame un suo saggio e per chiedergli un parere. « Questa che vi invio è la scena preparatoria di un racconto molto più lungo nel quale ho cercato di svolgere la lotta di passioni forti e di principî deboli con un' alta immaginazione ed una sensibilità acuta, finché con l' età la cattiva condotta e le corte gioie conducono alla miseria e alla rovina mentale ». Era proprio il suo caso. Unico della famiglia, egli sentiva bisogni sociali e la pessima compagnia che frequentava nel suo villaggio lo condusse alla rovina. Si dette a bere smoderatamente e dopo aver procurato un' infinità di dolori ai parenti, morí a trentun anno senza lasciar più traccia del suo ingegno, singolar contrasto con le probe, serene e modeste sue sorelle che il silenzio e la virtù han condotte alla celebrità.

★ **Il giornalismo giudicato dai giornalisti.** — Alcuni recenti avvenimenti dei quali i periodici quotidiani si sono troppo interessati mutando i redattori in veri uomini di polizia, in veri giudici d' istruzione e alimentando cosí l' acre desiderio del pubblico per le notizie a sensazione e per i macabri *dessous* ha indotto un giornalista americano, il colonnello Enrico Watterson, direttore del *Courier-Journal* di Loisville a protestare altamente in un congresso contro i mali che minacciano la stampa. A questo proposito il *New York Herald* ha aperto un' inchiesta per sapere che cosa pensino i giornalisti stessi di questo giornalismo ultra moderno, drammatico e pettegolo ad un tempo, e che sembra tutto compreso soltanto della ricerca dello scandalo. Hébrard, il direttore del *Temps*, non ha voluto esprimere la sua opinione intorno a certi giornali ed il suo silenzio è forse più eloquente d' ogni parola. Arturo Meyer, direttore del *Gaulois*, ha affermato che il giornalismo non fa altro che rispondere e servire ai desideri del pubblico e che certi giornali hanno, in fondo, ragione di fare quello che fanno. Soltanto — egli ha detto — bisogna certo fare in modo che il giornale non diventi l' ufficio d' un giudice d' istruzione e i giornalisti non si cambino tutti in poliziotti. Il pubblico è esigente, senza dubbio, e vuole anche certe notizie, ma non ama, del resto, gli eccessi di nessun genere. Giacomo Dhur, del *Journal*, ha anch' egli accusato il pubblico di crear esso la stampa. In certi processi, i giornalisti debbono intervenire, ma rimanendo sempre a lato della difesa. Ché se il gran pubblico non si contenta di questo è proprio il caso di dire « che si ha sempre la stampa che si merita ». Ma il pubblico finirà per essere egli stesso la vittima dei nuovi cattivi costumi della stampa e un bel giorno si dirà con ragione che val meglio aver meno notizie, ma più verità. Balby, dell'*Intransigeant*, non crede affatto che le proteste, per quanto fervide e giuste, varranno a modificare lo stato di cose di cui certa stampa è, insieme, artefice e vittima. Egli ha ben ragione di sostenere che si tratta di una questione di danaro. I giornali « a sensazione » fanno affari d' oro tutte le volte che si mettono a parlare degli scandali più innominabili. È evidente che questi giornali non vorranno cedere agli onesti argomenti puritani dei loro colleghi. Ma anche la mania delle notizie sensazionali avrà termine come ha avuto termine la polemica a base d' ingiurie e di personalità. Il gran rimedio, lo hanno affermato tutti gli interrogati, sarà l' abuso. Il pubblico si stancherà certamente un giorno del giornalismo giallo sul quale incombe una specie di giustizia immanente. Già è venuta l' ora del giudizio per gli intervistatori falsi od infedeli che sono messi al bando alla prima loro colpa. Il giornalismo tornerà presto o tardi allo stato di quando poteva benissimo far a meno della cronaca crudele ed inquisitrice; tornerà alla sua vera funzione che è quella di non esser tutto un romanzo a tinte forti. Questo almeno pensano alcuni giornalisti del giornalismo.

☛ IL MARZOCCO NEL 1910 ☚

Anche per l'anno prossimo 1910, come già facemmo per quello corrente, concediamo agli abbonati più **SOLLECITI** una speciale facilitazione.

Da oggi fino al 31 Dicembre 1909, chi prende l'**ABBONAMENTO ANNUALE** o lo rinnova, rimettendone **DIRETTAMENTE** l'importo all'Amministrazione **CON ESCLUSIONE CIOÈ DI OGNI INTERMEDIARIO** (librai, agenzie, ecc. ecc.) pagherà:

Lit. **4,50** invece di Lit. 5, e Lit. **9** invece di Lit. 10
(Abbonamento per l'**Italia**) (**Estero**)

La facilitazione concerne i soli abbonati annuali, **non riguarda gli scaduti** e vale *pel solo mese di Dicembre.* Col 1.° Gennaio 1910 cesserà di pieno diritto.

Gli **abbonati nuovi** sono pregati di indicare che sono **abbonati nuovi** e di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo e riceveranno il giornale dal primo numero dell'anno 1910.

Per gli **associati di città** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio, 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 18; i festivi dalle 9 alle 12.

Gli abbonati **nuovi** che vogliono i numeri del Dicembre sono pregati di aggiungere all'importo tante volte due soldi quanti sono i numeri che desiderano.

Il MARZOCCO non è dato in abbonamento cumulativo con nessun altro periodico

Vaglia e cart. all'Amministr. del MARZOCCO, Via S. Egidio 16, Firenze.

★ **Un romantico dimenticato.** — Il 28 novembre scorso ricorreva il primo centenario dalla nascita di un romantico dimenticato, Roger de Beauvoir, di cui il *Journal des Débats* rievoca l'interessante figura. Roger de Beauvoir era nato poeta e aveva l'amore della letteratura. Povero, avrebbe lavorato e si sarebbe certo reso famoso. Invece ebbe la disgrazia di trovarsi in possesso di trentamila franchi di rendita annua e si affrettò a divorare la sua fortuna e a perdere il tempo conducendo una vita fastosa ed elegante, contentandosi di seminare intorno a sé motti di spirito e facezie. Non aveva ambizioni burocratiche. Non avrebbe consentito mai a far le pratiche necessarie per ottenere una decorazione come Leone Gozlan ch'egli incontrò un giorno sulla porta d'un ministero e che alla domanda: « Da dove venite? » rispose: « Ahimè! Faccio le mie stazioni della croce! ». Roger de Beauvoir fu grande rimatore e grande *viveur.* Fu legato d'amicizia con tutti i grandi romantici; vestiva all'ultima moda, col vestito azzurro a bottoni d'oro e i calzoni grigio-perla ed era il tipo completo del « dandy » e del « lion ». Quando entrava a braccetto di Alfredo De Musset al Caffè di Parigi, il suo ingresso produceva molta sensazione. L'elegante Roger si mostrava specialmente orgoglioso di aver fornito, col suo modesto romanzo *L'écolier de Cluny*, il soggetto della *Tour de Nesle* a Dumas padre. Questo *Écolier de Cluny*, il primo libro di Beauvoir, aveva per principale personaggio Buridano ed era scritto nello stile antico francese che Balzac adottò pei suoi *Contes Drolatiques.* Fortunato in amore, Roger de Beauvoir fu sfortunatissimo nel matrimonio. Sposò infatti una giovine attrice che, poco tempo dopo la loro unione, gli fece causa per separazione di corpo e contro la quale egli dovette lottare a colpi di epigrammi e di citazioni. Finì però per consolarsi e riprese la sua vita allegra spendendo e spandendo regalmente finché non fu costretto a far dei debiti anche lui come gli altri. Una sera condusse a cena in un *restaurant* la contessa Dash e Barbey d'Aurevilly. A un certo punto del pasto tese l'orecchio ed esclamò: « Permettetemi di assentarmi un momento. Odo la voce d'una persona alla quale debbo assolutamente dire una parola ». Prese il suo cappello e se ne andò e invano i due invitati lo aspettarono. S'era dileguato e Barbey, poveretto, dovette pagare il conto. Il giorno dopo Roger incontrò D'Aurevilly e gli disse: « Caro amico, ho avuto tanti creditori antipatici nella mia vita, che ho voluto trovarne uno simpatico prima di morire! » Questa fu tutta la sua scusa; ma il D'Aurevilly gli conservò lo stesso la sua amicizia fedele. A Roger de Beauvoir si deve soprattutto la fama del Caffè Inglese. Egli stesso ne ha lasciato scritto la storia sotto il titolo: *Les soupers de mon temps.* Ma Roger non fu solo poeta e romanziere: fu anche un focoso e acerbo polemista. Contro Jules Lecomte che aveva pubblicato una serie di « stroncature » della Sand, di Dumas e di altri contemporanei, Roger de Beauvoir scagliò pagine tali che il Lecomte ne restò abbattuto e vinto per sempre. Roger stesso, però, inveí contro la Sand con una serie di epigrammi tutt'altro che cavallereschi e indulgenti. Al vino di *champagne*, ai lauti pranzi del grande *viveur* seguí purtroppo ben presto la gotta e la solitudine. Roger morí nel '66 quasi obliato e paralitico. La gloria dei suoi amici è quella che salva ora la memoria di colui che fu « il bel Ruggero di Belvedere! ».

★ **L'anno di tredici mesi.** — Al congresso scientifico panamericano, tenutosi a Santiago del Chilí, un delegato, il signor Hesse, ha fatto una proposta audace: quella di sopprimere il vecchio calendario gregoriano, che ha ormai fatto il suo tempo, per sostituirlo con un altro meno arbitrario e meglio adattato, specialmente, alle fasi della luna. Secondo questo progetto — scrive l'*American Review of Reviews* — l'anno sarebbe di tredici mesi di quattro settimane ciascuno corrispondenti esattamente al mese lunare. Cosí sparirebbe l'inesplicabile anomalia di non attribuire a tutti i mesi uno stesso numero di giorni e, d'altra parte, esisterebbe una relazione costante tra il giorno della settimana e la data che questo giorno porterebbe nel mese. Il lunedí, ad esempio, sarebbe necessariamente il primo, l'otto, il quindici e il ventidue del mese; il martedí il due, il nove, il sedici, e il ventitré; il mercoledí il tre, il dieci, il diciassette, il ventiquattro, e cosí via. Basterebbe conoscere la data per ritrovare il giorno della settimana con una estrema facilità. L'inventore del nuovo calendario ha avuto cura di dare un nuovo nome al mese da lui creato. Questo mese si chiamerà « tricembre ». Nel calendario attuale i nomi che portano i mesi sono gli uni arbitrari, gli altri una sfida al buon senso ed alla realtà. Il mese di novembre non è il nono, ma l'undecimo mese dell'anno e dicembre non è il decimo, ma il duodecimo. La riforma proposta dall'astronomo Hesse evita questa anomalia in quel che concerne il nuovo mese il cui nome di « tricembre » corrisponderà al tredicesimo posto che occuperà nell'anno. Tredici mesi di ventotto giorni ciascuno rappresentano però un totale di trecento sessantaquattro giorni. Rimarrebbe dunque un giorno senza data. Il signor Hesse vorrebbe farne un giorno di festa per tutti i popoli dell'universo. Il genere umano prenderebbe due giorni di congedo invece di uno quando inaugurerebbe un anno bisestile. Ah! che bel giorno sarebbe quello senza data, l'irricordabile, l'innominato! Ma questo nuovo calendario costituisce soprattutto un omaggio alla potenza della luna. Ogni giorno le scoperte della scienza dimostrano l'importanza enorme di questo astro nella vita del globo abitato da noi. Le maree, le variazioni della temperatura, le alternative di bel tempo e di pioggia sono universalmente attribuite al satellite del pianeta terrestre. Sembra anche risultare, dalle osservazioni e dagli studi fatti dal professor Hecker dell'osservatorio di Potsdam, che i terremoti stessi provengano dall'influenza della luna. Tuttavia, malgrado i vantaggi del nuovo calendario lunare, non è da credere che esso sarà facilmente adottato! Le innovazioni sanzionate dal calendario gregoriano, s'appoggiavano sull'autorità della scienza e gli astronomi della corte pontificia avevano rettificato con una precisione matematica l'errore commesso all'origine dagli autori del calendario giuliano e tuttavia la Russia e tutti i popoli dell'est dell'Europa che seguono il rito greco-ortodosso rifiutano da tre secoli di adottare una riforma la cui utilità sembrava incontestabile. Figuriamoci un po' se oggi i popoli civili vorrebbero fare nel campo delle loro abitudini inveterate la rivoluzione del calendario proposta dal buon signor Hesse!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Milano negli ultimi scritti d'arte francesi** *(a proposito delle critiche del Gauthiez).*

La risposta di Maffio Maffii, che il *Marzocco* ha pubblicato, alle strampalerie di Pierre Gauthiez su Giosue Carducci « poeta-professore » non poteva essere piú stringente. Nulla di piú giusto della conclusione di quella risposta. « Noi sappiamo ormai — scrive il Maffii — che questi letterati francesi *competenti* nelle cose d'Italia, i famosi *italianisants*, hanno da troppo tempo imparato a conoscere e giudicare le manifestazioni del nostro pensiero e della nostra arte senza rendersi conto né dell'uno né dell'altra. Amano l'Italia, sí, d'un amore appassionato; ma non riescono a possederla perché presumono di vederla senza guardarla, d'intuirla senza ascoltarla, di censurarla senza conoscerla ». Verissimo. Ora dare qualche esempio pratico di ciò che sia quella conoscenza incredibilmente superficiale e, peggio, errata dall'aspetto dell'arte — il piú caratteristico — può giovare, se non ad aggiunger ragioni al Maffii, che non ne ha di bisogno, a render forse piú guardinghi quegli scrittori per l'avvenire. Non basta, non deve bastare fermarsi nelle principali città nostre qualche settimana per aver diritto a pubblicar monografie sull'arte e sulle città italiane, in cui l'ammirazione è sopraffatta dai piú grossolani equivoci e dai piú marchiani spropositi di fatto. Badiamo: non parlo degli apprezzamenti, che posson esser discutibili ma meritano rispetto e, se mai, argomentazioni. Parlo degli errori veri e propri di fatto che scritti, voglio ammetterlo, in buona fede, screditano spesso ciò che abbiam di piú caro in Italia: storia, arte, tradizioni.

Limitiamoci agli ultimi scritti su Milano, che da qualche tempo a questa parte è oggetto, lusinghiero per noi, di ammirazione speciale e di ricerche da studiosi d'arte stranieri. La vecchia leggenda che la città fosse quasi esclusivamente notevole per la sua bella attività industriale e pe' suoi trionfi nel commercio e nelle manifestazioni della vita moderna ha ceduto il posto a piú sereni giudizii, da quando i nostri amici d'oltr'Alpe sembrano essersi accorti che le manifestazioni intellettuali vi son degnissime d'attenzione, che chiese, collezioni pubbliche e private vi rigurgitano di tesori d'arte, che il centro di due scuole floridissime e d'una fecondità senza pari — quelle di Leonardo e di Bramante — può essere un bel campo di studi d'arte a sfruttare. Le monografie illustrate su Milano, su gli Sforza, sulla scuola pittorica edilizia di Lombardia incominciaron dunque a fiorire, con piacevole sorpresa degli studiosi dell'arte, finché questi s'accorsero che i piú bizzarri fiori della distrazione e d'ingenua ignoranza sui fatti di casa nostra infarcivan quelle monografie, cosí elegantemente vestite.

Il Gauthiez, diciamolo subito, arrivò « buon primo » in questo *sport* della letteratura italo-pseudo-artistica. Nel suo volume *Milan*, edito dal Laurens di Parigi nel 1906 e che fa parte della serie *Les villes d'Art célèbres*, attraverso uno spirito di comunicativa *causerie* e a una gran simpatia per la città, rivelò le cose piú stupefacenti. Rivelò che l'influenza gesuitica di San Carlo (il costruttore dei piú nobili edifici del tempo nella regione lombarda) *abîma les arts et les réduisit au rôle de friperie et de quincaillerie devote;* che il Botticelli del Museo Poldi Pezzoli è opera di poco valore e il divin Bambino vi è un piccolo mostro *livide, déjà gonflé par le gaz de la putrefaction;* che la Pinacoteca di Brera — che conta nove sale di quadri di scuola veneta, dal Bellini a Paris Bordone e Bonifacio, da Cima da Conegliano e Mantegna a Palma Vecchio, Paolo Veronese, Lotto, Carpaccio, Tintoretto, Tiziano — non vanta tesori dell'arte veneta. E si capisce, poiché quella meraviglia di vigoria e di tecnica ch'è il potentissimo *Miracolo di San Marco* e la drammatica *Deposizione* di Tintoretto diventano *deux lourdes machines, bouffies d'emphase, noires, âpres.* In compenso il ritratto potente quanto finissimo di esecuzione tecnica di vecchio gentiluomo dalla barba rossa del Lotto ricorda *je vous le dis.... Velasquez!* E la Madonna del 1495, firmata dal Solari, *n'est qu'un mauvais modèle de college;* come la deliziosa conservatissima Madonna del Sodoma, ritenuta ancor da qualcuno degna di Leonardo, è *fausse, affreuse sous des repeintes.* E le inesattezze, i paradossi continuano allegramente con una prodigalità.... parigina.

Altre monografie, dovute anche a signorine, sono state pubblicate, dopo quella, per richiamar l'attenzione su Milano e le sue opere d'arte.

L'ultima è dovuta a Gustave Clausse *Les Sforza et les arts en Milanais* (1450-1530) edita dal Leroux, a Parigi, pochi mesi sono, con illustrazioni, in un grosso volume di — ahimè — oltre 500 pagine. Non parliamo del metodo e del nessun rispetto ai risultati della critica moderna sull'argomento. È un'accolta incredibile di *qui pro quo* talvolta comicissimi che rivelano la fretta con cui il libro fu fatto.... a Parigi. Citiamo: Michele d'Aria è milanese perché *né à Aria près de Come;* Girolamo Viscardo di Laveno è *autre milanais;* Antonio della Porta è milanese come *son neveu Pace Gagnini* (per *Gaggini*) *milanais comme son oncle, né a Bisone* (*Bissone*). I Campionesi si mutano in famiglia *les Campioni.* S. Pietro in Gessate diventa *in Gestate*, e Brera — da tanti anni priva di musei trasportati in Castello — ritorna *Musée Brera.* I pittori Butinone e Zenale di Treviglio son fatti nascere *tous deux à Trevise dans le Frioul:* l'autore ha esaminato la grande pala, capolavoro dei due soci, conservata a Treviglio e l'ha esaminata naturalmente.... a Treviso. Confondendo una cappella con l'altra, il Clausse insegna che Butinone dipinse (e non è vero) il trittico della cappella di S. Antonio in S. Pietro in Gessate per ordine di Mariotto (che il Clausse muta ripetutamente in Marutto) Obiani, mentre Zenale (!) ne dipingeva le pareti coi fatti di S. Antonio fra i quali *on remarque un criminal comparaissant devant le proconsul Ambroise* che invece fa parte degli affreschi della cappella Griffi. Quanti equivoci in cosí poche frasi! Del Bevilacqua, seguace del dolcissimo Bergognone, lo scrittore lamenta la perdita delle opere e ignora che da diversi anni libri e riviste parlaron dei suoi dipinti a Casoretto, a Pavia, a Somma Lombardo, a Landriano, a Bergamo, all'estero, anche per opera di chi scrive queste righe che dedicò tutto un capitolo a quel pittore in un libro non recente. Al Civerchio attribuisce il quadro d'altare della cappella di S. Antonio dimenticando di averlo poco prima dato al Butinone: e non appartiene né all'uno né all'altro. Faccio grazia del resto: e che resto! Ma non posso tacere uno dei tiri piú birboni giocato dalla fretta o non so che altro allo scrittore. V'è un pittore modestissimo della scuola lombarda del quattrocento, poco noto fuor della regione, Cristoforo Moretti, del quale rimane un sol quadro, di proprietà dell'avv. Bassano Gabba: è una timida Madonna col Bambino — firmata — eseguito all'antica, con gran uso di dorature persin nelle lumeggiature dei capelli. Sapete che ne dice il Clausse? Che quel povero pittore *fut un des premiers à supprimer dans ses tableaux les ornaments d'or chers aux vieux peintres* e nientemeno che *reformateur de l'ancienne école lombarde*

il prepara l'avenement de Leonard de Vinci! Oh la facilità a scriver libri d'arte italiana all'estero e a trovar buoni editori, e le fatiche dure, aspre per l'una e l'altra cosa in Italia!

F. MALAGUZZI-VALERI.

★ Società inglese per gli studi ellenici e per gli studi latini e romani.

Nel *Marzocco* del 31 ottobre 1909 ho trovato in « Marginalia » un accenno alla nuova Società per la promozione di studi latini e romani, che i professori Percy Gardner e George A. Macmillan avrebbero intenzione di fondare a Londra. I problemi che la Società si propone sono gli stessi che hanno fatto sorgere già nel 1879 la « Society for the promotion of Hellenic studies », che ispirano l'Istituto Antropologico di Londra e la Società Filologica di Cambridge — problemi più archeologici che letterari, a quanto pare.

La nuova Società di studi romani si propone di lavorare in aiuto di altre società già esistenti, mira solamente ad estendere ricerche, continuando studi già cominciati, e nell'ultima lettera pubblicata nel novembre scorso parla al pubblico così: « Lo scopo di una società tale sarebbe lo studio dell'antica civiltà romana in tutti i paesi soggetti al Romano Impero insieme a quello dei resti conservati in Italia e nell'Europa occidentale, studio che risalirebbe sino alla fine del medioevo. Desiderio della società nuova è di unirsi all'ellenica e lavorare in completa armonia e con costante collaborazione.... La Società nuova non intende sotto nessun aspetto di attraversare il cammino già iniziato da altre Società, che in Londra e provincie han dato da parecchio tempo prove ammirabili di ricerche, specialmente nel campo della Brettagna romana. Si spera davvero che la nuova Società possa servire d'aiuto alle altre già esistenti e cooperare alla pubblicazione di riporti annuali, coordinando il lavoro proprio a quello di simili istituzioni sul continente ecc.

Il movimento data già da qualche mese; si desiderano 500 membri, ciascuno dei quali si obbligherà a pagare la rata annua di poco più di 26 lire e riceverà in cambio il giornale della Società, che si pubblicherà in due opuscoli semestrali. Assicurate queste 500 firme, i due professori P. Gardner e G. A. Macmillan promettono l'inizio. Non c'è davvero che da augurare al Comitato esecutivo un pieno successo. La Società per gli studi romani sarà fondata esattamente sul modello della Società per gli studi ellenici. Si dice sia questa una delle istituzioni a scopi classici più diramate e più potenti in Inghilterra. Fondata nel 1879, cominciò già nell'80 a pubblicare il *Journal of Hellenic studies*, che con le sue importanti relazioni su scavi e ricerche in Grecia, ecc. fu riconosciuto, come ricorda con orgoglio il prospetto della Società stessa, uno degli organi direttivi per lo studio della filologia classica, non solo in Inghilterra ma in tutto il mondo. Nel 1907 i membri erano già saliti a 906 e 162 biblioteche tra inglesi ed estere contribuivano col pagamento annuo di una « ghinea » alle ricerche sue già iniziate. Ora le « University Libraries » di quasi tutte le città inglesi, compresa Londra, Edimburgo, Dublino, Cambridge, Oxford, la « Free Library » di Liverpool, la famosa « John Ryland's Library » di Manchester, la « Public Library » di Boston in America e la « University Press » di Chicago ecc. appoggiano l'iniziativa, e la Biblioteca dell'Istituto di Francia e la Biblioteca Nazionale di Parigi, la Biblioteca Reale di Berlino, l'Università di Jena, il Magistero archeologico di Monaco, la Scuola americana degli studi classici di Atene sono nella lista degli abbonati al giornale per gli Studi ellenici — e non mancano i nomi della Scuola americana di studi classici in Roma e della Biblioteca Nazionale di Torino.

Quello che più di tutto interessa per ciò che riguarda questa Società è la grande Biblioteca all'Albemarle Street 22 in Londra. Da 75 a 100 lire sterline all'anno vengono spese allo scopo di arricchire la collezione di libri che continua ad accrescersi sotto la intelligente direzione di Mr. F. H. Marshall.

È sotto la protezione di una simile Società potente e seria che si pone la nuova per gli studi latini e romani.

M. A. S.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **William Laffan.** — L'*Harper's Weekly* traccia un breve disegno della figura di William Laffan, il gran giornalista testé defunto, proprietario del *New York Sun*. Il Laffan aveva edito il *Sun* fino dal 1884 e per trentadue anni aveva fatto parte del giornale. Era nato a Dublino nel 1848. Aveva diretto, appena emigrato in America, anche altri giornali a S. Francisco e a Baltimora, con grande ingegno e grande perizia. Ma il Laffan fu soprattutto un critico d'arte e fu anche pittore e scultore. Si occupò molto dell'arte della porcellana, specialmente orientale, cui dedicò uno dei suoi volumi. Attrassero la sua attenzione anche gli scavi in Egitto ed egli accuratamente li seguì pur non abbandonando i suoi studi intorno all'arte classica e della rinascita. Dedicò gran parte della sua attività ad arricchire il « Metropolitan Museum of Art » pel quale viaggiò anche varie volte a fare acquisti e a visitare collezioni. Fra gli altri acquisti di lui citiamo due Manet, un carro Etrusco, dipinti murali greco-romani di Boscoreale. Fu egli l'ordinatore della famosa collezione di Pierpont Morgan. Intraprendente, infaticabile e dotto, William Laffan lascia gran rimpianto di sé in molti campi dell'attività americana.

★ **L'Accademia inglese.** — Si deve fondare in Inghilterra un'accademia simile a quella di Francia con gli stessi scopi e le stesse basi? Occupandosi di questa domanda che è stata in questi giorni espressa, il *Blackwood's Magazine* la considera come priva di vero interesse per un paese come l'Inghilterra che è, sembrerebbe impossibile, troppo rivoluzionario per sottostare all'autorità di un corpo costituito come è l'Accademia francese, oppure per dargli vita. È vero che l'Accademia francese non ha intrapreso alcuna opera importante, non ha avuto alcuna iniziativa geniale, ha spesso rifiutato le sue poltrone a dei veri uomini di genio ed oggi non ha importanza se non per i suoi membri ed i suoi beneficati? Sì. E allora perché creare una simile istituzione in Inghilterra? forse perché i suoi membri potessero, rispettosamente addolorati, assistere ai funerali di quegli uomini che essi hanno in vita tenuti in dispregio? L'idea dell'Accademia inglese sembra alla rivista insostenibile. Senza contare che bisognerebbe per fondarla entrar nel gran pelago formato dalla « Società degli Autori » per avventurarsi ad una scelta difficile e pericolosa!

★ **Il femminismo nel 1738.** — Mentre le « suffragette » sollevan tanto rumore in Inghilterra, gli *Annales* trovano propizio il ricordare che il femminismo inglese fece le sue gesta anche.... nel 1738. Avendo in quell'anno la Camera dei Lords risolto di non ammetter più alle sedute uditori inutili, le donne furono escluse dalle udienze. Ma un gruppo di signore volle dimostrare che nulla poteva resister loro. Esse, fra cui si contavano dame della più alta aristocrazia, si presentarono una mattina alle nove alla porta della Camera dei Lords. Il cancelliere le informò rispettosamente del provvedimento votato; ma alle loro insistenze si arrabbiò tanto da giungere a bestemmiare con un « Per Dio »! Le donne allora si posero a bestemmiare anche esse con un altro semplice « Per Dio »! giurando che volevano entrare ad ogni costo, a dispetto del cancelliere e di tutta la Camera. I Lords decisero di far arrender le signore con la fame e di tener chiuse le porte finché le protestanti ed ingombranti femministe non se ne fossero andate a pranzo. Invano. Le suffragette del 1738 restaron là fino alle cinque senza mangiare. Due di esse poi ordinarono il più religioso silenzio. I Lords le credettero partite e aprirono le porte. Esse allora si precipitarono dentro e assistettero alla seduta!

Libri pervenuti alla Direzione

Edmondo Solmi, Marcel Reymond, Angelo Conti, Vittorio Spinazzola, Antonio Favaro, Filippo Bottazzi, Benedetto Croce, Isidoro Del Lungo, Josephin Péladan, Luca Beltrami, *Leonardo da Vinci* (Conferenze fiorentine) (Milano, Treves ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in terza pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 51 — 19 Dicembre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

LA "FANCIULLA D'ANZIO„ È CASSANDRA

Colloquio con Domenico Comparetti

La « bella fanciulla di Anzio », strappata dalle furie del mare neroniano e accolta come ospite novissima nel Museo delle Terme, ha rivelato l'esser suo; ha parlato con chiarezza di segni all'intelligenza italiana che più e meglio poteva comprenderla, ha sciolto l'enigma intorno al quale gli archeologi del mondo vanno da oltre due anni affaticandosi invano. Dinanzi alla straordinaria facoltà ricostruttiva d'un uomo che dell'antichità classica ha fatto la visione viva, pulsante e costante della sua vita mentale, la fanciulla risorta non ha avuto misteri per lui. Domenico Comparetti l'ha riconosciuta appena veduta; l'immagine tradotta dall'antichissimo artista nel marmo già esisteva nella fantasia del filologo moderno, dove la consuetudine con i grandi capolavori tragici dell'Ellade l'aveva impressa non meno tenacemente d'uno scarpello sulla pietra. Lo studioso è stato in questi giorni infaticabile perché la sua scoperta avesse il suffragio di tutti gli argomenti possibili, di tutti i dati di fatto scientifici ed estetici, di tutte le prove materiali e storiche ed ermeneutiche necessarie a sostenere, a confermare, a render sicura e indiscutibile la geniale interpretazione.

Ma il fondo dell'animo nostro è scettico, è incredulo. Ammaestrato dai tristi resultati di altre scoperte sensazionali annunziate e poi deluse in questi giorni con gran rumore di polemiche giornalistiche, mi son recato nella bella casa luminosa, dove Domenico Comparetti sogna e lavora con serenità degna d'un ateniese pericléo, sotto una pessima disposizione: lo spirito della diffidenza aveva salito le scale insieme con me e non m'abbandonava. Ebbene: l'evidenza stessa m'ha convertito. La parola piana e calda dell'ellenista che costringeva, coi testi classici alla mano, con le fotografie della divina scultura sotto gli occhi, con una folla di raffronti, di documentazioni, di evocazioni, ogni mio dubbio ad arrendersi, ha finito con l'animare dinanzi a me, attonito e persuaso, nella sua piena luce e nella sua più sublime poesia, il capolavoro che il mare d'Anzio ha restituito al sole d'Italia perché potessimo goderne la miracolosa eloquenza. Il sen. Comparetti, scoprendolo una seconda volta, gli ha donato la sua vera vita ed il suo valore essenziale.

— La mia maraviglia — m'ha detto semplicemente l'illustre ellenista — è che i maggiori archeologi del mondo, dal Brunn al Klein, dal Bruckmann al Fürtwängler, dal Reinach all'Amelung, sieno passati dinanzi alla divina fanciulla senza riconoscerla. L'Amelung la battezzò un *enigma bello*, giacché nessuna delle timide interpretazioni arrischiate poteva veramente apparir persuasiva, tant'erano tutte inadeguate e generiche; chi vi ravvisò una poetessa, chi una sacerdotessa, chi una guidatrice di cori, chi una hierodula ossia una donna attendente ai sacrifizi.

— Alcuni si fermavano ad esaminare il rotulo che la fanciulla ha deposto sul piatto per concludere ch'ella dovesse essere una poetessa....

— Come altri, fondandosi sulle tracce del tripode apollineo che son rimaste sul piatto, la dicevano una sacerdotessa; ma poi, osservando — come fece il Della Seta nel *Bollettino d'Arte* — che la bella e triste fanciulla indossa poveri abiti e calza calzari servili, modificò l'ipotesi di sacerdotessa in quella di hierodula. Ebbene: noi dimenticheremo per un istante la selva selvaggia delle interpretazioni archeologiche fin qui accennate. E guarderemo la riproduzione dello squisito capolavoro, con le nostre pupille.

Questa gentile e delicata fanciulla sostiene col braccio sinistro un piatto ampio su cui ha già deposto un rotolo di stoffa, troppo grosso per essere un papiro, e una verghetta dalla cima fronzuta: il rotolo di stoffa è visibilmente una benda di lana o *infula*; la cima fronzuta della verghetta è d'alloro. Sul piatto c'era un tripode a zampe di leone, delle quali una è visibile ancora; e delle altre due si scorgono solo le tracce. Questo tipo di tripode è ben frequente nella iconografia greca: è il tripode delfico, il tripode d'Apollo, sempre a zampe di leone perché tale era appunto quello su cui sedeva la Pitonessa a Delfo. Che il tripode della statua rappresenti Apollo non c'è dubbio: basterebbe a dimostrarlo la verghetta d'alloro o *scettro* ch'è posata ai piedi del tripode.

— E il braccio destro spezzato della fanciulla di Anzio quale gesto avrebbe significato?

— Esso è tutto quanto ricostruibile; come il tripode, del resto. Il braccio destro manca, ma se ne sono ritrovati molti pezzi: uno di questi pezzi ci presenta due dita della giovinetta. L'indice ha sotto il polpastrello una traccia di corona d'alloro, corona d'alloro finemente scolpita che è stata rinvenuta anch'essa in frantumi, vicino alla statua medesima.

— Allora il gesto non è più dubbio: la fanciulla stava mettendo nel piatto, per ultima, una corona d'alloro!

— Precisamente. Ricostruiamo dunque la figura come lo scultore volle significarla: una bella giovinetta, dall'atteggiamento scomposto e bizzarro, guarda con sguardo ansioso, triste, enigmatico il piatto ch'ella sorregge, nell'atto stesso in cui vi sta deponendo sopra una corona d'alloro, ai piedi del tripode apollineo, ove già ha messo la benda e la fronda sacre al dio di Delfo. Un valente disegnatore romano, lo Stefani, è stato incaricato di eseguire un disegno della fanciulla d'Anzio integrandolo e completandolo con quello delle parti mutilate e che sono state esse pure scoperte insieme alla statua. Qualcuno aveva anzi manifestato l'idea di ricomporre l'intero capolavoro; ma forse è bene ch'esso rimanga così com'è risorto dal mare. Corrado Ricci ha pensato piuttosto di trarre dalla statua attuale il calco fedele; e di ricomporre l'unità dell'opera, aggiungendo al calco i pezzi frammentari ritrovati. Quando a cotesto modo la « fanciulla di Anzio » sarà ricostruita nella sua attitudine originaria di giovinetta deponente ai piedi del tripode d'Apollo l'infula, lo scettro e la corona delfica, allora essa apparirà nella sua interezza vivente, quale piacque allo squisito artefice di modellarla e quale apparve a me giorni or sono mentre la contemplavo nella serena pace del Museo delle Terme. Il frutto delle mie indagini, accanto al disegno dello Stefani, verrà distesamente pubblicato nel prossimo numero del *Bollettino d'Arte*, diretto dal Ricci....

CASSANDRA (La fanciulla d'Anzio) — (Fot. Alinari)

Per intendere con tutta evidenza chi sia la divina giovinetta, bisogna osservare con attenzione il chiaro significato dei tre distintivi che la statua medesima offre al nostro sguardo: la corona e l'infula che andavano assieme ed eran comprese nel significato comune di *stemma o stephos* (non si portavano soltanto sul capo dagli indovini, ma anche in mano o sulla verga o scettro che tenevano in mano); l'altro distintivo è la verga fronzuta d'alloro. Il tripode apollineo è il chiaro simbolo del dio medesimo. Impossibile ch'essi sieno stati messi là, a caso. Essi sono i tre distintivi di quello speciale sacerdozio che esercitava la più bella delle figlie di Priamo; essi sono i segni manifesti della facoltà fatidica che il dio di Delfo aveva concesso alla fanciulla che più sedusse, fra le consorelle del mito, le fantasie degli artisti e dei poeti ellenici: Cassandra!

Il nome della maravigliosa vergine priamide, del « canoro usignolo che ai gorgheggi variati mescola la lunga, lunga nota dolente », come Eschilo indimenticabilmente la sognò, mi comunicò un balzo al cuore ansioso di sapere e mi dischiuse d'un tratto il velame oscuro che si frapponeva fra i miei occhi e l'espressione divinamente eccentrica della figura patetica ch'io aveva dinanzi. Cassandra! Appena Domenico Comparetti ebbe pronunciata, con la suggestione che infonde in chi ascolta la sua voce pacata e solenne, la parola ch'io attendevo, vidi, come in un guizzo di luce improvvisa, palpitare e prender consistenza di vita la delicata immagine che mi si rivelava ora chiara, perspicua, evidente, alla fantasia. Sì, era ben la vergine amata da Apollo e contraccambiata col dono della virtù profetica, la « bella fanciulla di Anzio »! Decisa a rimaner pura di fronte al desiderio del dio solare e vaticinatore, fu da lui punita col castigo che nessuno dovesse prestar fede alle sue profezie, ma tutti avessero a prenderla per una povera pazza delirante. Era ben lei, la schiava toccata ad Agamennone vincitore dopo la spartizione del bottino troiano; la principessa fatta serva che il re degli Achei condusse su la sua nave in patria e che, insieme col conquistatore di Ilio, venne sgozzata dall'adultera Clitennestra. Ogni minimo particolare del capolavoro plastico confermava, illuminava, avvivava l'interpretazione poetica del mito....

— Ecco, — dicevo al mio interlocutore che mi fissava, sodisfatto dell'effetto, al di sopra delle lenti lucide — tutto infatti si spiega: l'abbigliamento disordinato, lo sguardo ostinato e triste, la calzatura e le vesti servili, la bizzarria eccentrica della giovinetta bella....

— Sì, tutti i particolari concorrono a render più marcata l'evidenza della rappresentazione; tutto si spiega — ha ripreso con la sua serenità ridente Domenico Comparetti, quasi a frenare la mia impazienza, facendomi intuire che ben altri argomenti appoggiavano e rincalzavano la sua tesi. — Come non s'accorsero gli archeologi che in quella giovine donna che pensa e quasi parla figgendo lo sguardo cupo, ansioso, concentrato sul tripode sotto cui giacciono tanti chiari attributi, che in quella bizzarra fanciulla dal tipo spiccato per caratteristiche individualissime, non poteva esser rappresentata una figura indeterminata? L'artista, foggiandola, volle raffigurare una precisa e ben nota persona; e lo ha fatto mirabilmente, in modo che ognuno prima vista ne avrebbe dovuto pronunziare il nome simpatico e familiare a tutti gli antichi. Come non avvedersi che lo scultore s'è ispirato alla poesia del mito epico e tragico, rappresentando nel marmo una delle più gentili creature di quella poesia, nel momento più patetico della sua vita travagliata?

— Ella allude, professore, alla scena dell'*Agamennone* di Eschilo....

— Appunto: alla scena precatastrofica. Cassandra è arrivata col re Acheo, in condizione di schiava, a Micene, dove ella e il suo signore dovranno morire per mano di Clitennestra e d'Egisto. Cassandra è sola sulla scena; sola col coro dei vecchi micenei affezionati agli Atridi. I vecchi hanno tristi presentimenti. La fanciulla fatidica annunzia con oscure parole, ma tali da scuotere profondamente l'animo già preoccupato del coro, i delitti imminenti. E nella visione della sua prossima fine, ella esclama: « Oi, oi, qual fuoco m'invade, irrompe in me! Oi tu, Licio Apollo! Oimè, oimè! Cotesta bipede leonessa.... me pure ucciderà!.... A che serberò io queste irrisorie mie insegne, la verga d'alloro e i serti e le bende fatidiche attorno al collo? Voi gitterò via prima del mio fato! Gitene alla malora, appresso verrò io! Andate ad arricchire altre sciagure in mio luogo! Ecco, Apollo stesso viene a spogliarmi della veste di vate! Eppur tu mi vedesti di queste insegne adorna, molto derisa da amici e nemici, chiamata pazza, qual miserabile girovaga, famelica cerretana! » — *Non è questo il motivo fondamentale della nostra statua?* Cassandra, intuendo il destino che le sovrasta, si spoglia dei distintivi di quella sua facoltà divina *conferitale* da Apollo. Anche in Eschilo i distintivi sono tre: la benda di lana (*infula*), la verga fronzuta d'alloro (*scettro*) e il serto d'alloro. La fanciulla di Anzio infatti s'è tolta dal collo la prima, e l'ha deposta a' piedi del tripode apollineo; ha messo la verga accanto alla benda e finalmente s'è tolta dal capo il serto ch'è in via di deporre sul piatto, insieme col resto.

Ma c'è un'altra Cassandra: quella delle *Troiane* d'Euripide. L'azione è qui anteriore all'azione dell'Agamennone. Siamo ad Ilio, ma Cassandra è già stata assegnata, come preda di guerra, al re di Micene. La partenza è prossima. È la scena dell'addio. La fanciulla parla fatidicamente all'infelice madre, Ecuba. Trattata da folle, mentre Taltibio, l'araldo, le annunzia l'imbarco per la Grecia, Cassandra prevede l'assassinio di sé e d'Agamennone e vede già il suo cadavere nudo gittato alle fiere. Ella si strappa allora l'infula sacra e le insegne d'Apollo: « addio, esaltanti ornamenti, serti del più a me caro fra gli Dei; le sante funzioni già tanto a me dilette or io lasciai; partitevi da me divelte da queste mie membra che, sempre vergine pura, ai venti veloci vi consegno che vi rechino a te, Sire dei vati! » Queste ultime parole dell'eroina euripidea, imitata da Eschilo, furono tradotte dallo scultore ponendo in mano alla fanciulla quel piatto con sopra il tripode apollineo, simbolo eloquente del sire dei vati, e vi depone al piede le insegne fatidiche, fissa lo sguardo al suo destino in quell'ora suprema. Com'era possibile rappresentare, con maggior evidenza e semplicità, *in una sola statua*, senz'annessi esterni, il pensiero della veggente rivolta al suo Apollo, cui sull'ali dei venti manda le ormai vane insegne della dignità profetica, a lui dovuta?

— La concordanza della statua e del mito tragico è veramente meravigliosa. La sua scoperta ha un valore estetico straordinario. Un'opera d'arte, per quanto perfetta, non rivela mai la sua intima vita finché rimane oscura l'espressione della sua bellezza. Ora ch'io vedo aleggiare attorno alle forme fin qui enigmatiche della giovinetta triste e bizzarra l'anima di Cassandra, la sua vitalità, la sua *umanità*, la sua poesia mi sembrano centuplicate.... Quale delle due eroine tragiche, l'eschilea o l'euripidea, Ella crede incarnata — la parola non è impropria, qui — nella statua di marmo?

— Credo che lo scultore abbia avuto presente il testo d'Euripide. La Cassandra di Eschilo è più agitata, più frenetica; quella d'Euripide è più raccolta nella sua tristezza e rassomiglia alla scultura come una sorella gemella. Del resto, ciò non toglie che l'artista avesse conoscenza anche dell'altra, notissima. Il tipo tanto bello quanto eccentrico della fanciulla apollinea era divenuto tradizionale e familiare a tutti, mercé l'elaborazione fantastica dei poeti. « La più bella delle figlie di Priamo », la chiama Omero; « fatidica fanciulla », la canta Pindaro; giovine virginea, la mostrano i tragici; e la statua fu chiamata fin qui « la bella fanciulla di Anzio.... » Non può essere, non è che Cassandra. Come se ciò che Le ho detto finora non bastasse, guardiamo l'*esecuzione* plastica della scultura: agitazione nelle movenze del capo e della persona, negligenza nell'acconciatura della chioma, disordine nel portamento e nel vestito. Il manto è attorcigliato: quando mai s'è visto così in una effigie di giovinetta greca che non abbia un carattere dinamico e patetico suo proprio, qual'è appunto quello di Cassandra? Il chitone scomposto lascia nuda una parte del petto e la spalla destra, discoprendo la *gamba e il piede sinistro*: cosa insolita anche questa, perché la tunica delle fanciulle greche o trojane deve cadere sulla metà del piede. Guardiamo poi un particolare ancor più insolito e tipico: i capelli sono raccolti in un nodo sporgente sulla fronte che dà una nota di bizzarria al bel volto dalle gote febbrilmente turgescenti. Gli occhi sono fissi sul tripode, come assorti in visioni ultramondane; la bocca ha agli angoli due pieghe amare, dolenti. Fu già osservato dal Della Seta che la statua mostra vesti povere, grossolane, pesanti; che la forma estremamente semplice dei calzari è servile: infatti Cassandra, nel movimento patetico in cui l'hanno còlta e l'artista e i poeti tragici, è in condizione di schiava.

— È sorprendente. Neppure un elemento di minima importanza, non una movenza, non un particolare s'oppongono all'interpretazione di Cassandra; ma tutti, concordi, ci gridano: è lei! Può questo giovare anche alla scoperta dell'artista?

— Cotesta ricerca io l'affido interamente agli archeologi. Essa non è compito mio.

— Ma ella avrà pure, in proposito, una sua supposizione personale?

— Ecco: per me la statua è posteriore alla morte d'Euripide, cioè a dire essa appartiene certamente al IV secolo avanti Cristo ed è uno dei più grandi, se non addirittura il più grande, capolavoro di quell'epoca. Il fatto che la figura di Cassandra sia così tipica e individuale, mi induce a concludere che l'abbia ideata un artefice straordinariamente *individualizzatore*, se così posso esprimermi; e penso a Lisippo, il ritrattista d'Alessandro Magno. Ma questa è una mia opinione intima alla quale non intendo dare nessuna particolare importanza.

— È stato osservato che la « fanciulla di Anzio » è composta di due pezzi: il primo, dalla testa alla spalla, il secondo dal seno scoperto in giù. Che ne pensa Ella di questo stacco in cui molti hanno veduto una differenza di trattazione fra il nudo e il panneggiamento, quasi a diminuire il valore dell'opera?

— La differenza fra la gentilezza del nudo e l'ineleganza del panneggiamento è una prova di più in favore di Cassandra: null'altro. Infatti la delicata vergine *deve* avere vesti grosse, rozze, ineleganti; poiché è schiava. La coesione dei due pezzi di marmo non è cosa rara nei capolavori più insigni della statuaria greca. La *Venere* di Milo è di due pezzi; e se ne accorsero nel '70, quando il conservatore del Louvre, volendo salvare in un sotterraneo quella maraviglia per timore che i comunardi ne facessero scempio, si trovò dinanzi la Venere divisa in due parti. Passata la tempesta, vennero riunite; e allora fu constatato che già i romani che trasportarono la statua dall'Ellade dovessero averla rimessa insieme, ma malamente, perché i pezzi combaciavano in modo irregolare. Cosicché venne trovato l'errore di commettitura e la *Venere* fu ricomposta perfettamente. Anche la *Psiche* di Napoli — continuava il Comparetti additandomi una riproduzione di quest'altro capolavoro della statuaria classica — è di più pezzi. Ciò non significa nulla né rispetto all'importanza né rispetto al valore dell'opera. Quando lo scultore antico, lavorando il marmo, trovava una macchia, una vena, un'imperfezione qualunque, toglieva senz'altro il pezzo imperfetto e lo sostituiva con uno nuovo.

Il valore inestimabile, indiscutibile, della *Cassandra* di Anzio, è dato dalla mirabile sobrietà con cui l'artista ha espresso la più cupa tristezza, la tristezza profetica. L'agitazione della veggente è resa viva e profonda con pochi accenni, ma d'intensa efficacia: la bocca amara, lo sguardo fisso e concentrato, la chioma scomposta, le vesti in disordine. Non un gesto, non una linea, non una contorsione melodrammatica. Come la *Niobe* di Firenze che esprime il *pathos* del più atroce dolore materno senza un'esagerazione e senza uno sforzo, così *Cassandra* rivela il *maximum* dell'agitazione interiore con i mezzi più parchi. Eroina tragica nel momento più patetico della sua storia, ella è sola; è sola, ma la sua attitudine è tale che rivela tutta la lugubre drammaticità del mito che la circonda. Ella rappresenta un'arte più equilibrata, più sobria, più *contenuta* di quella cui appartengono il *Toro farnese* o il *Laocoonte*. Ecco come la mia interpretazione, oltre che essere sicura per l'evidenza iconografica, mitica e poetica, diventa anche necessaria per valutare il rapporto fra l'opera e l'idea, rapporto in cui debbon rifulgere la genialità caratteristica dell'artista e la forza animatrice della sua fantasia.

★

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

LA MAGA DEL NORD
Selma Lagerlöf

Non è ancora trascorso un ventennio da che a Selma Lagerlöf toccò la prima consacrazione della fama. Nella primavera del 1890 una rivista di Stocolma, l'*Idun*, aveva bandito un concorso per una novella « di circa cento pagine ». La premiata di allora, cui oggi vien conferita l'altissima e solenne ricompensa della fondazione Nobel, era una semplice maestra nella scuola elementare di Landskrona. Affatto sconosciuta fino a quel giorno, cominciava la sua carriera di scrittrice a trentadue anni, e la cominciava con un trionfo. Quei pochi capitoli della *Leggenda di Gösta Berling*, mandati come saggio dell'opera che solo nell'anno seguente fu pubblicata per intiero, in due volumi, erano bastati per rivelare un ingegno potente ed originale, che ad un tratto, come sorgente fresca e pura zampillante da nascoste vene, portava nella letteratura svedese un nuovo palpito di vita. Come, dalla maestra di scuola si era formata la scrittrice? Da chi aveva avuto essa il dono magico di intendere le voci più misteriose della natura, di leggere nel profondo dei cuori di vergini e di vecchie, di cavalieri avventurosi e di dame sentimentali, di fanatici e di miseri? Essa sola ci potrebbe rispondere, e ci ha in parte risposto col narrare come sorse in lei l'idea del suo primo libro, come fissò nei capitoli di *Gösta Berling* i racconti uditi nella fanciullezza e nella gioventù trascorsa nella regione più *svedese* di tutta la Svezia, più ricca di ricordi reali e fantastici, di bellezze austere e ridenti nei boschi e nei laghi: il Värmland. È la regione che vide nascere tre grandi poeti: il Geijer, il Tegnér, il Fröding: ai due primi dei quali, oltre che per una certa parentela spirituale, la Lagerlöf è legata per la comune discendenza da Olof Rudbeck.

E si direbbe che in lei sian rifioriti, in un con lo spirito di ricerca nei problemi dell'animo, il patriottico ardore e la potente fantasia di quel dotto, che coi quattro grossi volumi della sua *Atland* volle dimostrare doversi riconoscere nella Svezia l'Atlantide di Platone.

Quali libri lesse la Lagerlöf nella sua gioventù, noi sappiamo; e quali gli autori prediletti; e i pochi critici che hanno studiato più a fondo le sue opere, vi ravvisarono tracce della influenza dell'Almqvist soprattutto, e del Björnson; del Runeberg, del Rydberg e dell'Ibsen. Ma questi stessi critici riconoscono nel genio di lei qualche cosa di meravigliosamente spontaneo ed originale. E chi ci parla delle buone fate spargenti i loro ricchi doni intorno alla culla di Selma: « una le ha dato lo sguardo col quale essa vede le cose invisibili: un'altra, l'orecchio col quale essa ode le voci segrete: una terza, la mano che fa rinverdire il ramo disseccato: ed una quarta, il cuore che sente amore anche per i vermi della terra. Ma forse il più gran dono essa ha ricevuto da quella che le diede la potenza di adoprare tutti insieme questi doni ». Un altro ammira « la fantasia infantile della scrittrice, che trova quasi sempre i colori giusti: porpora, oro ed azzurro. Essa versa sulle sue storie di santi la magía di un pittore primitivo, e questa magía la possiede come di per se stessa, senza il menomo sforzo. Dio solo sa come mai ». E pensa che la Madonna stessa venga a toccare di notte la penna della scrittrice, come in antico la mano divina guidava i miracolosi dipinti delle monache e dei beati. Lo stesso Levertin, cui la dottrina della metempsicosi è poco simpatica, non sa trattenersi dal pensare all'antica credenza pitagorica, quando legge i libri della sua grande connazionale. In tutti i suoi racconti — egli dice — e specialmente nelle descrizioni di figure femminili, tu senti ogni tanto delle parole strane, venute dal fondo dell'animo; tratti e pensieri che sono rivelazioni, fiabe, che hanno l'incanto irresistibile della verità. È una giovinetta che ci parla nell'entusiasmo de' suoi diciassette anni, o è una madre col peso dei dolori e degli affanni? E come una donna che ha vissuto tranquilla e solitaria fino a trent'anni, può ridirci con tanta e quasi paurosa intensità la mistica esultanza della monaca, il perfido sogghigno della strega, il pianto della schiava e l'orgoglio della regina?

Difficile è definire — e i critici se ne sono accorti — in che propriamente consista l'incanto che emana dai racconti di Selma Lagerlöf. Ma esso è innegabile. Le cose più strane ci sembrano verosimili, i personaggi più fantastici, vivi e veri. Il Vasenius riferisce che quando la scrittrice ebbe mandato alla rivista *Idun* il suo manoscritto per concorrere al premio, uno dei giudici di quel concorso lo leggeva, in una oscura serata d'autunno, nella sua villa nel gruppo di isolotti presso Stocolma. La lampada era accesa sulla veranda, il dottore leggeva e sua moglie faceva la calza. Dopo un po' di tempo, la signora si accorse che suo marito di tanto in tanto interrompeva la lettura e si guardava indietro. « Che cosa guardi? » domandò essa. « Guardo.... guardo se il Maligno non si è messo a sedere su quella sedia a dondolo ». E il prof. Levertin nota che quando Fru Sorge (la *Sorge* che anche il Goethe ha personificato) entra nella villa di Munkhyttan, noi non siamo più sorpresi che se si trattasse della visita d'una signora Schultze qualunque.

Ed io mi domando quale aspetto prenderebbero, se le narrasse Selma Lagerlöf, le più strane e incredibili fra le leggende, quelle dell'India. Poiché una o due ne trovo, fra le sue, che ne riproducono (credo per puro caso di simpatica fantasia) alcuni tratti caratteristici. L'eremita Hatto (nelle *Drottningar i Kungahälla*) che sta immobile per settimane e settimane nel deserto, ritto con le braccia distese e il corpo disseccato, sí da apparire come uno strano albero umano, e che, mentre invoca sul mondo corrotto il giudizio e il castigo finale, s'intenerisce e si placa al pensiero degli uccellini che hanno fatto il nido in una delle sue mani distese, non può non ricordare le sovrumane ascesi di un Cyavana e di un Viçvâmitra e soprattutto quel santo Bharata del *Bhagavatapurâna*, che dall'affetto per la gazzelletta smarrita, cercante in lui rifugio, è ricondotto al pensiero della vita e dell'amore. Cosí pure, in quel delizioso *Viaggio di Puccettino con l'anitra selvatica*, l'orso che accoglie nella tana il vecchio smarrito, e la novella del nido degli uccellini, ricordano le varie storie indiane dell'uomo ingrato ai benefizi delle bestie e il pietoso episodio di Mandapâla in fine del primo libro del Mahâbhârata. Però, quello che nell'*India mendax* appare ben spesso troppo inverosimile e assurdo, diventa quasi naturale e credibilissimo quando lo racconta questa maga del Nord. E ricordo ancora, fra le altre sue opere minori, (né le *Catene invisibili* né *I denari di Aarne* ebbi finora modo di leggere), quelle vaghissime *Leggende di Cristo* nelle quali essa, giovandosi in parte delle ingenue tradizioni dell'*Evangelium Infantiae* e di altri consimili testi apocrifi, narra alcuni episodi della fanciullezza di Gesú. Qui una delle più plastiche descrizioni della tanto descritta strage di Betlehem, qui il commovente racconto del legionario che, sorpresi i tre divini fuggiaschi addormentati in una grotta e accostata la spada al cuore del fanciullo Gesú, la ritrae quando si accorge che i gigli e le api contraccambiano i benefizi di Lui, mentre egli....

« E gli venne in mente che quel piccino una volta gli aveva fatto del bene, e un vivo rossore gli si diffuse sul volto.

— Un legionario romano può forse scordarsi di contraccambiare un benefizio ricevuto? — mormorò egli.

E combatté una breve lotta con se stesso. Pensò a Erode, e alla sua propria gioia di annientare quel giovine re di pace. Ma finalmente disse:

— Non sta bene a me di uccidere questo bambino, che mi ha salvata la vita. —

E si curvò e depose la spada al fianco del bambino, affinché i fuggiaschi nel risvegliarsi intendessero a quale pericolo erano sfuggiti.

Ma allora egli si accorse che il bambino era sveglio. Stava fermo, sdraiato, e lo guardava co' suoi begli occhi, lucenti come stelle.

E il guerriero piegò il ginocchio dinanzi al bambino.

— Signore, tu sei il Potente — disse egli. — Tu sei il Forte, il Vittorioso. Tu sei colui che gli dèi amano. Tu sei colui che può camminare su serpenti e scorpioni. —

E gli baciò i piedi ed usci pian piano dalla grotta, mentre il piccino sorrideva e lo seguiva coi suoi grandi occhi di bambino meravigliato. »

E poi la stupenda personificazione della Siccità, e il miracolo degli uccellini di creta che volano al comando del divino fanciullo, e le tre meraviglie del Tempio, e il sudario di Santa Veronica con la indimenticabile figura di Tiberio morente, e la leggenda del pettirosso che toglie le spine dalla fronte del Crocifisso e ne ha il petto spruzzato di indelebile sangue, e il tragicomico episodio (degno del pennello dell'Orcagna) della madre di San Pietro sollevata da un angelo verso il paradiso e poi ripiombata nell'inferno per il suo spietato egoismo, e finalmente il lungo racconto di Raniero di Ranieri, il capostipite della famiglia de' Pazzi, che portò accesa, fra stenti e pericoli infiniti, la fiamma del Santo Sepolcro da Gerusalemme a Firenze, — tutte queste immagini di una agile e graziosa fantasia, di un sentimento squisito e gentile, fanno delle *Kristuslegender* una delle letture più attraenti. Certo, il *Viaggio di Puccettino* le supera per più riguardi; ma mentre questo è troppo *svedese* per entrare nelle nostre famiglie e nelle nostre scuole, quelle vi sarebbero accolte festosamente.

Delle opere maggiori di Selma Lagerlöf io non saprei parlare nel breve spazio che mi resta. Troppo ampio a ciò è il quadro in cui ciascuna di esse si svolge — dalla patria svedese di *Gösta Berling* e della prima parte di *Jerusalem*, siamo trasportati, coi *Miracoli dell'Anticristo*, sotto il cielo radioso di Sicilia, mentre la seconda parte di *Jerusalem* ci conduce alla « santa città di Dio » ed ai mesti tramonti del Colle degli Olivi; — troppo numerose e varie le figure che ci passano dinanzi, troppo fine e complessa l'analisi delle loro anime e dei loro sentimenti, per potersi tutto ciò condensare in poche righe.

Non sono, nonostante il titolo, questi della Lagerlöf, né romanzi né racconti: ma veri e propri poemi in prosa, che dell'epopea hanno il fare semplice e solenne, l'onda tranquilla della narrazione, le lungaggini anche. Come nel poema di Achille troviamo tanti altri piccoli poemi per celebrare l'*ἀριστεία* di Diomede, di Agamennone, di Patroclo, di Menelao, cosí anche in *Jerusalem*, per esempio, Karin Ingmarsdotter ed Hellgum e Hök Matts Eriksson e Gertrud appaiono di volta in volta in particolare rilievo, in tanti racconti speciali, senza che vi sia fra loro un vero e proprio protagonista; e cosí, magnifiche descrizioni, come quella del naufragio dell'*Univers* o della vendita all'incanto della fattoria di Ingmar, o della partenza degli Hellgumianer per la Terrasanta, formano tanti quadri a sé, di fattura veramente epica. Chi conosce la moderna letteratura svedese ritroverà qui lo stesso procedimento del Runeberg nei *Racconti dell'Alfiere Stahl* e di Verner von Heidenstam nei *Karolinerna*.

Dopo *Jerusalem*, che i più considerano come il suo capolavoro, Selma Lagerlöf ha scritto più per i piccoli che per i grandi: tanto le *Leggende di Cristo* quanto il *Viaggio di Puccettino* hanno tendenze didattiche, quantunque sieno nello stesso tempo meravigliosi per l'arte e la fantasia. Ma se anche, il che non sia mai, la sua produzione restasse limitata a quei suoi tre grandi racconti, noi dovremmo pur sempre annoverarla fra gli alti spiriti che hanno detto al mondo una parola di pace e di speranza, che gli hanno mostrato nuove immagini di bellezza e di gioia. Essa ha glorificato la forza dell'amore che tutto è pronto a sacrificare e che di tutto trionfa; essa ha pronunziato, per bocca del suo Hellgum, le memorande parole: « Voi, che volete menare una vita cristiana, dovete cercare aiuto e sostegno nel vostro prossimo ».

I giudici della fondazione Nobel hanno dato ora qualche cosa di più e di meglio che un « premio per la letteratura »; in Selma Lagerlöf hanno premiato anche l'apostolo di un alto ideale umano.

P. E. Pavolini.

Un ricettario galante del secolo XVI

L'arte del rinascimento ci ha tramandato una folta schiera di gentildonne che vivono oggi in mezzo a noi come nostre contemporanee, ammirate e venerate forse più che non lo fossero in vita. Queste gentildonne che ci guardano dalle loro cornici con occhio freddo e altero, noi le conosciamo a una una, le possiamo indicare quasi tutte per nome, e ci sembra che facciano parte tutte insieme d'una grande e nobile famiglia a noi legata da vincoli di parentela e di amicizia. Esse mantengono nel loro portamento una compostezza, una rigidezza, un'*onestà*, che si cercherebbe invano nelle gentildonne che più propriamente si chiamano vive. Pare che in quelle menti non debbano germogliare se non concetti alti ed elevati; e il loro aspetto non può, infatti, ispirare che pensieri di tal natura. Ben diritte sulla persona, con le mani per lo più raccolte alla cintola, esse non sorridono mai; o, se, qualche volta, si provano a sorridere, come fa la Gioconda di Leonardo, il sorriso non sa essere di gioia, come l'intendiamo noi, ma sembra il misterioso riflesso di un sentimento che non è del nostro mondo, e apre perciò la via alle più strane interpretazioni.

Tutte queste donne, che a noi si mostrano in un aspetto, dirò, solenne ed ufficiale, e che ci paiono quasi messe in suggezione dallo spettacolo dei secoli che s'affollano intorno a loro, come agivano, come pensavano, come parlavano quando vivevano tra loro, ben lontane dallo sguardo dei posteri e senza il peso e la responsabilità di dover rappresentare tutta l'età che ce le ha tramandate? Noi non conosciamo tutta la loro vita intima e spontanea; e perciò, ogni volta che ci si apre, attraverso la barriera dei secoli, un qualche finestrino da cui possiamo scorgere queste composte e dignitose figure mentre si muovono, agiscono e parlano nella vera vita, la quale non è così diversa da secolo a secolo, come l'arte, nelle sue varie forme, vorrebbe far credere, noi ci affolliamo in fretta a porvi l'occhio, e siamo lieti di scoprire noi stessi dove credevamo di trovare una gente del tutto, forse, differente da noi.

Una di tali piccole finestre è stata ora dischiusa da Olindo Guerrini con la pubblicazione di questo *Ricettario galante* (1) « scritto nei due primi decennii del sec. XVI », come egli dimostra nella breve e succosa prefazioncella. Il Ricettario è diviso in sei trattati. Desta vivo interesse il conoscere, prima di tutto, le cure a cui principalmente attendevano le donne di quel tempo per conseguire e per conservare la bellezza, e poi i rimedii, spesso abbastanza razionali, ma non meno spesso strani e bizzarri, e talvolta anche ripugnanti, a cui solevano ricorrere. È il vero caso di ripetere: « Chi bella vuol comparire, molte pene ha da patire ».

Il primo trattato riguarda il far « diverse acque perfette »: ce n'erano per levar la *lentigine* del volto, le *setole*, i porri, i calli, per « spegnere » le fistole, per far bello il colorito, belle e limpide le carni, per levar le macchie del viso. Queste ultime sono state sempre una delle principali preoccupazioni di chi teme di vedere offuscata la propria bellezza. Sentii dire una volta da un celebre chirurgo che sono incredibili le forme di angoscia profonda a cui vanno soggette le persone che hanno sul viso qualche macchia o *voglia*. Esse si rivolgono ansiose al medico e supplicano perché si tenti, si trovi un rimedio che le liberi da quel marchio, sto per dire, d'infamia. Oggi, credo che, almeno in America, qualche cosa si riesca a fare; ma, alcuni anni sono, le cosiddette *voglie* erano assolutamente inguaribili. A voler, per altro, credere al Ricettario, nel sec. XVI si poteva toglierle con la stessa facilità con cui si può far andar via una macchia d'inchiostro. Le ricette si chiudono tutte con frasi molto confortanti: « ....laverai la faccia con acqua di semola, et così la farai bella e chiara ».... « così lavandoti il viso et lassandolo sciugare de soa posta, si farà netto et pulito » ....« anderanno via in breve tempo le macchie ». Ma probabilmente, anche allora, al vedere che le macchie rimanevano, si finiva forse, qualche volta, col dar la colpa di esse a quello stesso rimedio che era stato ricercato per guarirle, e si ricorreva a un'altra ricetta. Per consolazione dei miseri, ce n'erano tante! E così, di speranza in speranza, si arrivava alla morte, abbastanza confortati, ma sempre con le macchie sul viso.

Molti rimedii sono indicati per far crescere e anche per far cadere i capelli, per farli belli e *lustrenti*, e per tingerli specialmente in biondo « come oro », « come fili d'oro ». Influenza della poesia del Petrarca, che aveva rappresentato Laura coi capelli d'oro. Del resto, le belle donne del medioevo avevano tutte, per i poeti, i capelli d'oro, anche, forse, quando nel vero li avevano « come ala di corvo ». Pare che, anche nel sec. XVI, fossero talvolta desiderati, come al tempo nostro, i capelli canuti; certo, o per renderli più uguali e per togliere la spiacevole indeterminatezza del grigio, o per prepararli a ricever meglio altri colori.

Dalle deliziose figure di gentildonne tramandate dall'arte di quel tempo, è facile scoprire il loro culto per i capelli, e quanto tempo dovevan perdere (se perdere si può dire) oltre che per renderli lucidi, pieghevoli e di piacente colore, per arricciolarli, ravvolgerli in trecce, per ornarli di nastri e di ogni specie di pietre preziose.

Ai peli insolenti, invece, che osano far capolino dove non devono stare, guerra aspra e implacabile. È incredibile l'audacia invadente di questi testimoni della nostra antica bestialità. Essi, ribelli e costanti, insorgono improvvisi a ricordarci i folti e lunghi velli da cui un giorno eravamo ricoperti; e par che quasi godano a turbare e confondere l'aspetto e le differenze dei sessi e delle specie. Recisi, risorgono fortificati e moltiplicati; e con voce di sinistro augurio annunziano alla donna e all'uomo l'avanzarsi della vecchiaia e della decrepitezza: alla donna, prendendo la figura di barba, e all'uomo prendendo quella di una ricca vegetazione che spunta dagli orecchi, dalle narici e rinselva trucemente le sopracciglia.

Molti erano i *peladori*, e tutti promettevano miracoli. La *réclame* non è mestiere, come alcuni mostran di credere, tutto proprio dei giorni nostri: « Li peli mai non rinascono per tempo alcuno ».... « Ongi dove hai levato il pelo, et mai non rinascerà ». Sono promesse spesso ripetute. Oltre che con acque depelatrici, usavano le donne a quel tempo di togliere gl'indiscreti peli del viso con apposite pinzette; e soprattutto si esercitavano ad attenuare, ad assottigliare e a rendere più arcuate le sopracciglia. L'ideale della vera bellezza era con tenui e appena visibili sopracciglia. Si guardi, per es., le madonne di Raffaello, e specialmente alcune di esse. L'Ariosto dice di Alcina:

> Sotto duo negri *sottillissimi* archi
> Son duo negri occhi, anzi due chiari soli.

A noi, invece, oggi piacciono le forti e marcate sopracciglia, e ci pare che esse contribuiscano ad accrescere l'espressione e la potenza dello sguardo.

Nella cura del viso non era dimenticata la bianchezza dei denti. Molte erano le ricette, e tutte efficacissime. Eccone una per saggio:

R. Allume di rocca.... drag. sei
Acqua di tarbare b.... drag. sei.
Salnitrio.... oncie quattro.
Vetro pesto.... drag. sei.
Aceto fortissimo.... libre una.

Non si parla, naturalmente, di spazzolini, di cui non si aveva idea. I denti erano ordinariamente fregati con una *pezza di lino*.

Non meno della bellezza del viso e della testa, era curata quella della mano. Alle mani scarne, con le dita sottili, un po' ossute e distanti tra loro, dell'arte dei primitivi, il rinascimento sostituiva le piccole belle mani pienotte, con le dita che si assottigliavano in punta, coronate di unghie rosee e delicate. Era naturale che in un tempo in cui si sentiva e gustava così profondamente la forma della mano e in cui si sapevano vincere, con tanta bravura e sicurezza, le speciali difficoltà del ritrarla, era naturale che si avesse, nella vita, ogni cura di essa, e che si pensasse a renderla, per quanto era possibile, bella, morbida e candida *come avorio*; ed erano molti, infatti, gli *onguenti*, le *paste*, gli *onti*, le *farine*, i *grassetti*, le *pomate*, i *saponi* adoprati a questo scopo.

Ho già detto che i rimedii erano, per lo più, abbastanza razionali, ossia fondati su riconosciute proprietà di prodotti vegetali e minerali; ma che talvolta, essi erano strani e bizzarri. Riporterò qualche saggio di questi ultimi. « Acqua maravigliosa per il viso: R. quaranta piedi di porci o di montoni, falli cuocere in acqua netta come se li volessi mangiare.... ». « A fare che i peli non rinaschino: R. Una rana e mettila in una padella senza alcuna altra cosa al fuoco, et falla friggere, et ella manderà fuora una certa acqua, la quale piglierai et conserverai. Di poi, quando ti piacerà, caverai li peli, et lavati poi con detta acqua, che mai più rinasceranno ». Oppure: « Piglia una covata di sorzi sí piccoli che non abbino messo il pelo, et di poi li metti fra due piatti di terra ben caldi, che si possano seccare, et seccati che sono, pestali, et distempera quella polvere con olio di oliva.... ».

Desta speciale curiosità ed interesse vedere quali specie di profumi portavano per lo più addosso le signore di quel tempo. Le acque da profumare biancheria, fazzoletti e da portare addosso erano quasi tutte a base di garofani e di cannella. Certo, tali profumi a noi oggi sembrerebbero grossolani et contadineschi. Le nostre signore, come tutti sanno, preferiscono profumi delicati, tenui e appena sensibili, un lontano ricordo di deliziosi profumi più che veri e proprii profumi, e avrebbero ripugnanza per quelle acque che ricordavano gli odori e i condimenti della cucina.

Ma queste sono piccole differenze, di cui si può non tener conto. La differenza principale tra il ricettario dei primi anni del sec. XVI e le prescrizioni e gli obblighi della moderna *toilette*, consiste nella mancanza, in quell'antico documento, di ogni concetto d'igiene: le cure e i rimedii erano esteriori e superficiali: non si ricercavano e assalivano le più intime e remote cause degl'inconvenienti che si volevano combattere. E, in confronto dei raffinati usi moderni, quanta povertà e semplicità di consigli e di cure! Ho qui sott'occhio *Le cabinet de toilette d'une honnête femme*, stampato a Parigi in questi ultimi anni. Che direbbe, se potesse leggerlo, qualcuna di quelle dame che l'arte del rinascimento ha reso di nostra conoscenza? Rimarrebbe stupita al solo scorrere le intestazioni dei capitoli: *Petite morale de la coquetterie, Le cabinet de toilette, La lingerie e les accessoires de la toilette, Bains et hydrotherapie. Les accessoires de l'idydrotherapie, Les heures de la toilette, Les petites regimes de la beauté, L'estetique de la beauté, L'entretien de la jambe et du pied....* e così di seguito, per molte e molte pagine, che, a volerle riportare tutte, non si finirebbe più. La donna acquista, col crescere della sua cultura e della sua civiltà, un'idea sempre più chiara e precisa del valore di sé stessa e della sua propria bellezza; e, mentre, da una parte, adotta abiti più semplici e meno carichi di oro, di perle e di brillanti, ha, dall'altra, di tutta la sua persona, e non soltanto della testa, del viso e delle mani, una cura più vera, più razionale e profonda. — Peccato, — esclamava l'altra sera, in un crocchio di amici, un vecchio signore, — peccato che proprio mentre la donna si va facendo ogni giorno più attraente e più degna, per ogni riguardo, della nostra ammirazione, io debba pensare a prendere il treno per l'ultimo viaggio!

Fedele Romani.

(1) Roma, Casa Edit. Artistica, 1909.

IL SANTO DEL MONTE AMIATA

Con buona espressione Giacomo Barzellotti chiama l'*eterno religioso* lo stato mistico dell'anima umana. E nel *Monte Amiata e il suo profeta* (Treves) il Barzellotti ci racconta un caso di questo *eterno religioso*. L'autore, modesto certamente, dà a divedere qua e là e qualche volta dice di non essere abbastanza sicuro dell'importanza del suo caso. Egli ha torto di essere modesto. La vita, la predicazione e la morte di David Lazzaretti sono di molta importanza, anche se gli effetti che esse sortirono, non furono e non sono grandi. L'importanza del Lazzaretti consiste nell'essere stato questi tipico, nell'avere tipicamente avuto l'animo della sua follia e della sua fede. Il profeta del Monte Amiata ebbe l'animo, quella misteriosa forza che travolge, il turbine mistico, di cui, per esempio, è sfornito quel *Santo* del Fogazzaro che il Barzellotti ricorda. Noi, cittadini, e cattivi cittadini guasti e esausti di *eterno religioso*, comprendiamo come il barrocciaio della montagna si portasse dietro le anime; non comprendiamo come la stessa cosa possa fare il *Santo* del Fogazzaro. Questi è un falso santo. L'altro, quegli di cui narra Giacomo Barzellotti, fu un vero santo, nel senso che ebbe un profondo spirito di religione involuto nella sua follia. E perciò il caso del Lazzaretti è anch'oggi molto importante.

Il quale caso dalle pagine del Barzellotti bisogna estrarlo, perché il volume nella sua nuova edizione è più volume che libro. È *Monte Amiata e il suo profeta* e non soltanto il profeta senza Monte Amiata. Tale è il proposito dell'autore, non accettato il qual proposito per buono, la parte che Monte Amiata, come narrazione di cronache locali e come descrizione di paesaggio, e come anche considerazioni intorno alla religiosità atavica dei paesani, la parte che Monte Amiata prende nel volume, non può non apparire eccessiva e a tutto svantaggio dell'altra parte, il Lazzaretti e la sua religione, che è la sola importante

Il Barzellotti vuol dare un documento, una esperienza agli studiosi di religioni e vuole nello stesso tempo fare opera d'arte. Dell'argomento, quando nel 1885 apparve la prima edizione dell'opera, s'erano già impossessati gli *alienisti*, come l'autore stesso racconta, e avevano messo fuori una mèsse strabocchevole « d'inchieste e di discussioni con le quali essi volevano fare dello stato mentale di David e de' suoi e di tutto il fenomeno religioso del lazzarettismo un oggetto di studio esclusivamente appartenente al campo della loro scienza ». Il Barzellotti fece bene a restituire il suo profeta ai filosofi, agli spiriti religiosi, agli artisti, a tutti coloro i quali potevano comprendere che quanto era accaduto sul Monte Amiata era soprattutto un avvenimento d'anime. Gli alienisti, si chiamino così, come il Barzellotti li chiama, o si chiamino altrimenti, come poi hanno preso a chiamarsi, continuarono nel loro compito consistente nel riportare a casi d'ospedale tutte le manifestazioni dello spirito umano non conformi a certo stato di mente comune, posto come normalità. Riuscivano ad afferrare nelle manifestazioni straordinarie, nel genio, nel santo, nel profeta, alcun che di quell'eterno disordine che è in ogni uomo vivente, ... questi il più pusillo; ma che cos'è propriamente il profeta, il santo, il genio, l'eroe, il poeta, tutto un popolo d'ignoranti montanari che s'accende a un tratto per un nuovo suo capo religioso e lo segue fino alla morte, questo non riuscivano davvero ad afferrarlo. C'è in ogni uomo un ramo di matto, sia questo per natura, oppure per il disordine indotto attraverso le generazioni nell'uomo dal vivere sociale coercitivo. Chi è artista sente profondamente tale verità. Ma gli alienisti cercavano e cercano in Dante e in Napoleone il ramo di matto, cioè quanto, in maggiore o minore dose, poco importa, Napoleone e Dante avevano in comune con i più comuni mortali; non sapevano però né sanno che cosa Dante e Napoleone sono propriamente. E così in David Lazzaretti gli alienisti cercarono subito il loro soggetto. Il Barzellotti merita gran lode perché fu il primo a dir loro che poteva esser benissimo anche il soggetto de' loro speciali studii, ma che però quanto essi avrebbero potuto ricavarne,

sarebbe stato tutto e neppur la parte importante. Questa spettava agli studiosi ose spirituali, ai filosofi, agli artisti. Aver o ciò fu ed è un merito del Barzellotti: ialmente fu allora, quando la prima edie dell'opera apparve; quando, cioè, più italiani aborrivano dallo studio dei proni religiosi.

'intenzione d'arte dette fin da principio pagine del Barzellotti quei pregi per cui e di esse furono riportate da Giovanni oli nella sua antologia *Sul limitare.* L'inione d'arte e il luogo natio. Il Barzellotti Toscana e del cuor di Toscana, di quei hi stessi, io credo, che videro il trionfo, iscesa e la morte di David Lazzaretti. E arzellotti ha come scrittore tutti i pregi toscani inventori di bella lingua, dotati cchio limpido dinanzi ai limpidi lineati delle cose. Ma ho detto appunto scrite ho detto pagine, pagine che sono qui e, e staccate, come nell'antologia di Gioi Pascoli; mentre il volume è bello come si dice bello un volume di no. Le novelle possono esser belle tutte, fra loro non c'è unità.

poi un'altra osservazione. Giacomo Barotti col suo *David Lazzaretti* volle offrire studiosi delle origini delle religioni un umento degno di nota; volle, com'egli o dice, indagare un problema di psicolostorica e volle fare un'opera d'arte. Perquesta riuscisse compiuta, bisognava che si rendesse più conto che questa bastava ar tutto. Perché l'opera d'arte è per se a la massima testimonianza di verità e ita per tutti e in ogni cosa. L'autore ci avesse detto di fare opera di psicoa storica, di studiare un problema morale, accogliere documenti per gli storici delle ioni; bastava che egli si fosse reso proamente conto che facendo opera d'arte e t'altro che opera d'arte, faceva tutto e a miglior maniera. Altrimenti, se per ria, se per fornitura di documenti, s'ine ciò che oggi s'intende, l'arte, come amente s'è intesa, se ne va.

miglior modo di far conoscere David aretti e di trarre da questa conoscenza i iori frutti è senz'alcun dubbio di rappreario artisticamente. Rappresentare artistiente in un tutto d'unità, perché senza à non c'è opera d'arte, il Lazzaretti, i compagni, il suo mondo morale, la nade' luoghi, le tradizioni, il fenomeno inma tutto quanto in tutte quante le sue rai e condizioni. E per rispetto all'uomo ui stiamo occupandoci, per rispetto al prodel Monte Amiata, saper fare un'opera rte vuol dire saperci formare un profondo no religioso, non su notizie storiche aver oscenza delle tradizioni religiose dei luoma saperci formare un animo religioso medesimi. È il miglior modo per respin dal caso gli alienisti. E altrimenti non apiscono a pieno il Lazzaretti e i contae i montanari che lo seguirono. E quando religioso, intendo religioso in senso geale, intendo il bisogno che l'uomo ha d'iminare un di là da sé in cui continuarsi, ui porre, nel mistero, il principio e il ine del suo essere. Sul Monte Amiata al po del Lazzaretti, tra i montanari ignoi che lo seguirono, come tante e tante e volte altrove tra simili genti, fu potenente attivo quel bisogno. Se non se ne , per la virtù che ha l'artista di vivere al massimo grado tutte le vite di cui in sia il germe (i molti e diversi personaggi n dramma o d'un romanzo si spiegano così, come grandi sviluppi di germi iniziali che preesistono nell'artista, e quando non c'è il germe, l'artista non crea), non si può rappresentare.

Ora, Giacomo Barzellotti è stato senza alcun dubbio un diligente e amoroso ricercatore di David Lazzaretti, ma un ricercatore, se posso esprimermi così, d'animo fattosi per lungo abito cittadino, fattosi, cioè, estraneo all'animo dei luoghi e della gente di cui si occupa. Dei luoghi in senso fisico no e, com'ho detto e ripeto volentieri, descrivendo il paesaggio di Monte Amiata, anche in movimento d'azione, l'autore ha pagine di rara freschezza e di rara bellezza; ma dei luoghi in senso morale, della rozza gente, meglio, ricca d'anima oscura e di *ebbrezza di Dio* e bisognosa di mistero, sì. Giacomo Barzellotti, volendo narrare per arte un fenomeno religioso, non fu abbastanza religioso, in quel senso che ho detto più sopra e secondo cui può essere, momentaneamente, religioso anche un miscredente, e come l, se non forse un conservatore liberale, e anticlericale, de' nostri giorni. È infatti un po', questo *Monte Amiata e il suo profeta*, l'opera di un conservatore liberale, cioè d'una gran brava persona, ma che forse non ha, o non vuole avere in misura soverchia, l'animo del suo soggetto. Il Barzellotti ha visto giustamente nel Lazzaretti il documento per gli studii sulle origini delle religioni. E certo si sente in lui simpatia per il profeta di Monte Amiata. Ma non l'amò abbastanza per l'opera d'arte che si proponeva di trarne: non l'amò abbastanza per vedere in lui, dico vedere nel senso dell'artista, l'eroe d'un dramma religioso de' nostri tempi.

Questi eroi, sacerdoti, profeti, campioni dell'*eterno religioso*, hanno dentro di sé un *quid* che li fa tali, come l'hanno i poeti, e l'ebbe anche tipicamente il Lazzaretti. Fu questi un pazzo, un illuso, un illusore, un megalomane, un cerretano, un uomo in buona o in cattiva fede? Sono domande triviali. Rispondendo che fu un pazzo, un illuso, un illusore, un megalomane, un uomo in buona o in cattiva fede, non s'è risposto nulla. Uomini simili hanno una parte di coscienza e una parte di incoscienza, una parte di istinto e una parte di volontà che sfugge alle categorie comuni supposte da quelle comuni dimande. Chi fu Cola di Rienzo, una rinascita del ricordo eroico di Roma, sotto tanti aspetti simile a David Lazzaretti, un ricorso dell'*eterno religioso* sul Monte Amiata? Cola di Rienzo fu certamente un pazzo, un megalomane e anche un miserabile e anche un malfattore. Ma la natura sua per cui vive ancora, non è qui. È in altro, è nel suo *quid* essenziale che la lingua comune non può definire, ma che l'artista sente e rappresenta.

Enrico Corradini.

Il poeta dell'indicibile

Attorno all'« Epipsychidion » di Shelley

« O mio canto, io temo che tu non troverai se non pochissimi i quali potranno completamente penetrare il tuo pensiero, è tanto ardua la materia di cui tu tratti. » Così Percy Bissbe Shelley mandava per il mondo l'*Epipsychidion*, il più alto poema d'amore che labbra umane abbiano mai cantato, se se ne tolga la *Vita Nuova*, della quale esso è il lontano ed unico discendente. Intelligibile quindi ad una certa classe di lettori soltanto, incomprensibile agli altri « per la mancanza di un organo comune di percezione di quelle idee delle quali esso tratta ». Il canto, come alcuni sanno, fu pubblicato senza il nome dell'autore, e si fingeva, come è detto nell'Avvertenza, scritto da uno che era morto mentre si preparava a fare un viaggio per una delle più selvagge delle isole Sporadi, « che egli aveva comperata e dove aveva ricostruite le rovine di un antico edifizio con la speranza di potervi realizzare un sistema di vita conveniente forse a quel più felice e miglior mondo, del quale egli è ora un abitante, ma difficilmente praticabile in questo. » E fu, come apprendiamo da una lettera del febbraio 1821 diretta a C. Ollier, stampato appena in un centinaio di copie, per « pochi esoterici », non solo per la sua astrusità, ma anche « per evitare la malignità di coloro che convertono in veleno un dolce cibo, trasformando tutto ciò che essi toccano nella corruzione della loro propria natura ». L'infingimento del resto non era del tutto un artifizio; il poema apparve, poco dopo la sua composizione, agli occhi stessi del poeta, come una parte di lui già morta e la dolce ispiratrice di esso, la contessina Emilia Viviani « la sola italiana per la quale egli avesse mai sentito alcun interessamento (son parole di una sua lettera all'amico Peacock) come una nuvola invece di Giunone. »

È nota ai sempre crescenti ammiratori della poesia dello Shelley quale fu l'occasione che ispirò questo canto così meraviglioso e così profondo. La contessina Emilia Viviani fu dal padre suo, per la gelosia della matrigna, rinchiusa nel Convento di Sant'Anna a Pisa, in attesa di conchiudere un matrimonio qualsiasi, pur che fosse conveniente. Di una bellezza straordinaria, classica, la sua natura piena di entusiasmo, le sue ardenti aspirazioni all'amore, si armonizzavano meravigliosamente con quella che era la natura stessa del poeta: « Every where, out of the world » pareva ella dire in quelle parole che lo Shelley stesso aveva raccolto dalla bocca di lei: « L'anima amante si slancia fuori del creato e si crea nell'animo un infinito mondo tutto per essa, diverso assai da questo oscuro e pauroso baratro ». La passione divampò ad un tratto nel cuore del poeta, allorché in compagnia della moglie e del Medwin, egli poté recarsi a visitare la bella prigioniera, che dall'oscuro suo carcere cantava come un usignolo: « Amore, anima del mondo, sorgente del Bene e del Bello....», e la passione poteva, guardata alla stregua della comune morale sembrare un'offesa alle leggi sociali più tenacemente osservate in apparenza. E non era così. Emilia Viviani, questa donna che i critici hanno alle volte volgarmente oltraggiata perché dopo che fu sposa fece condurre al marito (come dallo Shelley stesso apprendiamo) « a devil of a life », rappresentò in un momento della vita del poeta quell'ideal tipo di bellezza che egli aveva perseguito nella sua ardente fantasia fino dall'infanzia; e per ciò solo ella prende posto fra le donne più interessanti del mondo, e solo accanto a Beatrice. L'*Epipsychidion* non è il poema di un amore terreno; è il poema dell'anima umana, è la lungamente cercata fusione della Venere Urania e della Venere Pandemia che brillò per un istante agli occhi straordinariamente intenti di un essere mortale che intravvide dalla terra l'Eternità, e che lasciò intorno a sé, dopo la sua rapida scomparsa, un silenzio immenso e solenne. Solo coloro che sentono in sé l'oscuro desiderio di questo bisogno inesprimibile dell'anima possono accostarsi alle pagine meravigliose, in cui lo spirito, come suonano le divine parole di Asia del *Prometeo liberato* « spinge le sue ali nei più sereni dominii della musica ».

Poiché non altro valore hanno più le parole umane, quando attingono i vertici più eccelsi del sentimento. La musica sola ha il potere di esprimere l'inesprimibile dei nostri desideri e dei nostri sogni, ed in questo senso tutti i versi del poema shelleyano sono la più alta musica che orecchi d'uomini abbiano mai ascoltato. È il fremito dell'anima che vibra, pur inviluppata ancora nel suo corpo, ad ogni accento che crea l'ispirazione del poeta. Noi vediamo nei versi immortali avverarsi già quel miracolo che Dante ci ha predetto che avverrà nei beati quando ciascuno di essi avrà ripreso il suo corpo, quando sarà cioè diventato più perfetto: che la veste mortale non offuscherà lo splendore dello spirito, ma lo renderà più lucente ancora. Così noi possiamo immaginare l'unione ideale di tre vite che gli uomini, nella loro cecità terrestre, giudicano impossibili a vedere unite. « Oh, se il nome che il mio cuore ha prestato ad un'altra potesse essere fra lei e te un legame di sorella che unisse due raggi di una sola eternità »! Ma gli uomini non sentono così; essi non vedono così: e l'infinito è così lungi dalle loro anime. Gli uomini « non sanno creare che un solo oggetto, che una sola forma e vi si costruiscono un sepolcro per l'eternità ». L'amore è, nella visione del poeta, « come l'intelligenza che diventa luminosa contemplando molte verità. È come la tua luce, o Immaginazione »! Tutto il poema è l'incessante ricerca dell'Amore; è il cammino che percorrono le poche anime che si sentono esuli su questa terra, e che vi cercano tuttavia l'essere che hanno incontrato nel cammino delle visioni, tra le montagne incantate, nelle caverne del divino sonno: che l'hanno tuttavia visto passare nel lugubre cono d'ombra « della loro vita come sul trono di un pianeta alato », mentre una voce li avvertiva che il fantasma era presso di loro quando esso era già scomparso e quando essi interrogavano il muto vento dove fosse fuggita quell'anima fuori della loro anima stessa. E la vana ansia dell'attesa è sempre incessante e piena di trepidazioni. In molte forme mortali l'uomo va ricercando ancora l'ombra dell'idolo del suo pensiero. « Ed alcune erano belle, ma la bellezza muore, ed altre erano sagge ma le dolci parole tradiscono. Una sola fu vera.... » ma non fu vera, ahimè!, per l'ostinato ed avido ricercatore. Ricacciato nell'oscura foresta, dopo mille angosce e mille vergogne, ecco finalmente la Visione unica e solenne, dai cui movimenti si desta una luce simile a quella dell'aurora, e dal cui respiro emana una musica, come una luce. « L'argilla che sognava è sollevata dalla cosa che sognava al di sopra di lei, come il fumo dal fuoco, ed io mi levai nello splendore della sua bellezza e sentii che l'aurora della mia lunga notte penetrava in me con una luce viva. Conobbi che essa era la Visione a me velata da tanti anni.... che essa era Emilia ». Non la povera Emilia Viviani; Emilia o Beatrice, la donna insomma « che gli uomini non sanno che si chiamare ». Per un attimo l'anima umana ha potuto sognare davanti alla straordinaria rivelazione il suo più alto sogno, e collocarlo nella più selvaggia isola dell'Egeo, nell'isola cullata fra il cielo, l'aria, la terra ed il mare, e immersa in una chiara tranquillità. Colà si compirà il destino più puro dell'anima. « Per ciò che c'è di nebbia mortale in me, rimani sempre una sororale vestale; ma sii tu d'ora innanzi unita a ciò che d'intenso di profondo di immarcescibile è non mio, ma me, come una sposa dilettevole e lieta. L'ora è venuta. Si è levata la Stella che discenderà sopra un vuoto carcere.... ». L'anima si è liberata di ciò che più ne intralciava sulla terra i movimenti; essa, e non Emilia Viviani, infrangerà le porte della sua prigione per accostarsi ai limiti di una vita il cui ritmo non è quello che essa ordinariamente sente pulsare nelle vene del corpo di cui è rivestita, ma quello che sente alle volte, con un senso di nostalgia, come un'eco del ritmo anteriore della sua patria celeste. Per un momento essa ha rivissuto sulla terra la vita infinita. Nell'isola deserta essa saprà « evocare il futuro dalla sua culla e il passato fuori della sua tomba e far durare il presente in pensieri e in gioie che dormono, ma non possono morire avviluppati nella loro eternità ».

Giunto ad un tal punto di esaltazione e di estasi, parrebbe che la parola umana abbia raggiunto il limite massimo della sua potenza per indicare non quello che vive nel nostro sentimento, ma ciò che è il più impercettibile movimento dell'anima: la melodia del pensiero par divenuta « troppo dolce per l'espressione ». Eppure c'è un punto ancora che il linguaggio umano ha raggiunto, ad indicare l'ultimo grado dell'amore. « Noi diverremo una cosa stessa, saremo uno spirito in due corpi, oh, perché due? Una sola passione in due cuori gemelli.... due sfere di fuoco che brillano sempre e non si consumano mai, che trovano l'alimento l'una nella sostanza dell'altra: una sola speranza in due volontà, una volontà sotto due spiriti che la vestono della loro ombra, una sola vita, una sola morte, un solo inferno, una sola immortalità ed un solo annientamento ».... A questo punto si arresta il mistico desiderio, per la forza straordinaria con cui esso ha vibrato, e segna nello stesso tempo il più alto fastigio a cui può essere innalzato qualche spirito eletto.

Ma come è interessante rifare la strada dalla quale il poeta si è involato verso quelle altezze! Sono pubblicate, tra le opere postume dello Shelley, alcuni frammenti che servirono di spunto per la composizione del poema straordinario. L'amore che egli vagheggia è ancora una forma della più nobile aspirazione umana: è l'amore che è nella natura, è quello che brillò nelle parole di Socrate e nelle parole del Cristo, « che non ha mai cessato di spingere tutti gli esseri viventi ad amarsi l'un l'altro, a perdonarsi vicendevolmente le colpe e a soffocare nelle loro anime il demone della disunione ». Ancora egli è sensibile a ciò che il mondo potrà pensare della sua passione. « Se qualcuno fosse curioso di scoprire se io sono per voi un amico od un amante, legga i sonetti di Shakespeare e prenda di là una pietra da affilare per la sua stupida intelligenza che lacera senza tagliare ».... La prima immagine di un rifugio gli appare ancora sulla terra.... lungi dalla stupida insania di coloro che tormentano questo piacevole mondo con l'orgoglio e il dolore. Soltanto dopo questi primi tentennamenti che ancora lo tenevano legato alla terra egli si slancia nel suo irraggiungibile volo per ritornare come Dante, dopo la visione di Dio, alla piccola terra dove trovò ancora Emilia; ma l'Emilia Viviani che gli mandava dei fiori, umidi forse dei suoi baci o delle sue lacrime. Nella dolce creatura umana egli non riconobbe più la forma vivente del

suo sogno, poiché non si propaga nel tempo un fremito divino. Questa è la ragione della sua *infedeltà terrena*, e il movente di quelle tristi parole che egli diresse ad un amico a proposito del suo poema. « È una storia idealizzata della mia vita, diceva egli. Io credo che ognuno ama sempre o una cosa od un'altra: l'errore — ed io confesso che non è facile per spiriri che sono costretti dalla carne e dal sangue di liberarsene — consiste nel cercare in una immagine mortale la somiglianza di ciò che è eterno ». Egli stesso pareva dimentico di un ricordo troppo vivido per il suo pensiero mortale. Ma la visione può balenare in tutta la sua splendida bellezza agli occhi di chi abbia l'anima pura e disposta a salire alle stelle. Questo miracolo compirà fra noi Adolfo De Bosis, allorché ad un'eletta accolta di uditori leggerà la sua traduzione italiana dell'*Epipsychidion*. Ed egli, per il lungo studio ed il grande amore, può, come pochi altri, farci sentire l'eco di una parola immortale.

G. S. Gargàno.

Romanzi e Novelle

Diana de' Crossways, di G. Meredith — **La vittoriosa**, di G. Baffico — **Una moglie**, di M. di Borio — **Il dottor Valdina**, di G B. Ughetti — **Pèttini Fini**, di M. Messina — **Drammi d'Oriente**, di M. Leoni.

I giornali parlarono a lungo di Giorgio Meredith, quand'egli, sette mesi or sono, morí; ne parlarono, benché l'opera sua fosse quasi sconosciuta in Italia e solo da poco la *Nuova Antologia* avesse pubblicata una traduzione di questa *Diana de' Crossways* che ora vede di nuovo la luce in veste italiana in un volume dei Fratelli Treves. Il traduttore è Romualdo Pàntini, cioè uno dei nostri giovani spiriti piú alacri e piú pronti.

Poiché dell'arte del Meredith fu già detto, anche qui, da chi ne aveva particolare competenza, contentiamoci di parlar brevemente di questo romanzo e della traduzione. Lo stesso romanziere mostrò di preferirlo, quando lo indicò a chi gli chiedeva il permesso di tradurre una delle opere di lui. Il titolo ha, rispetto all'eroina, un significato allegorico. « The Crossways significano nel romanzo il piccolo feudo dell'eroina, e insieme i *crocicchi* »; ed infatti Diana si trova piú di una volta al crocicchio o, se piú vi piace, al bivio; e, come capita spesso agli spiriti superiori, sbaglia strada. E Diana, ricorda inoltre un critico francese, era appunto « la déesse des carrefours » ed era però chiamata Trivia. La nostra bella eroina splende infatti sugli uomini come una divinità. Forse per questo le sue azioni ci paiono qualche volta illogiche o strane. Oppure, ciò accade perché noi non siamo inglesi o irlandesi ed il nostro modo di operare e di pensare è diverso. Forse, a un abitante della pallida Albione o della verde Erinni, gli atti di Diana sembrano logici e naturali. Vi è un momento in cui ella tradisce per danaro l'uomo che essa ama, rivelando a un giornalista un grave segreto di stato. « Si può discutere quanto si vuole — osserva il Pàntini — la verosimiglianza del fatto, in un tale momento ». Ora, in questi casi, discutere vuol dir condannare. Io non discuto questo e altri atti di Diana: li accetto come essi sono, e mi dico non competente, io italiano, a darne un giudizio.

Il Meredith, secondo quello che afferma anche il suo traduttore, « è radicale anche nel suo stile ora tutto scorci, ora effuso, ora limpidissimo ora astrologale... ». Il Pàntini, accingendosi all'opera, non dissimulava a sé medesimo la « intrinseca difficoltà del testo ». Giacché il traduttore dev'essere uno specchio fedele; deve rendere i pregi, ma anche i difetti dell'originale. Se uno scrittore si compiace di essere oscuro, sarebbe errore il chiarirlo in una traduzione. Mi pare che il Pàntini abbia seguito la giusta via; il suo stile è agile e snodato fin dove occorre: ma ha anche atteggiamenti aspri e difficili che corrispondono ad altrettante difficoltà dell'originale. D'altra parte, noi siamo cosí avvezzi a vedere anche i migliori editori dar fuori anonime traduzioni prive di grazia e di stile, che il leggere un bel libro ben tradotto ci sembra, ed è, una grata novità.

Ad uno scrittore italiano ed a tutt'altro genere noi passiamo con *La vittoriosa* di Giuseppe Baffico (Genova, Caffaro). Questo romanzo ha già una certa importanza nell'intenzione dell'autore; il quale ha voluto scrivere con intenti d'arte un romanzo d'appendice. Noi intendiamo oggi con questa parola un genere particolare di romanzo il cui fine precipuo sia quello di tener non solo desto l'interesse del lettore, ma anche di pungerlo e di stuzzicarlo. È cosa, veramente, francese; i nostri scrittori non hanno mai potuto emulare la fecondità e la fertilità dei francesi. Non mi pare che questo sia un male; noto anzi che i maggiori fogli parigini pubblicano nelle loro appendici romanzi che per noi non sarebbero propriamente d'appendice. Ma il nostro pubblico ha gusti diversi; imaginate voi l'ultimo romanzo del D'Annunzio nelle appendici di un giornale italiano? Il Baffico, dunque, scrivendo un romanzo da giornale, lo ha scritto in modo che piacesse a coloro che leggono anche le appendici e, magari, le ritagliano a formarne volumi e vere biblioteche. E però l'interesse non langue mai, anzi si fa sempre piú vivo con mezzi non volgari: talché la lettura del libro può attrarre anche quei lettori che non vogliono confondersi con il volgo profano. L'esploratore Arturo Rinaldi va un giorno a visitare il manicomio di Terramare; uno degli infelici là rinchiusi gli si può avvicinare e gli fa sapere come egli, sanissimo di mente e inoltre milionario, sia rinchiuso là per una orribile trama della moglie che intanto gira il mondo con un suo ganzo. E della bella infedele, Alberto Helwing dà all'esploratore anche il ritratto. Orbene, esso corrisponde in tutto alle fattezze di una bionda signora che il Rinaldi aveva ammirata il giorno prima nei pubblici passeggi. Il nostro eroe, ardito e leale com'è, si propone la liberazione del recluso; insegue, attraverso a varie avventure, i due amanti, e finalmente li scova in un grande ostello di Roma. Volendo anzitutto separarla dal suo mantenuto, egli finge di essere innamorato di Emma Helwing e ne imprende la conquista. Sarebbe troppo lungo narrarvi tutte le peripezie dell'azione; vi dirò solo che il Rinaldi riesce ad allontanare il drudo di Emma, ma, nello stesso tempo, si innamora sul serio di lei e lascia morir di dolore la sua dolce fidanzata. L'ammaliatrice ha vinto; il recluso resterà nella sua prigione, ed egli ne seguirà la moglie per il mondo, schiavo e vittima di lei. Naturalmente, in questo genere di racconti, non si può chiedere la verità, né occorre mostrarsi molto severi verso la verisimiglianza. Bisogna fare come coloro che camminano senza voltarsi mai indietro. D'altra parte, vi sono qui pagine che starebbero bene in qualsiasi romanzo; per esempio, quelle in cui si descrive la dimora degli amanti in una vecchia villa romana sopra Frascati: vi sono tocchi felicissimi e molta poesia. *I personaggi sono, naturalmente, convenzionali*; ma la protagonista a tratti esce dall'artificio che la costringe ed ha accenti e atti di donna viva e vera.

Allo studio psicologico di una donna è rivolto per intiero il romanzo che Maria di Borio intitola *Una moglie*. Leggere questo diario di trecento pagine in tempo presente ed in prima persona, è un po' faticoso; ma, arrivati alla fine, noi non ci lagniamo della nostra fatica, anzi ce ne compiacciamo. Noi abbiamo, cioè, fatto la conoscenza di una scrittrice che ha buone e sode virtú e che ci mostra, sia pure con minuzia eccessiva, le piú intime latebre del cuore di una donna appassionata e dolente. Mina, fin da fanciulla, era diversa dalle altre; tanto è ciò vero, che ella stessa scrisse per prima a Federico, compositore giovane e famoso, svelandogli il suo amore. Federico era uscito allora da una turbinosa passione con una ammaliatrice inglese; Mina non era molto bella, ma bensí era ricca: insomma, il matrimonio si fece. Il romanzo non è altro che il diario di questo matrimonio; ma occorre dire che intorno ai due protagonisti si muove una folla di figure, dipinte con tocchi efficaci e vivaci. Mina, o, se volete, Maria di Borio, ha il difetto di predicar troppo: ciò toglie spesso grazia alle sue figure o almeno offusca la luce di certi felici cenni satirici od ironici. Sí, Mina è una acuta osservatrice, è una nobile anima; ma fin da principio ha il torto di essere una noiosa predicatrice; qual meraviglia, se Federico torna fra le braccia della maliarda sassone? E quando Mina vorrebbe follemente riconquistarlo con le arti dell'eleganza e del lusso, è ormai troppo tardi. Le pagine in cui essa descrive le sue ansie gelose e la sua follia di eleganze e di spese, sono belle veramente, e non sembrano scritte da una donna. Il libro termina, come è naturale, con la definitiva riconciliazione degli sposi; ma il modo con il quale vi si giunge è nuovo e grazioso. Mina, sotto la veste di una misteriosa Ciprietta, è veramente ricca di grazia, e merita di essere felice. Maria di Borio scrive bene, molte volte con arte; ha pagine delicate e una discreta ricerca della lingua. In grazia di ciò possiamo perdonarle le malinconie del suo neo-cristianesimo, e certe fogazzariane disquisizioni.

Abbiamo anche, in questi giorni, un romanzo « per medici e clienti », cioè per tutti: giacché per la medicina ognuno di noi o è medico o è cliente, quando non sia l'una cosa e l'altra insieme. Comunque, *Il dottor Valdina* di G. B. Ughetti (Palermo, Reber) è il romanzo di un medico condotto in un paesetto del Piemonte. Non vi è nulla che noi non sapessimo già; ché le tribolazioni dei medici sono state, fin dai tempi del Guadagnoli, argomento a poesie e a racconti e, ora, a molti articoli di giornali e ad appositi bollettini. La descrizione del mezzo provinciale non pecca di eccessiva novità, ma è condita di arguzie. L'Ughetti è un narratore bonario a cui sono ignote le grazie dello stile.

Maggiore studio d'arte è nella raccolta di novelle brevi che Maria Messina intitola *Pèttini-Fini* (Palermo, Sandron). Colui che porta questo soprannome è appunto l'eroe della prima novella. Lo chiamano cosí dal grido ch'egli gettava quando aveva cominciato a fare il merciaio ambulante. Noi veniamo a sapere ch'egli ha moglie, e che i suoi affari vanno molto bene, grazie anche alla protezione di un certo barone. Una sera tornando prima del solito, egli infila il vicolo, e vede il barone che entra in casa sua. Egli cade dalle nuvole; ma non ama gli scandali. Suona il corno che gli serve di richiamo; un'ombra nera esce di casa e si dilegua; egli entra, e trova un lauto pranzo. E la moglie: Me lo diceva il cuore che saresti tornato.... E la novella è finita, spiccia spiccia, in cinque paginette rade. Non si può certo accusar questa scrittrice di prolissità. Dobbiamo anzi lodare questo suo studio di brevità, pur notando che per voler esser troppo breve essa diviene spesso arida. La Messina ha studiato molto il Verga e il Capuana, e li imita apertamente. Ma questo volumetto è una eccellente promessa.

Ho letto con curiosità i *Drammi d'Oriente* di M. Leoni (Roma, Voghera). L'autore, a quanto pare, vive in Oriente, ed ha però una speciale conoscenza degli odî e degli amori dei musulmani. Ma ogni interesse del racconto e ogni novità dei fatti sono vinti dalla stranezza per cosí dire boccaccesca dello stile: « I figli, alle figlie d'Occidente, in liete coppie congiunte la trascinante armonia seguivano coi passi studiati ora lenti volgendoli in un caro abbandono, or dall'ebbrezza rapiti turbinando veloci ». « Mi stava appesa accanto, del mio Pascià la sciabola preziosa ». Evidentemente, l'autore ha imparato a scrivere sui libri; gli manca ogni pratica e gusto della lingua viva. La cosa è curiosa e degna di nota.

Giuseppe Lipparini.

Ripensando a Tintoretto

Il bellissimo articolo di Camillo Mauclair nell'ultimo numero della *Revue Bleue*, mi fa rivedere Venezia e l'opera colossale di Jacopo Robusti.

Era una giornata come questa, della fine d'autunno, quando in compagnia d'un altro scrittore francese, Gaston Deschamps, entrai a rivedere la *Crocefissione* nella Scuola di S. Rocco. Venezia nei primi giorni d'inverno è come oggi la pittura del Tintoretto: rifulge dietro un velo di nebbia. È sotto un cielo grigio, una visione che splende, è un quadro ove ogni cosa ha una luce propria che vince il mistero dell'ombra. Sulle sue vecchie mura bagnate dall'aria umida il colore sostituisce il sole; e le tele offuscate del suo Tintoretto riempiono ancora di chiarore gli occhi e l'anima di chi le contempla. È il fulgore di Venezia antica concentrato sulle pareti e sulle tele che s'irradia nelle profondità dello spirito, è la musica degli occhi, fatta d'oro e di fuoco, la sinfonia ove, in una trama d'argento, passano guizzi di fiamma, verdi riflessi d'acqua, tenui note d'azzurro, squilli acuti di giallo, è la vasta polifonia emula dei tramonti, che consolerà gli uomini nel piú lontano avvenire. Eravamo dunque a S. Rocco. Il cielo s'era fatto piú oscuro, e nel piano terreno l'*Annunciazione*, la *Fuga in Egitto*, i *Re Magi*, parevano coperti d'un velo funebre. Sconfortati, salimmo al piano superiore. La vasta sala ove nel centro del soffitto è rappresentato il miracolo dell'acqua che sgorga dalla rupe toccata da Mosè, era anch'essa silenziosa ed oscura. Entrammo nella saletta dell'Albergo, e ci sedemmo sui banchi degli antichi confratelli dinanzi alla *Crocefissione*. La grande tela, che occupa come è noto l'intera parete di fronte a chi entra, sembrava una visione lontana; ma poiché il cielo si faceva *sempre piú chiaro, la musica del colore* diveniva a gradi piú distinta, come avviene dei suoni e delle forme che da lungi a poco a poco si avvicinino. Ad un certo punto pareva quasi d'essere dinanzi ad un'orchestra che suonasse pianissimo coi soli archi. Eravamo rapiti, non osando né parlare né muoverci. Ed ecco, all'ondeggiare dei violini e dei violoncelli, mescolarsi sommessa la voce degli oboe e dei fagotti e l'armonia divenire piú vasta e piú intensa; ecco apparire nel chiarore la violenza di coloro che traggono le corde per sollevare la croce, ecco ancora sommesso lo squillo dei primi ottoni, seguito dall'apparire del gruppo tragico a piè del patibolo. Ma non ancora era apparsa la luce del piano, che diffonde il suo oro su quella scena di dolore e di martirio. E d'improvviso per una lieve apertura del cielo venne tanta luce quanta bastò a far riapparire quel miracolo. La terra divenne un tesoro di splendore e nell'orchestra squillarono tutti gli ottoni a fondersi e rinforzare la grande frase sinfonica che narrava il grande supplizio e prometteva un'immortale speranza. E su quella luce le braccia distese del Crocefisso assunsero il gesto divino del perdono.

Da piú di sette anni non ho piú veduta quest'opera che il Mauclair mi fa ricordare. Egli la chiama « la piú miracolosa che un uomo abbia mai concepita ed eseguita » e dice che essa « è un mondo ». Certo la pittura, nell'esprimere un dramma per mezzo del colore, adoperato musicalmente, non ha fatto mai nulla di piú grande. Egli ci parla di « quel fosco incanto del colore, di quel dramma severo, con figure nate dall'ombra, circondate da atti di violenza terribile, delle desolate attitudini sotto il cielo amico pieno di nubi dolorose, delle lontananze incerte, degli improvvisi lampeggiamenti, delle intraviste tonalità indefinibili, dello spegnersi e accendersi cromatico come in un'orchestra, *« di quella volontà di sinfonia e di quel dono di vita misteriosa »*. Mi piacciono molto queste parole, nelle quali è forse l'essenza della personalità pittorica di Jacopo Robusti. Ciò che ho scritto altre volte e che ancora sento del grande veneziano, concorda con l'intuizione dello scrittore francese; e vorrei che quanti oggi scrivono d'arte meditassero quelle brevi parole. Tuttavia se intorno alla individualità artistica del Tintoretto si può e si deve dire qualche cosa di quasi definitivo, sui suoi singoli capolavori, come sopra ogni opera immortale del genio, non si dirà mai l'ultima parola. Ogni vera e grande creazione artistica è inesauribile come il cielo. Quante sono le stelle, quante le costellazioni, quante le nebulose, e di quanti astri è la via lattea, e di quanti mondi è formata quella che si chiama volgarmente la polvere cosmica, e dove finisce lo spazio? Cosí è la *Divina Commedia*, cosí la *Cappella Sistina*; cosí, sinfonicamente è Bach, Beethoven e Tintoretto. Quanti artisti vedano o ascoltino quelle opere, tanti vi si perderanno come nel mare, senza mai toccare la mèta lontana. Ma il loro viaggio sarà maraviglioso, ed ognuno al ritorno ne parlerà secondo il suo cuore e la sua immaginazione. Anche a rifare il viaggio, parrà ogni volta di percorrere un paese nuovo ed ignorato; ma dal vasto sogno indefinito l'anima tornerà ricca di straordinarie visioni, che aumenteranno la sua possibilità di creare e la sua potenza di vivere.

Non credo accettabile la tesi principale del Mauclair, per la quale egli ha principalmente scritto il suo articolo, che cioè il grande pittore francese Delacroix sia il Tintoretto rinato nel secolo XIX. Certo a chi visiti il Louvre e veda il soffitto della sala d'Apollo i *Crociati*, il *Massacro di Scio*, a due passi dal *Salon carré*, dove sono le piú belle opere della pittura veneziana, vede e sente che quel pittore moderno non soltanto è l'unico che possa stare accanto agli antichi, ma che, per il suo intuito speciale, che lo trascinava a non curare la lotta con la sorda materia, per combattere invece solo con se stesso, *per superarsi*, egli è il piú tintorettesco fra i moderni pittori di Francia. Ma la sua visione è essenzialmente francese, pur essendo egli affine ai veneziani in alcuni particolari della sua potente orchestrazione. Basta prendere soltanto due fotografie, una d'un'opera del Tintoretto e un'altra d'un quadro del Delacroix per convincersi che la tesi del Mauclair non è sostenibile.

In tutto conforme alla verità, coraggiosamente espressa, è invece ciò ch'egli dice della pittura moderna. Quando d'inverno si va dall'Italia in Francia, si prova, arrivando a Parigi, « la sensazione d'una gran luce scomparsa ». Cosí è la pittura moderna dinanzi a Delacroix; è la nebbia, dietro la quale finalmente risplenda un raggio di sole.

Come si può negare che il Delacroix sia uno dei rari moderni che sopportino la vicinanza dei grandi pittori del cinquecento? E perché vogliamo nascondere a noi stessi che tutta l'arte moderna, fatte pochissime eccezioni, è nebbia che nasconde la luce del cielo? Invano, dice il Mauclair, noi cerchiamo fra tanta roba mediocre *un faro*, uno splendore lontano. Quale grande affermazione nell'arte contemporanea? Quale speranza?

Non è possibile esprimere la profonda malinconia che produce la visita ad una esposizione d'arte moderna. E si pensa ancora a farne, non solo, ma se ne organizzano come non mai è avvenuto a Roma, a Milano, a Torino, a Venezia, a Napoli. Non sarebbe meglio che i pochi veri artisti si chiudessero nel silenzio e nel raccoglimento, e non si pensasse a quei mercati di roba mediocre che sono tutte le esposizioni moderne d'ogni paese del mondo? Io per me, quando mi sono trovato a Venezia al tempo delle esposizioni e ho dovuto entrarvi, ho sempre finito con lo scappare nauseato, a rivedere, per consolarmi, Tintoretto e Giovanni Bellini.

Angelo Conti.

PRAEMARGINALIA

Teatro di propaganda.

Il teatro può servire anche a questo. E perché non potrebbe? Lo strumento è efficace quant'altro mai: al suo confronto paiono grami e scoloriti i mezzi di divulgazione e di suggestione che la civiltà contemporanea ha foggiato per la conquista delle masse: perfino il giornalismo. La rappresentazione esercita sempre sulla folla il fascino supremo. Veniamo al caso concreto. Immaginate che una persona ben addentro nel complicato meccanismo del regime carcerario italiano — e si potrebbe anche dire europeo — intenda di far convergere l'attenzione del pubblico sui drammi ignorati e sulle oscure tragedie che quel regime provoca con frequenza non sospettata dai piú: si proponga di ricordare agli indifferenti che accanto alla vita libera, nei reclusori e nei penitenziari, non di rado collocati nel bel mezzo delle città, un'altra vita si svolge non piú obbediente alle leggi della natura — anche a quelle che parrebbero piú sacre e intangibili — ma costretta nel cerchio di ferro delle leggi e dei regolamenti penali: voglia insomma con uno spettacolo di dolori senza nome quasi render piú cauti, piú equi, piú prudenti i « giustizieri », gli uomini che — a parole — professano il culto della giustizia e delle sue bilance, della giustizia automatica ed infallibile: immaginate tutto questo e ditemi quale forma di propaganda — conferenze, articoli di giornale, opuscoli o libri — possa piú e meglio del teatro, riuscire proporzionata ed adeguata al fine. Non diversa dev'essere stata l'origine di questa *Casa di Pena*, con la quale Rossana — una scrittrice che per il provvido ed efficace ministero di ispettrice delle carceri femminili conosce, come pochi, l'ambiente rappresentato — ha voluto mettere in cospetto della « vita libera » qualche tratto, fra i piú pietosi, di quell'altra. E il proposito è tanto piú lodevole in quanto non conclude a declamazioni di vacuo umanitarismo, non corre a facili condanne generiche di un sistema che ha pure in sé qualche carattere di necessità. Pare che Rossana abbia voluto dire al suo pubblico; — ma lo sapevate che nell'ambiente delle carceri si dànno talvolta dolori cosí immeritati? Casi di tanto strazio, pei quali le intenzioni punitive dei giudici sono, piú che oltrepassate, violate? Se non lo sapevate, è bene che lo sappiate. Ed io ve lo racconterò in modo che non ve lo dimenticherete piú. — Fin qui dunque non c'è che da lodare, e senza riserve.

Ma il dramma, come dramma, ne consente invece moltissime. Per arrivare al suo scopo, lo spettacolo del dolore senza nome, il dolore della mamma la quale si veda strappare dalle braccia la creaturina che è tutto il bene della sua miserabile vita, Rossana ha congegnato una trama dove non mancano elementi singolarissimi che sanno d'artifizio, se pure artifizio non sono. E qui fra il parere e l'essere non corre una differenza apprezzabile. Un caso come quello di Anna Maria condannata senza colpa, almeno nel delitto, potrà anche darsi: si sarà anche dato, ma è troppo eccezionale, con le circostanze che l'accompagnano, perché possa agli occhi del pubblico acquistare quel carattere di verosimiglianza o di possibilità che costituisce, in ogni dramma, il piú efficace argomento per la tesi. Cosí a un primo atto di ferocia rusticana e marchigiana dove si avvertono reminiscenze di quel teatro di accoltellatori siculi, che troppo piacque al pubblico italiano e straniero, un secondo segue schematico e immobile, come è immobile il terzo dove pure il pathos, al quale mirava l'autrice, è pienamente raggiunto. Diciamolo subito, anche per virtú dell'interprete. La signora Sainati, che nel corso di recite del Guignol ha trovato modo piú volte di mostrare rarissime qualità di attrice, in *Casa di Pena* ha data intera la misura del proprio valore. La potenza rappresentativa e la forza di commozione di cui è capace la sua maschera tragica *sono tanto piú notevoli e rare in quanto singolarissima* è la sobrietà dei mezzi che le accompagna. Qui è veramente il segno dell'arte.

Gaio.

MARGINALIA

L'Accademia della Crusca e le riforme

Per invito del senatore Villari sabato scorso si riunirono in una sala dell'Istituto di Studi Superiori Isidoro Del Lungo, Guido Mazzoni, Pio Rajna, E. G. Parodi, Fedele Romani ed Angiolo Orvieto per decidere se si dovesse continuare o no nell'agitazione pro Accademia della Crusca iniziata dal Villari stesso col suo scritto *I dialetti e la lingua* edito nella *Nuova Antologia* e appoggiata da Angiolo Orvieto coi noti articoli del *Marzocco*. Dopo lunga e animata discussione i convenuti finiron tutti col riconoscere l'opportunità del movimento a condizione però che non soltanto proceda di pieno accordo con l'Accademia della Crusca, ma attenda, per le sue ulteriori manifestazioni, che l'Accademia stessa abbia ufficialmente espresso il suo pensiero in proposito. La quale deliberazione fu presa tanto piú volentieri da tutti in quanto che si sapeva — e fu confermato dal Del Lungo — dover l'Accademia radunarsi entro pochi giorni e discutere, fra altro, anche di tale argomento.

Gli Accademici residenti della Crusca si sono infatti adunati martedí scorso sotto la presidenza dell'Arciconsolo prof. Giovanni Tortoli ed hanno concordemente approvata l'iniziativa presa dagli Accademici senatori Villari e Del Lungo coi loro scritti stampati nella *Nuova Antologia*. Hanno anche manifestato il loro compiacimento per le voci di consenso e d'amore che da Firenze e da altre città d'Italia si son levate in questi ultimi tempi verso l'Accademia: e tenendo conto della innegabile opportunità di allargare e d'intensificare l'opera di essa, hanno ritenuto di dover studiare subito un disegno di riforme che mirino appunto — come il Del Lungo scriveva — a innovare e rinvigorire il secolare istituto. Di tal disegno, che deve essere preparato e con ogni diligenza, i radunati davan l'incarico ad una Commissione che riuscí composta dei senatori Villari e Del Lungo, del prof. Pio Rajna e del professor Guglielmo Volpi.

Sappiamo che *i quattro* accademici condurranno il delicato lavoro con la maggior sollecitudine possibile; e che *i sette*.... extra-accademici — o *Amici* che dir si vogliano — aspetteranno fiduciosamente i risultati di tal lavoro prima di muovere qualsiasi altro passo.

★ **Il senso estetico nella donna.** — Leonardo Bistolfi, che vede nella Matelda dantesca il simbolo della Bellezza stessa, in alcune pagine della *Rassegna Contemporanea* fa eleganti disquisizioni sul senso estetico della donna. Spesso nell'arte la donna è guida ed ispiratrice; non di rado essa è la mèta. L'artista attinge da lei le sue forze migliori, ne trae le piú pure ispirazioni; ma la donna come attinge essa stessa in questa sua profonda fonte dell'arte, come sente l'arte e scopre nel suo cuore medesimo il senso estetico? Il gran fascino estetico che la donna porta con sé è talvolta puramente riflesso. Ella nel nimbo astrale di cui l'ha avvolta il poeta o l'artefice resta ignara. Chi era veramente Matelda? Quale fu la modella che posò per la Venere di Milo? La modella! ecco la donna destinata a trovarsi a contatto continuo con l'arte. Che sente la modella? Assistendo alla lotta angosciosa dell'artista col suo sogno e con la materia ella, certo, a grado a grado, acquista il sentimento della sua missione e comincia a comprendere sul serio quanto giovi alla creazione artistica. Allora si affanna con l'artista, soffre le sue stesse inquietudini, nutre le sue stesse speranze. Talvolta la donna partecipa subito con l'artefice, conscia della sua virtú ispiratrice. È una figura, pel solito, delicata e complessa: quella che deve vivere continuamente nella comunanza, nella confidenza dei lavoratori dell'arte: la moglie dell'artista. Quante ve ne sono, esseri forti e pur miti e buoni, fatti d'umiltà e di fede che hanno la sublime virtú della passione e del sacrificio che nell'ora della gloria restano nascoste nell'ombra; ma nell'ora dello sconforto splendide d'amore asciugano devotamente le lacrime dell'artista. Dell'arte, continua il Bistolfi, la donna possiede soprattutto e quasi unicamente, però, l'elemento primordiale

e più profondo: il sentimento; mentre assai di rado possiede la facoltà mentale necessaria a dirigere, a sviluppare, ad atteggiare soprattutto in ritmi nuovi e rivelatori di vera energia personale questo sentimento. Così ad essa riescirà eccezionalmente facile una manifestazione d'arte quando questa non richieda uno *sforzo della volontà e il sacrificio dei propri impulsi* personali ai puri concetti di bellezza e di pensiero. Perciò qualche volta nella prosa o nel verso irruento e libero ella riuscirà a tradurre la bufera dell'anima ardente e la dolcezza degli affetti più teneri o gli slanci della pietà più sconfinata. E perciò appunto la donna è sovente la sovrana della scena, dove le passioni umane hanno la loro rappresentazione più diretta e più immediata. Così ella, quando avrà la gola canora, e la sua voce potrà atteggiarsi alle modulazioni sapienti della musica, ci trarrà alle più ampie e più ineffabili estasi dell'emozione.... Ma vi è una cosa che rivela il sentimento estetico della donna e lo fa fiorire: è l'amore. L'amore! Ecco la vera intima essenza che suscita, che educa il sentimento estetico femminile. Nell'amore è l'ispirazione, nell'amore è il desiderio, nell'amore è la conquista della bellezza. E la bellezza, esclama il Bistolfi, è fatta per voi, o donne, come voi siete fatte per la bellezza. Aprite, aprite le anime vostre al dolce invito e ogni pensiero della vostra mente, ogni atto delle vostre mani sia un omaggio alla purificante iddia!

★ **L'uomo ideale pei giovani.** — Un collaboratore della *Revue Hebdomadaire* ha fatto una interessante inchiesta tra i giovani studenti secondari francesi per saper da essi a quale delle personalità storiche antiche o contemporanee essi vorrebbero somigliare. L'antichità classica è stata sconfitta. Non ha fornito ai cercatori d'ideale che trentaquattro esempi. Socrate soltanto ha avuto dieci voti grazie ai versi di Lamartine: *La morte di Socrate*. Orfeo, Epicuro, Alessandro, Diogene, Cincinnato, Cesare, Virgilio hanno anch'essi adoratori, ma pochi. Fra i classici della letteratura francese vengon preferiti Villon, lo svaligiatore di conventi, e Andrea Chenier, il decapitato. Colui che ha scelto Villon dichiara che « non c'è nulla di meglio che fare un bel colpo quando si è senza danaro »; poi, accorgendosi ad un tratto di essere immorale, raccomanda al professore di non leggere il suo componimento in classe. Montaigne, Ronsard, Malherbe, Corneille, Descartes sono anch'essi tra i preferiti. Ma sono talvolta curiosissime a leggersi le ragioni personali delle preferenze. Boileau, per esempio, è invidiato perché poteva comodamente andare dal nipote a pescare alla lenza o a giocare al bigliardo. Bossuet è lodato perché « credeva in Dio e amava molto la religione » e colui che vorrebbe essere Pascal aggiunge che gli piacerebbe molto di scrivere in francese tanto bene quanto il Faguet. Uno scolaro però esclama: « Somiglierò io a Corneille, a Boileau, a Racine e a tanti altri di questi grandi scrittori che non nomino? Ebbene, no. Non son queste le mie idee. Non sarebbe nei miei gusti comporre dei capilavori così belli. Sarò veterinario militare! » Taluno degli scolari ha scelto per proprio modello, non uno scrittore; ma un eroe. C'è chi vorrebbe infatti, essere il Cleante del *Tortuffe*, chi vorrebbe essere Orlando. Un altro vorrebbe addirittura somigliare a Nerone, il quale è « falso, vendicativo, crudele »; ma poi si corregge presto e ci rassicura: « Una qualità opposta ad ognuno di questi difetti; ecco il mio ideale! » Tra i romantici Victor Hugo ha raccolto trentasei voti, Chateaubriand dieci, Musset tre, De Vigny uno solo. Uno degli ammiratori di Victor Hugo scrive: « Mi sembra di somigliargli per la finezza dell'intelligenza. » Un altro fa una restrizione: « Vorrei somigliare a Victor Hugo, ma ad un Victor Hugo perfezionato. » Intorno a Victor Hugo sembra essersi formata tutta una leggenda scolastica di cui si posson raccogliere gli echi. « È il modello degli uomini — dice uno — non solo per le sue poesie, ma per il suo carattere e per la sua altezza d'animo. » Un altro afferma che egli non ha mai cambiato di idee. Frase straordinaria! Fra i più moderni, Flaubert ha ottenuto re voti; Zola tre, Daudet, Tolstoi, Rostand uno; Loti tre; Mistral cinque. Flaubert è salutato da un ammiratore come il primo dei romanzieri francesi. Dei cinque panegiristi di Mistral uno solo afferma di averlo letto e in una traduzione; ma gli altri apprezzano ciò ch'egli rappresenta: il tradizionalismo locale, la semplicità patriarcale dei costumi, l'amore della natura. Gli artisti non hanno, a quanto pare, che una voga derisoria tra gli scolari francesi. Leonardo da Vinci ha avuto un voto, come Caran d'Ache o come.... Wagner. Beethoven ha avuto quattro voti.... di scolari che l'han veduto sulle scene in una commedia recente!

★ **La storia delle bambole.** — Non bisogna credere che le bambole che tornano in questi giorni di moda nelle vetrine e nei salotti abbiano soltanto una storia frivola e insignificante: la storia di un giocattolo. Già non tutte le bambole sono state stupide e spensierate! Non hanno da tanti secoli imparato a parlare? Chi sa quanti miracoli compiranno in un sempre più prossimo futuro! Prima dell'anno mille — ricordano i *Débats* — un papa e nel secolo decimoterzo il più illustre dei frati domenicani, Silvestro II e Alberto il Grande, avevano costruito delle bambole parlanti. Alla fine del secolo decimottavo la bambola d'un certo signor Kempelen, austriaco, diceva per salutare l'imperatore Leopoldo II una frase latina. Questa bambola sapeva anche il francese e con molta galanteria articolava: « Vous êtes mon ami » non senza aggiungere con più sfrontatezza: « Je vous aime de tout mon cœur ». Plutarco aveva una bambina che regnava su una folta schiera di bambole. Questa bambina pretendeva che la sua nutrice serbasse alle bambole buona parte del suo latte. Il cardinale di Richelieu regalò alla piccola duchessa d'Enghien una nutrice « quasi al naturale ». E quando la bambola della duchessina dovette mettere al mondo il suo primo *bébé*, Richelieu aggiunse alla nutrice una levatrice e una custode! Un mercante parigino, Raoulin de Race, nel 1455 costruiva bambole che passeggiavano perfettamente scortate da un valletto. L'ascendente delle bambole era tale che potevano essere presentate a corte, erano ammesse nelle carrozze del re, erano le prime favorite del sovrano e dei principi. Il 26 maggio 1604 Rosny inviava al futuro Luigi XIII una carrozzella piena di bambole. L'anno dopo il Delfino ebbe in dono da Maria dei Medici una *piccola casetta d'argento con mobili minuscoli*, assortiti, e curiosi personaggi in smalto. Le bambole del duca di Maine ricevevan visite e davano *feste. Ricevevano anche poeti che accorrevano a recitar loro dei versi* che esse ascoltavano cerimoniosamente coricate in un lettino. I più nobili spiriti, grandi personaggi e grandi dame venivano a porger loro con gran rispetto i propri omaggi. Tra i visitatori si contavano nientemeno che la Rochefoucauld, Bossuet, La Fontaine e M^me de La Fayette.... Ma in antico gli dèi stessi non gradivan le bambole? Che meraviglia dunque se ai giorni quasi nostri le gradivano i nostri personaggi illustri? Giove Olimpio al tempo di Pausania, aveva accolto in Elide, il piccolo lettino della bambola d'Ippodamia. Afrodite non respingeva i veli di porpora delle bambole contemporanee di Saffo. Prima di unirsi ad uno sposo Timarete consacrava ad Artemide il suo tamburo, la sua palla preferita, i suoi pettini ed aggiungeva: « Timarete, vergine, consacra alla dea vergine le sue bambole anch'esse vergini e le vesti delle sue bambole ». Come si vede, le bambole hanno una storia molto antica della quale possono essere molto orgogliose.

★ **Schiller e la Rivoluzione.** — Gli uomini maggiori della Rivoluzione francese non dimenticarono Schiller; anzi lo vollero dei loro e la Convenzione si compiacque di nominarlo cittadino di Francia. Però raccontano le istorie che l'ammirazione che i rivoluzionari avevano pel grande poeta fosse abbastanza superiore alla conoscenza delle opere di lui, tanto che essi nemmeno sapevano come si scrivesse il nome che volevano celebrare. Nella *Revue Britannique* un articolo di Ch. Schmidt narra come si svolsero i rapporti tra Schiller e i rivoluzionari. Il 24 agosto 1792, tre settimane prima, cioè, dell'abolizione della Monarchia, Joseph Chénier saliva alla tribuna e con un violento e ardente discorso invitava i colleghi a rendere un solenne omaggio a coloro che in tutti i paesi del mondo avevano dato opera a preparare i nuovi tempi delle libertà umane e dell'umano pensiero emancipato da ogni tirannide. « Questi uomini — egli gridò — meritano di essere incorporati alla nazione francese che essi onorano con il loro ingegno e la loro virtù. Proclamiamo cittadini francesi questi benefattori dell'umanità ». Ciò detto, Joseph Chénier citò parecchi nomi proponendoli all'ammirazione e alla votazione dei colleghi. Ripresasi più tardi la seduta, il cittadino girondino Gaudet, inspirandosi dal discorso di Chénier, presentò una lista di uomini illustri in cui figuravano nomi disparatissimi e singolari come Priestley, Thomas Paine, Bentham, Gorani, Campe, Pestalozzi, Washington, Mackintosch, Klopstok. Un deputato del Basso Reno, Filippo Kühl, con un emendamento propose di aggiungere alla lista un altro nome, quello del poeta Schiller. Ma siccome egli pronunciò il nome all'Alsaziana e l'assemblea non era molto famigliare col nome stesso quasi tutti gli scrivani intesero male. Alcuni ortografarono invece di Schiller, Giller; altri, Gisler; altri Gillers. Soltanto un giornale, *Le Patriote Français*, stampò il nome correttamente. La proposta fu approvata, ma trascorse qualche tempo prima che il decreto fosse spedito e il ministro Roland, adottando un'ortografia nuova, lo indirizzò: « A monsieur Gille, écrivain allemand »! Il plico restò sei anni alla posta di Strasburgo con la scritta: destinatario ignoto. Schiller non ebbe notizia dell'onore conferitogli altro che nel marzo 1798 e per vie non ufficiali. Quando ricevette la lettera dovette, come tutti quelli che la lessero, provare un'emozione singolare: quasi tutti i firmatari i cui nomi figuravano nel foglio erano stati ghigliottinati....

★ **Arte paesana russa a Firenze.** — A Palazzo Strozzi un comitato di signore fiorentine e straniere, presieduto dalla principessa Maria Dolgoroukoff, ha organizzato una simpatica « Esposizione d'arte paesana russa ». Sono centinaia e centinaia d'oggetti artistici, di lavori in legno bianco, nero e dipinto, di giocattoli strani e fantastici, di stoffe ricamate a vivaci colori su motivi mongolici e bizantini, che sorridono in folla al visitatore, nel severo salone quattrocentesco che precede la cappella gentilizia degli Strozzi. Cotesti curiosi e interessanti prodotti dell'immaginazione popolare russa sono i lavori che i contadini delle campagne moscovite eseguiscono con rara pazienza e con straordinario buon gusto durante i lunghi ozii domestici cui li costringe, nelle loro *isbe*, la stagione invernale. Comprendono due tipi differenti d'opere popolane: quelle lavorate sui disegni originali che anche i migliori artisti di Mosca creano apposta per l'industria dei contadini e quelle calcate su modelli antichi, trasmessi di generazione in generazione dall'abilità istintiva degli umili, ma inimitabili artefici. Tale mostra paesana d'arte ha un'importanza veramente notevole nel rivelare, più e meglio di qualunque libro sulla psicologia slava, il fondo fanciullesco e immaginoso, mistico e sarcastico al tempo stesso, dell'anima russa. La maggior parte dei lavori di quest'arte contadinesca è dedicata all'infanzia; giocattoli raffiguranti in piccolo eroi, favole e leggende del *folklore* moscovita, giocattoli riproducenti in forme talora ieratiche, tal'altra grottesche, ma sempre stilizzate con un senso d'armonia e d'evidenza rappresentativa mirabili, i personaggi più cari alla fantasia e alle abitudini del popolo russo: guerrieri, principi, regine, contadini, venditrici di frutta, animali dei grandi fiumi e della steppa umanizzati con caratteri d'origine e di sapore leggendarii, capanne che camminano, cavalieri rotondi come rane enfiate che cavalcano bestie favolose, renne bizzarramente scolpite che trascinano slitte pavesate, una intera popolazione di funghi animati che ricordano certi pigmei delle foreste come li sognano i disegnatori dei *Fliegende Blätter*, un vero esercito di anatre dagli occhi e dall'espressione antropomorfica che ricordano un po' le ironiche concezioni del caricaturista parigino Rabier, insomma una grande, svariata moltitudine di creature che stanno di mezzo fra il sogno e la vita, fra il reale e l'assurdo, fra il puerile e il malizioso. I lavori in legno nero scolpito e intagliato riproducono motivi ornamentali che ci rammentano le transenne d'altare nelle basiliche bizantine, i capitelli di San Vitale a Ravenna o di Santa Sofia a Costantinopoli, i musaici di Venezia e di Classe. Le stoffe, le tappezzerie, le guarnizioni d'abito delle donne russe, trapunte di ricami a molteplici colori, offrono *anch'esse reminiscenze bizantine con infiltrazioni di* motivi tartari, persiani, cinesi. La singolare raccolta è insomma un tumulto fantastico d'elementi secolari e d'elementi originali, fusi insieme dal senso squisito della poesia popolare slava che è comune così al *mugik* della più desolata campagna come al grande artista della capitale; è soprattutto una sinfonia di colori violenti che né per la loro vivacità né per la loro molteplicità riescono mai a dare un'impressione di sconcordanza: illusioni sapienti d'un popolo che con la festevolezza della sua arte, dei suoi utensili e delle sue vesti cerca di compensare la monotonia d'una natura smorta, uguale, senza diversità e senza mutamento.

★ **Enrico Hillyer Giglioli** è morto giovedì mattina a Firenze, pochi giorni prima dell'anniversario del quarantesimo anno del suo insegnamento universitario che avrebbe dovuto esser celebrato domani, con gran solennità, alla Specola. Raccoglitore e studioso indefesso nei domini della zoologia, dell'etnografia e dell'antropologia, il Giglioli fu uno degli scienziati che più contribuirono nel diffondere e tenere alto all'estero il prestigio del sapere italiano. Nato a Londra nel 1845, appena ventenne egli prese parte alla spedizione scientifica del sen. De Filippi intorno al mondo, con la pirocorvetta Magenta. Durante il viaggio, il De Filippi morì; e il Giglioli condusse a termine da solo, magnificamente, la difficile e importante missione, riportando in Italia ricchissime collezioni di fauna oceanica, ch'egli illustrò in molte opere notevoli pubblicate fra il 1868 e il 1875. Nominato professore ordinario di zoologia e anatomia comparata dei Vertebrati nell'Istituto fiorentino di Studii superiori, fondò quella grande collezione centrale dei Vertebrati italiani ch'è uno dei tesori maggiori della Specola di Firenze. La collezione oggi conta circa quarantamila esemplari, raccolti ed illustrati in numerose spedizioni scientifiche in tutte le regioni della penisola. Uno dei grandi meriti scientifici dell'illustre scomparso fu l'esplorazione talassografica e abissale nel Mediterraneo: egli vi scoprì un'importante e caratteristica fauna abissale di cui era stata negata fino allora l'esistenza. Innumerevoli le pubblicazioni zoologiche ed etnografiche del Giglioli. Fra le più insigni rimarranno la monumentale *Relazione descrittiva e scientifica del viaggio di circumnavigazione della « Magenta »*, l'*Elenco dei mammiferi, uccelli e rettili italiani*, un litro di esplorazioni talassografiche: *Pelagos*, l'*Avifauna italica*, gli studii sull'*Età della pietra*, e molti altri più recenti. Aveva iniziato una ricchissima collezione privata di etnografia che conta esemplari preistorici unici nel mondo e che lo Stato italiano dovrebbe vegliare affinché rimanga all'Italia ed a Firenze. Con Enrico H. Giglioli è scomparsa una delle intelligenze più aperte e più acutamente speculative che vantassero le discipline scientifiche della terza Italia.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **A proposito di « plagi vinciani ».**

Riceviamo e, per doverosa imparzialità, pubblichiamo:

Signor Direttore,

In un volume di recente pubblicazione, *Leonardo da Vinci* « Conferenze fiorentine » (Milano, Fratelli Treves, 1910) il prof. Edmondo Solmi, in una nota bibliografica in calce al suo Proemio, ricorda un mio lavoro in modo atto a suscitare un'idea tutt'altro che lusinghiera della mia persona. Dice — mi permetta, signor Direttore, di citare il passo —: « Strumento indispensabile per lo studio di Leonardo sono le pubblicazioni parziali e integrali: *Il trattato della pittura secondo il Codice Vaticano Urbinate 1270*, edito, tradotto e illustrato da G. [sic] Ludwig, Vienna, 1882; *Il trattato del moto e misura dell'acqua*, Bologna, 1826; Richter, *The literary works of Leonardo da Vinci*, Londra, 1883; Solmi, *Frammenti letterari e filosofici di Leonardo da Vinci, trascelti*, Firenze, 1899 (riprodotti con ordine mutato dall' [sic!] Herzfeld, *Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet*, Jena, 1903) » e dopo una serie d'altri incolpati, quasi a chiosa, la piccola nota suggestiva: « (Cfr. *Il Marzocco* del 5 gennaio 1908, "Plagi vinciani"; del 2 febbraio 1908, "A proposito di plagi vinciani"; del 9 febbraio 1908, "Sempre a proposito di plagi vinciani", eccetera [?]) ». La parentesi dedicata in parte alla mia persona — con l'enumerazione degli articoli « di plagi vinciani » — fa sorgere spontaneo in chi legge il concetto di una mia azione sleale, anzi vile, a cui ripugna il mio carattere, la mia natura, e nel modo più reciso io respingo l'imputazione ivi contenuta. Io non debbo al prof. Edmondo Solmi, se non l'idea di comporre una scelta di pensieri vinciani e me ne confesso a lui riconoscente: quanto al *contenuto*, il mio libro non ha di comune col suo volumetto se non le stesse fonti, né ha altre basi, se non lo studio più scrupoloso e complessivo dei *manoscritti* di Leonardo, vuol dire dei facsimili pubblicati da Ravaisson-Mollieu, da Luca Beltrami, da Teodoro Sabachnikoff e Giovanni Piumati (per la seconda edizione del 1906 anche dei fascicoli del Rouveyre) e delle trascrizioni supplementarie e finora indispensabili di I. P. Richter, preziosi volumi che la Biblioteca Palatina di Vienna mise gentilmente a mia disposizione. Quanto ai tre articoli allegati del suo *Marzocco*, che appena ora mi procurai, il primo « Plagi vinciani » s'occupa anche di me. Dopo aver parlato di due antologie leonardesche che gli paiono plagi più o meno ben travestiti dei suoi « Frammenti letterari e filosofici di L. da V. », il prof. Solmi dice: « Altre constatazioni dolorose dovetti fare a proposito delle due raccolte *Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet*, Jena, 1903, della signora Maria Herzfeld, del resto così benemerita anche dei nostri studi, e del *Leonardo da Vinci's Note books*, arranged and rendered into English, vith introduction, London 1906, di Edoardo Mc. Curdy, che pure presenta singolari pregi; ma su queste pubblicazioni avrò agio di ritornare in uno scritto, dove più che di me (che non ne val la pena), parlerò di un nostro eminente vinciano, col titolo: *Come si lavora in Italia e come.... si lavora fuori d'Italia* ».... Io aspetto questo scritto dell'egregio professore. Quanto al modo di lavorare in Italia e fuori, mi pare essere lo stesso dappertutto; si lavora bene, si lavora male, e i nostri Giovanni Gaye, Iacopo Burckhardt, Roberto Davidsohn, Lodovico Pastor ecc. non sono indegni d'essere paragonati ai loro Pasquale Villari, G. Ferrero A. D'Ancona, Arturo Graf, Alessandro Luzio, Ridolfo Renier e tanti altri, di cui mi dico fervente ammiratrice.

Con mille ringraziamenti, signor Direttore, per la gentile pubblicazione di queste linee, mi permetta di porgerle l'assicurazione della distinta mia stima.

Vienna, 10 dicembre 1909.

MARIA HERZFELD.

BIBLIOGRAFIE

ATTILIO GENTILLE, *Dei fattori economici nella storia della letteratura*. Trieste, 1909.

È una bella lettura, piena di sostanza. Il Gentille si occupa più specialmente del suo argomento, cioè della storia letteraria in relazione con le condizioni economiche, nella parte centrale della sua lettura fatta a Trieste per prolusione di corso alla Scuola Superiore di Commercio. Nel resto è tutta una sintesi rapida e serrata del formarsi della storia letteraria attraverso i secoli e le varie civiltà. Il Gentille

parte dal riconoscere dove l'età moderna si separa nettamente dall'antica: questo accade nel pensiero e per il pensiero di Giovambatista Vico. Il medioevo ed anche l'antichità videro la natura e una forza estranea che la conduceva, e spesso personificarono questa forza, dettero alle operazioni della natura le forme dell'attività umana: il Vico invece scoprí che forza estranea non esisteva, che ogni fenomeno della natura aveva in sé la sua forza e la sua legge. E anche la storia letteraria s'avvantaggiò di questo pensiero vichiano: si venne a poco a poco integrando con l'inquadrarsi tra le altre forme della attività umana. Per Giovambatista Vico Omero non era un certo poeta piú o meno grande, ma contingente; era invece il prodotto necessario d'un certo periodo della civiltà greca e l'interprete necessario di questo periodo. Cosí la poesia, l'arte, la letteratura si ricongiungono con tutt'il resto della vita. I Greci ed i Romani non ebbero storia letteraria propriamente detta; ebbero solo, tardi, un'erudizione storica, commenti grammaticali, note storiche ed estetiche, accenni biografici, glosse linguistiche e via discorrendo. A questo punto ripresero la storia letteraria gli Italiani del Rinascimento dal Petrarca in poi. La prima biografia letteraria è la *Vita di Dante* del Boccaccio. Sono biografie di scrittori staccati gli uni dagli altri e in generale ogni esame della loro opera, ogni narrazione della loro vita interiore manca. Sono biografie esteriori. E da questo punto il Gentille segue tutto il processo di sviluppo e d'integrazione della storia letteraria fino ai nostri giorni, prima di darsi a esaminare l'azione delle condizioni economiche sulle creazioni della letteratura. Ma il Gentille, pur riconoscendola, non esagera l'importanza di quelle condizioni. « I fattori geografici, e quelli storici, e gli economici e tutti gli altri, ei dice, che s'accomunano nella categoria dei positivi, sono appena come l'esca che attende la scintilla del genio. » Il primo fattore della storia umana è ancora l'uomo. Il positivismo passi, ma non escluda il mistero, né pretenda di leggervi dentro. E il Gentille termina con i sacri versi di Giovanni Pascoli:

> E sloglia ancora; al vespro che da nere
> nubi rosseggia; tra un errar di tuoni,
> tra un aliare come di chimere.

Con quel che segue.

La lettura del Gentille è altrettanto sobria quanto densa, ha larghe vedute e animato spirito di poesia, è forte di pensiero e di buon italiano.

E. C.

NOTIZIE

Varie

★ **Le onoranze a Giulio Fano** sono riuscite molto affettuose e calde quali si convenivano al geniale fisiologo, quali facevano attendere il simpatico concorso di scienziati e discepoli per onorare un maestro che ha tanto operato nel campo della sua dottrina. Nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori Giulio Fano ha trovato negli applausi che son saliti a lui, nella pergamena e negli scritti che gli sono stati offerti, nei discorsi che lo hanno lodato, una calda manifestazione di simpatia per la sua lunga e varia operosità e non soltanto una fugace espressione di gioia pel venticinquesimo anno del suo insegnamento. Il Fano che dette all'Istituto nostro di Studi Superiori un Gabinetto Fisiologico modello ed è stato insieme e sempre un assertore coraggioso dei diritti e dei valori dello spirito pure fra le piú minute e positive ricerche di laboratorio, deve essersi compiaciuto assai che i suoi meriti, affermati da uomini di studio e di scuola, trovassero mercoledí scorso tanto palese consenso. A Giulio Fano, che fu anche tra i nostri collaboratori, il cordiale saluto del *Marzocco*.

★ **Nell'ultima adunanza della Commissione comunale d'Antichità e Belle Arti,** dopo la lettura di una notevole relazione di Ugo Ojetti e Domenico Trentacoste, fu deliberato l'acquisto di una serie di studi e quadretti di Vincenzo Cabianca, che rappresenterà molto bene, accanto ai suoi gloriosi compagni, quel gruppo dei *macchiaioli* che è il maggior vanto della pittura fiorentina moderna. Fu quindi approvata in massima la sistemazione della Palazzina delle Cascine, secondo il disegno dell'ing. Sabbadini e fatto voto, su proposta del nostro Direttore, perché il Sindaco intensifichi le pratiche opportune per ottenere lo sgombero del convento di Santa Appollonia, oggi occupato dai magazzini militari.

Riviste e giornali

★ **La Biblioteca pubblica di Arezzo** — scrive in un opportuno articolo la *Nazione* — si trova in condizioni indegne della città, e dei manoscritti e delle opere preziose che pur contiene. Essa non basta piú agli scopi pei quali fu creata. Ha una media di soli cinque lettori al giorno! *Perché questo?* Certo il livello della cultura cittadina è basso; ma è anche vero che chi volesse studiare nella Biblioteca Pubblica non lo potrebbe. Ad esempio la Biblioteca non contiene neppure un volume del Carducci, del Pascoli, del D'Annunzio. L'amatore d'arte non vi può trovare neppure una rivista artistica o una delle opere fondamentali di storia dell'arte. Il lettore di libri scientifici non vi troverebbe neppure un volume di elettricità. Manca inoltre nella Biblioteca ogni criterio direttivo, ogni idea d'ordine. Il catalogo risale al 1833 ed è incompletissimo. Lo schedario, che non può servire pel pubblico direttamente, è anch'esso incompleto. Il catalogo dei manoscritti è fatto in modo assolutamente inconsulto. Pare anche a noi che provvedimenti seri e generali urgano per la Biblioteca Pubblica di Arezzo!

★ **Una necropoli dell'età omerica.** — Presso Belmonte Piceno, dopo alcune frane, vennero alla luce ossa ed armi antichissime. La Direzione del Museo Archeologico di Ancona mandò sul luogo persona capace di rendersi conto dell'importanza della scoperta ed oggi — a quanto riferisce la *Ragione* — si può affermare che si tratta di avanzi di una necropoli dell'età omerica. Gli scavi intanto continuano. Sono state poste in luce molte tombe degli antichissime abitanti del Piceno. Gli scheletri giacciono sulla terra nuda, di fianco, rannicchiati con ai lati armi, anfore, vasi, gingilli, amuleti d'ambra e di bronzo. Gli uomini sepolti eran tutti guerrieri e son perciò con le armi e i giavellotti. Le donne portano collane a ciondoli e a palline con l'effigie dell'idolo: il vitello. Il cadavere ha sempre ai piedi un grosso vaso di terra cotta in cui venivano posti gli avanzi del pasto che gli amici o i parenti facevono in onore del defunto. È stata anche scoperta una grande biga; ma nessuna moneta e un'inscrizione indecifrabile. Il prof. Dall'Osso del Museo d'Ancona ritiene proprio che si tratti di una necropoli dell'età omerica.

★ **La « Villa Medici libera »** Sotto questo nome è stata fondata in Francia — a quanto scrive il *Figaro* — una nobile istituzione che cercherà di aiutare gli artisti poveri materialmente ed intellettualmente. S'era da tempo progettato di fondare una specie di istituto d'arte che ospitasse come la Villa Medici romana gli artisti e li tenesse sotto la guida di ottimi maestri: ma l'istituzione odierna è un po' diversa. Essa non rinchiuderà artisti di gusti diversi in un edificio comune; ma pensionerà i piú meritevoli e i piú bisognosi, giovani o vecchi che siano, in modo che essi possano studiare e lavorare nella propria casa, tra la propria famiglia. Sarà la Villa Medici in casa! Gli artisti non saran piú, cosí, dei *deracinés*. Un poeta « félibre » potrà restare nei paesi delle cicale e del sole. Un discepolo di Constantin Meunier potrà nelle mine del Nord cercare i modelli per statue di un realismo tragico. Un musicista potrà, se vorrà, andare in Germania. La « Villa Medici libera » si propone anche di promuovere concerti, esposizioni, accademie e prenderà sotto la sua protezione non solo gli artisti, ma anche le artiste.

★ **Il teatro dei bambini.** — Mentre anche in Inghilterra gli adulti drammaturghi vanno in cerca di nuove formule drammatiche, il *Daily News* fa notare che c'è a Londra una produzione teatrale che non va dimenticata e che offre molto da pensare: quella pei bambini e rappresentata da bambini. In questi giorni non meno di cinque lavori per bambini sono rappresentati sulle scene londinesi, fatto senza precedenti, forse fuori d'Inghilterra. Tre dei lavori non sono nuovi, gli altri sí e in tutti agiscono come attori i bambini stessi. La decadenza della pantomima va di pari passo col fiorire di questo teatro fanciullesco. Ma che importa? Il teatro dei bambini attira anche i genitori e sembra aver dato tali godimenti e divertimenti da non far rimpianger l'arte cui sta succedendo. L'ultimo lavoro nuovo rappresentato sulle scene minuscole è dovuto a due autori di talento: Sydney Blow e Douglas Hoare e s'intitola « Where Children Rule ». Esso è divertentissimo ed ha ottenuto un successo lusinghiero e significativo....

★ **Una corrispondenza inedita di Goethe** è apparsa nei *Grenzboten* e dà particolari nuovi sugli ultimi anni del soggiorno del poeta a Weimar. Fra i giovani che Goethe riceveva allora era Augusta Jacobi figlia del suo camerata d'infanzia Federico-Enrico Jacobi. Era una ragazza d'una intelligenza straordinaria. Goethe scriveva a proposito di lei al conte Reinhart: « La natura l'ha dotata di un'intuizione particolarissima in fisiognomonia; ha una grande coscienza di sé e perciò ha respinto ogni proposta sentimentale che avrebbe potuto obbligare la sua volontà a sottoporsi a quella d'un altro mentre essa è capace di sopportare, non di piegarsi ». In un'altra lettera si parla di Augusta Jacobi. Goethe vi dice che il cancelliere Muller che merita il titolo d'amico perché si interessa piú degli affari degli amici che dei suoi ha la fortuna di aver vicino un essere squisito. Augusta fu l'ultima tenerezza del vecchio poeta. Nelle lettere di Goethe e Zelker si trovano curiose osservazioni che sembrerebbero scritte ieri. Eccone una: « Il nostro tempo celebra il passato; testimoni i monumenti, le feste e gli elogi ai morti e l'eterno "ergo libamus" perché un tempo ci furono uomini insigni!... ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XIV, N. 52 — 26 Dicembre 1909. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

LETTERE IGNOTE DI PITTORI ILLUSTRI

Inaugurandosi la riordinata collezione degli « Auto-ritratti » agli Uffizi

Di Londra 26 Gennajo 1778

Signior Pelli mio

Non che in Italiano, io non saprei nè tampoco esprimervi in Inglese il piacere cagionatomi dalla vostra pulitissima Lettera; che mi dice come il mio Ritratto s'ha ottenuto il compatimento del Signor Arciduca Granduca, che ha pur nome d'intendersi tanto d'opere di pennello, quanto d'ogni altra bella cosa. Io sono infinitamente obligato alla sua generosità tutta reale, non solo per essersi degnato d'ammettermi in quella sua unica maravigliosissima stanza, quanto anche per avermi in quella segnato l'onorevole luogo da voi mentovatomi. Quanto averò ragione di pavoneggiarmi, se potessi ritornare a veder l'Italia, e a riconoscermi un tratto in mezzo a quegl'illustri Eroi dell'arte che professo? Ego quoque principibus permixtum agnovit Achivis. Comechè, a dir vero, l'età del viaggiare mi sia oggimai passata, pure non posso impedirmi dal rallegrare frequenti volte la mia mente col pensiero di trovarmi costà. E il mio desiderio di rivedere la vostra bella Firenze, ben potete credere, Signor Pelli, che sia ora cresciuto a molti doppi, essendo ora in certo modo legato e connesso con voi, e divenuto in qualche foggia come un vostro Concittadino. Ora sì, che mi chiamo pienamente pagato del mio vigoroso raccomandare negli annuali miei Ragionamenti alla nostra Accademia il merito altissimo del divino vostro Michelagnolo, sempre offrendolo non solo come principale, ma come unico modello a tutti coloro che in essa coltivano l'arti del Disegno; e questa fù una delle ragioni che mi fecero accennare nel Ritratto, quello che ho tante volte inculcato colle parole. Nè con questo ho io mai inteso di accrescere onore a quel sublime uomo, ma sibbene mostrare nella mia patria che ho almeno discernimento uguale all'obligo appoggiatomi di consigliare de' discepoli, e che so metterli sulla vera strada della perfezione.

Non mi rimane ora che a ringaziare voi pure del molto scomodo da voi preso per favorirmi senz' alcuno mio previo merito, e pregarvi di qualche vostro comando, onde possa mostrarvi, che la mia riconoscenza non è minore di quel rispetto, con cui mi farò sempre mai onore di sottoscrivermi

Signor mio stimatissimo
Vostro vero e leale servidore

Joshua Reynolds

Nella settimana ventura, e cioè giovedì prossimo, saranno solennemente inaugurate le nuove Sale degli autoritratti nella Galleria degli Uffizi. Dell'effettuato riordinamento di questa collezione, unica nel genere, il Marzocco, *prima di ogni altro, si è occupato ampiamente sino dal settembre decorso, illustrando anche i novissimi contributi italiani e stranieri. Oggi, per cortese concessione della Direzione della Galleria degli Uffizi, alla quale ci piace di esprimere pubblicamente la nostra gratitudine, possiamo offrire ai lettori alcuni preziosi documenti sconosciuti che appunto a quella collezione si riferiscono. E preziosissima, fra tutte, la lettera così originale e interessante, con la quale sir Joshua Reynolds, fulgida gloria del ritratto settecentesco inglese, ringraziava per l'onore fattogli ammettendolo nell'illustre compagnia. Questa lettera, che diamo in fac-simile e le altre di cui riproduciamo il testo sono gelosamente conservate nell'archivio della Galleria degli Uffizi.*

Ingres

Paris, vingt mars 1858.

Monsieur le Directeur,

Vous avez bien voulu me rappeler il y a déjà plusieurs années, que la Direction de la R.le Galerie de Florence m'avait fait l'honneur de me demander mon portrait, peint par moi-même, pour être placé dans cette magnifique Galerie, où les portraits de tant d'illustres artistes sont conservés à la posterité.

Je suis extremement honoré, que ma place ait été marquée dans cette honorable assemblée et je vous prie, Monsieur le Directeur, de recevoir toutes mes excuses et mes regréts, si je n'ai pu me rendre plutôt, à la demande que vous avez bien voulu m'adresser; mais enfin je viens de terminer mon portrait et je suis prêt à vous l'envoyer; ce portrait, cependant, j'ai voulu le faire simple et modeste, afin que les grands Peintres, auprès desquels je viens m'assoir, ne puissent me taxer d'une orgueilleuse témerité.

Veuillez, je vous prie, Monsieur le Directeur, m'indiquer par quelle voie je puis vous expédier mon tableau, afin de prévenir les retards, ou accidents. Agréez encore, Monsieur le Directeur, tous mes remerciements pour l'insigne honneur que je reçois et veuillez recevoir l'expression de la haute considération avec la quelle j'ai l'honneur d'être votre très humble et très obéissant serviteur.

I. INGRES.

A Monsieur Luca Bourbon del Monte, Directeur de la R.le Galerie de Florence.

Gustave Moreau

I.

A Monsieur le Directeur des Galeries et Musées Royaux de Florence.

Paris, 16 octobre 1887.

Monsieur le Directeur,

Je viens de recevoir la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, par la quelle vous voulez bien m'apprendre que le Comité des Beaux-Arts de la Galerie Royale des Offices de Florence, a décidé que mon portrait, fait de ma main, serait placé dans la Collection des portraits des Peintres vivants.

Je ne puis, Monsieur le Directeur, exprimer comme je le voudrais, toute ma vive reconnaissance pour l'honneur si grand qui m'est fait. J'en suis absolument confus, bien que profondément heureux et fier.

Je vais donc m'efforcer, dans la mesure de mes faibles moyens, de satisfaire à ce gracieux et bienveillant désir de votre Comité de Peinture, en me mettant à l'œuvre le plus promptement possible.

Aussitôt prêt j'aurais l'honneur de vous avertir. En attendant, veuillez, je vous prie, Monsieur le Directeur, avoir la bonté de faire parvenir au Comité l'expression de ma profonde reconnaissance, et daignez agréer pour vous l'assurance de ma haute et respectueuse considération.

GUSTAVE MOREAU
Peintre d'Histoire demeurant 14 Rue de la Rochefoucauld à Paris.

II.

Paris, 24 juin 1895.

Monsieur et très honoré Directeur,

J'avais pu croire que gardant le silence on m'oublierait; mais votre exquise courtoisie n'a pas voulu qu'il en soit ainsi: c'est pourquoi je viens répondre aujourd'hui à votre toute gracieuse lettre, m'invitant à tenir une promesse déjà bien lointaine.

A vous dire le vrai, bien que j'eusse une véritable inquiétude et une grande défiance de moi-même, je n'avais pas osé répondre, par un refus, à cette demande, si flatteuse, d'avoir mon portrait fait de ma main, pour votre belle Galerie des Offices.

Mais une fois le sang-froid revenu, et en réflechissant sérieusement, j'ai bien senti que c'était une outrecuidance ridicule de ma part, d'oser venir prendre place dans la Compagnie de ces admirables artistes du passé, de ces initiateurs *vénérés* et adorés, dont les noms seuls font trembler.

Oui, Monsieur, sans nulle fausse modestie, et il est bien puéril de le dire, j'ai pensé que je devais me tenir à l'écart, n'ayant d'autres titres, jusqu'à ce jour, que mes efforts durant une longue vie de travail et les témoignages de bienveillante estime de quelques-uns de mes contemporains.

Je vous demanderai donc de me permettre de ne pas remplir un engagement pris trop à la légère, vous priant, malgré cela, de me conserver cette sympathie que vous avez bien voulu me témoigner par deux fois et qui m'est infiniment précieuse. C'est là déjà pour moi, croyez-le, une bien grande récompense.

En vous assurant, Monsieur et très honoré Directeur, de tous mes sentiments les plus dévoués, je vous prie d'agréer ici l'assurance de ma haute considération.

GUSTAVE MOREAU
Membre de l'Institut de France.

E così nella collezione degli Uffizi manca l'autoritratto di Gustave Moreau.

Filippo Palizzi

Al Signor A. Gotti, Incaricato della Direzione delle RR. Gallerie di Firenze.

Napoli, li 12 gennaio 1865.

Signor Direttore,

Non potrei significar con parole quanto il gentile invito fattomi dalla S. V. Ill.ma col foglio del 31 or caduto Dicembre m'abbia posto in orgasmo.

La deplorata mancanza di molti ritratti di valenti artisti del nostro tempo in cotesta Galleria stimo sia causata, non dalla poca cura che si ebbe in domandarli, ma da quella ragionevole ritrosia che aver debbe chiunque conosca quali celebrità comprende una tanto famosa collezione.

Che potrei perciò rispondere alla richiesta di dare il mio ritratto autografo, quando mi è noto ove andrebbe collocato, e quando so di non meritare un tanto onore?

Pur tuttavia conoscendo che altro artista napoletano, mio coetaneo (quantunque molto di me più degno) abbia testè ricevuto, ed accettato lo stesso invito; e per non rispondere con un rifiuto a chi mi dà un sì gradito segno di considerazione, mi sento incoraggiato io pure ad accettare.

Di Lei divotissimo
FILIPPO PALIZZI.

Domenico Morelli

Napoli, 20 luglio '86.
(Studio - Via Pace, 37).

Onorevole Signor Direttore,

Più d'una volta ricevetti da parte di questo Museo l'invito assai lusinghiero di mandare il mio ritratto, perché figurasse, insieme a quelli degli artisti più illustri che à avuto l'Italia, nella ricca e preziosa collezione che ivi si conserva; non ho finora risposto perché me ne è sempre mancato il coraggio, parendomi questo onore veramente assai grande. — Ora parrebbemi, pur non facendo oltraggio alla giusta modestia mia, scortesia far reiterare l'invito, e però Le spedirò il mio ritratto, al quale attenderò impegnandovi tutte quante le mie forze.

Colgo questa occasione per attestarle i sensi della mia perfetta stima.

Devot.mo
D. MORELLI.

F. P. Michetti

Egregio Sig. Direttore,

È sommamente lusinghiero il suo invito. Farò il mio ritratto per la Galleria appena ristabilito in salute. Con profonda stima,

[*luglio* 1888]

F. PAOLO MICHETTI.

L'autoritratto del grande artista abruzzese non si trova ancora, pur troppo, nella raccolta. Ma noi vogliamo sperare che Francesco Paolo Michetti manterrà la promessa preziosa.

L'ESILIO DI DANTE E LA COMETA DI HALLEY

Chi ha qualche conoscenza, sia pur superficiale, di storia fiorentina e della vita di Dante, sa quale tensione regnasse durante l'autunno 1301 nella cittadinanza, che aspettava Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello di Francia, mandato da papa Bonifazio VIII per pacificare i Guelfi bianchi (allora padroni di Firenze) coi Guelfi neri. E tutti sanno, che questa « pacificazione » fu fatta a ferro e fuoco, che i Bianchi furono espulsi, e che una delle conseguenze dell'entrata del principe il giorno d'Ognissanti fu, qualche mese dopo, la condanna e l'esilio dell'altissimo Poeta.

I Fiorentini d'allora non dubitavano che il cielo prendesse parte agli avvenimenti della loro città, come gli Elleni con Omero credevano che gli Dei dell'Olimpo si appassionassero per le lotte dinanzi ad Ilio. Già nel settembre era apparsa nel firmamento una cometa, che rimaneva visibile fino al gennaio 1302. Ed altri fenomeni celesti s'aggiunsero: bolidi di colore intenso, dei quali i corsi s'incrociarono, terrificando gli animi e valendo come presagio sicuro di grandi mali, che infatti non tardarono a verificarsi.

Molte cronache dell'epoca, già pubblicate od inedite, ci narrano di questi fenomeni. Per tacere dei cronisti meno conosciuti, ne discorrono Giovanni Villani, Dino Compagni, Tolomeo di Lucca; pare che anche un passo del Minorita Ubertino da Casale nel suo libro mistico ed estatico *Arbor vitae crucifixae*, dove parla delle « sydera erratica » si riferisca a quei fenomeni. E prima di tutti Dante stesso nel suo *Convito* (Trattato II, c. 14) ne fa menzione.

Giovanni Villani nel Cap. 48 del Libro ottavo della sua *Cronica* dice così: « Nel detto anno del mese di settembre apparve in cielo una stella comata con grandi raggi di fummo dietro, apparendo la sera di verso il ponente, e durò infine al gennaio, della quale i savi astrolagi dissono grandi significazioni di futuri pericoli e danni alla provincia d'Italia e alla città di Firenze e massimamente perchè la pianeta di Saturno e quella di Marti in quello anno s'erano congiunte due volte insieme del mese di gennaio e di maggio nel segno del Leone, e la Luna scurata del detto mese di gennaio similmente nel segno del Leone, il quale s'attribuisce alla provincia d'Italia. E bene assegui la significazione, come innanzi leggendo potrete comprendere; ma singularmente si disse, che la detta comata significò l'avvento di messer Carlo di Valos, per la cui venuta molte rivolture ebbe la provincia d'Italia e la nostra città di Firenze ».

E Dino Compagni nel Cap. XIX del secondo Libro: « La sera » (non precisa la data, ma parla del mese di novembre) « apparì in cielo un segno maraviglioso; il quale fu una croce vermiglia, sopra il palagio de' Priori. Fu la sua lista ampia più che palmi uno e mezzo; e l'una linea era di lunghezza braccia xx in apparenza, quella attraverso un poco minore; la qual durò per tanto spazio, quanto penasse un cavallo a correre due aringhi. Onde la gente che la vide, e io, che chiaramente la vidi, potemo comprendere che Iddio era fortemente contro alla nostra città cruciato ».

Dante infine al luogo citato parlando dell'influenza dei pianeti dice: « E in Fiorenza nel principio della sua distruzione, veduta fu nell'aere, in figura d'una croce, grande quantità di questi vapori seguaci della stella di Marte ».

Che le stelle cadenti sono frequentissime nei periodi nei quali le comete si avvicinano alla Terra è osservazione antica. L'astronomia odierna afferma che sono particelle delle comete stesse. Nulla di sorprendente dunque, se due di esse apparvero in un medesimo istante nel cielo, lasciando traccie lucenti, e formando così quella figura di croce vermiglia che fu veduta sopra il non ancora terminato Palagio di Maestro Arnolfo e ricordata da Dino e da Dante.

Orbene, la cometa che a Firenze annunziava tutti i guai di una nuova guerra civile, omicidi, devastazioni, incendi, rapine, condanne, e alla cui luce l'Alighieri doveva cercare la triste via dell'esilio, penso non possa essere che quella che tornando è già a portata oggi degli strumenti astronomici e fra qualche mese sarà visibile a tutti nella pienezza del suo splendore celeste: intendo dire la cometa battezzata nel '600 col nome di Edmondo Halley, dello scienziato cioè che, dopo il suo apparire nel 1682, determinava la sua periodicità in 76 anni. Chi infatti ricorra all'opera fondamentale in questa materia (Galle, *Verzeichniss der Elemente der Cometenbahnen*. Leipzig, 1894) vi apprende che la prima data *storicamente* accertata dell'apparizione della cometa di Halley è l'anno 1378. Altre date anteriori, delle quali alcune provengono da fonti cinesi, non hanno alcun carattere di certezza. Noi sì possiamo aggiun-

D

245

gerne un'altra sicura che è la « dantesca »: data che precede appunto di 76 anni quella indicata dal Galle. Dalle altre date posteriori risulta infatti che, mentre i periodi di tempo trascorrenti fra le successive apparizioni non furono mai perfettamente identici — notandosi ora lieve anticipazione ora lieve ritardo, — la media invece di questi periodi è costante e certissima: 76 anni. E di vero come dal 1301-2 al 1682 erano passati 380 anni e cioè cinque volte 76 anni, così dal 1301-2 al 1909-10, dalla data che abbiamo detto « dantesca » ai giorni nostri ne son passati 608 e cioè otto volte 76 (1).

Per la nona volta dunque dai tempi di Dante questo corpo celeste torna in vista dei mortali. Ritrova gli uomini tanto illuminati! Noi coll'aiuto d'un manuale e con un facile calcolo ci convinciamo che doveva tornare nel 1301, come sapevamo che sarebbe tornata ai giorni nostri, e che veramente il cielo non faceva nessuno sforzo straordinario per avvisare i Fiorentini di allora degli orrori del loro prossimo avvenire, così come sappiamo che gli Dei non s'immischiavano nelle lotte cantate da Omero. Eseguiamo semplicemente la nostra brava moltiplicazione di 8 per 76 e con un gesto secco mettiamo in disparte gli Dei ed i presagi siderei. È vero che in tempi di tanta chiarezza matematica non potrebbe nascere una Poesia capace di abbracciare terra, cielo, inferno e Fiorenza. Ma se non abbiamo un Dante, abbiamo molti dantisti e se ci manca la fantasia d'una volta, siamo indubbiamente più forti nell'abbaco.

Firenze, 19 dicembre 1909.

Robert Davidsohn.

(1) Debbo ringraziare per qualche schiarimento astronomico cortesemente fornitomi il prof. Abetti e il dottor Viaro dell'Osservatorio di Arcetri.

Conversando con Adolfo De Bosis

Dopo la lettura dell' « Epipsychidion »

L'altra sera quei fortunati che, alla *Leonardo*, poteron sentir leggere da Adolfo de Bosis la traduzione sua dell'*Epipsychidion* di Shelley, compresero di trovarsi alla presenza d'un miracolo: Shelley stesso parlava del suo amore immortale, con la sua voce rediviva. In Adolfo de Bosis sembra infatti che il poeta dell'*Epipsychidion* non abbia trovato un interprete; ma quasi un altro *sé medesimo*, tanto il traduttore ha saputo trasmutarsi nel poeta, conquistare le più profonde e sonanti regioni di quello spirito umano insieme e divino, penetrare nelle fibre più verginali e tremule di quel felice e dolente cuore dei cuori. Invero, questo è un miracolo: Adolfo de Bosis non ha aggiunto un *Epipsychidion* ad un altro; ma ha ripetuto lo stesso *Epipsychidion* shelleyano, eguale di musiche e di cose indicibili....

Io ho voluto sapere proprio da Adolfo de Bosis — cui non vorrei fosse mai dato il nome di « traduttore » — come egli ha potuto conquistarsi la possibilità di compiere questo prodigio ed egli me lo ha rivelato con le sue belle parole, sempre così intense e così semplici, che egli sembra dire da un mondo lontano dove la sua anima poetica si sia rifugiata fuori dalle cose volgari e dai tristi uomini.

— Da anni ed anni l'impossibilità di tradurre l'*Epipsychidion* mi angosciava. Ma sentivo veramente la cosa impossibile. Shelley non è mai stato tanto grande quanto in questo canto d'amore di cui le bellezze sono così profonde e complesse che non se ne può vedere la fine mai. Qui la poesia è un giro di cieli, un vulcano di stelle, non so.... Il Gargàno, nel suo articolo di ieri, uno dei suoi più felici articoli, ha detto lui felicemente quel che si può dire di questa seconda « Vita Nuova ».... Ora io sentivo l'anima mia turbata dalle onde di queste divine musiche che me la percotevano senza riuscire ancora a trascinarmela nei loro vortici. Già, mi sembrava superiore alle mie forze, e a tutte le forze, poter fare quel che lo Shelley ha fatto: chiudere tanto infinito nel cerchio reciso e preciso della rima baciata. Mi provai una volta, tanti anni sono, a tradurre in endecasillabi. Non riuscii a scriverne più di cinque. Interruppi il lavoro. Compresi che il momento di felicità non era ancor giunto per me, che io non ero ancora in quello stato d'animo necessario a poter parlare con la stessa voce del poeta....

— E come e quando fu?...

— Non so.... Fu un giorno, dieci anni dopo! Mi misi a scrivere e mi vennero, lei comprende la mia gioia!, le prime rime baciate. Io ridicevo Shelley con la sua stessa intonazione, il suo ritmo; ero finalmente una persona con lui. Continuai.... Non potrei spiegargliela la mia gioia! Ieri sera, certo, leggendo, io non riuscii ad esprimerla tutta e a far intender tutta la poesia per la quale ci vorrebbe un mondo speciale d'anime e di luci, un raccoglimento misterioso e pause sapienti di lettura. Ma quel che io provai traducendo, l'ho tradotto. Ho reso in italiano il poema inglese, che non è, no, un poema di desolazione, di dolore; ma di felicità e di libertà; il poema dell'amore umano che è assurto ai cieli pure rimanendo sulla terra e gode dell'altezza luminosa. L'ho detto ieri sera. Shelley salendo agli empirei non abbandona la terra e la spoglia terrestre e mortale dell'amata. C'è nelle sue parole un congiungimento dell'umano e del divino espresso con parole d'una precisione completa e pur casta che ci fa sobbalzare di maraviglia verso la purità e la bellezza supreme. Ma io ho reso, oltre a tutto questo che è in Shelley, anche tutto il mio cuore che s'immedesimava con quello del poeta....

— È vero che ella, come ho inteso dire, ha trovato un saggio di una traduzione in italiano dell'*Epipsychidion* tentata da Shelley stesso e che giustifica certe sue interpretazioni?

— Voglio essere preciso. Si tratta dei due primi versi del poema. Ricorda? « Sweet Spirit.... » Sono due versi che han reso titubanti molti traduttori, molti esegeti dell'opera. Che vuol dire: « Dolce spirito, sorella di quell'orfano il cui impero è il nome sul quale tu piangi? » S'è pensato che lo Shelley volesse chiamare Emilia Viviani sorella della moglie sua, Mary. Io sentii di non poter accettare questa interpretazione; non è ammissibile che un uomo come lo Shelley volesse nominar proprio all'amata, appena rivoltosi a lei, il nome della moglie. Subito ho intraveduto e compreso che lo Shelley voleva parlar di sé stesso e dire ad Emilia: tu sei sorella di quello spirito orfano, il mio, il cui impero non è che un nome; il nome sul quale tu piangi. Ricordavo nelle lettere di Emilia Viviani a Shelley quelle parole in cui Emilia dice al poeta: « Il tuo solo nome, Percy, mi fa piangere.... ». Ma ebbi un giorno una fortuna insperata. Nel fac-simile fotografico del manoscritto dell'*Ode all'Anarchia* di Shelley che io posseggo, e in cui son riprodotte le due facciate dei fogli potei leggere nel *retro* alcune parole italiane del poeta: appunti per una traduzione italiana dell'*Epipsychidion*, forse, o per un tentativo di compor subito il poema nella lingua stessa della *Vita Nuova*.... Erano proprio i due primi versi del poema, così: « Dolce anima che sei sorella (e sotto Shelley, che cercava e appuntava le rime, ha scritto « bella ») di quell'orfana anima che regge il nome mio ». Shelley comprovava dunque quel ch'io avevo compreso.

— Ecco un segno che ella, De Bosis, non è solo il « traduttore » dell'*Epipsychidion*!...

— Di traduzioni, parliamone! Sono stato fedele, io, più che ho potuto, al testo; ma certo qua e là una qualche parola ho dovuto per forza tralasciarla. Se Shelley parla, poniamo, di *giovani stelle*, io ho dovuto ometter l'aggettivo di cui riconosco bene tutto il valore. Me lo hanno rimproverato. È giusto, ma non potevo fare altrimenti e lo rimpiango assai! Chi sa quante cose ho lasciate a dietro! Per forza.... Ma ho reso il sentimento, l'accento, l'atmosfera, la musica del poema? Questo si deve cercare. Io non sono uno di quei traduttori che si mettono a tavolino con un poema di Shelley o una tragedia di Shakespeare davanti e buttan giù in quattro e quattro otto la loro brava versione! No.... oh! mi ricordo! Da tanto tempo sono riuscito a trovare il perché delle cattive traduzioni e il perché delle buone. Molti anni or sono, quando con amici molto molto cari — e qui la voce del signore del *Convito* mi è sembrato un po' velarsi — discutevamo di traduzioni e riconoscevamo che il Monti non aveva reso Omero e che altri non avevano reso il poeta di cui avevan voluto esser gli interpreti italiani, io dicevo loro: non bisogna, qui sta il segreto, far venire il poeta antico a noi, bisogna andar noi al poeta. Ecco, andare al poeta come io sono andato a Shelley; rivivere quel suo stato d'animo particolare, rivivere la sua vita musicale, piangere ed esaltarsi con lui. Si potrebbe, altrimenti, tradurre un poema unico come l'*Epipsychidion*?

— Ma quanti potevano e possono assurgere a Shelley che in ogni parola apre un cielo nuovo e aggiunge infinito ad infinito e non si sazia di musica mai ed ha le gioie e le tristezze e le estasi e i rimpianti indicibili? Mi sovviene quel rimpianto che ella ricordò ieri: « Ognuno di noi in una esistenza anteriore ha amata Antigone e non può esser ormai pago di altro amore mortale! » Quanti possono esser capaci di amare e di ritrovare ancora Antigone? Bisogna essere anime d'eccezione e artefici della parola d'una tempra eguale alla sua. Senza contare che l'italiano, a render la poesia inglese dello Shelley non si presta troppo....

— È vero — mi dice Adolfo de Bosis — ma l'italiano che non è così pieghevole, duttile e pieno di sfumature e di chiaroscuri, è però più pieno di musicalità dell'inglese e può aggiungere al pensiero del poeta un'armonia nuova, talvolta....

Io non posso resistere al desiderio di sentire ancora quest'armonia nell'*Epipsychidion* italiano e domando al poeta che mi ripeta almeno la chiusa spasimante del grande inno d'amore ch'egli ha fatto suo. Allora con la sua mirabile e calda voce Adolfo de Bosis mi fa il dono di questi versi che io ho raccolti e che offro ai lettori. Sono i versi supremi:

Si msceranno i nostri aliti, bene
insieme i cuori balzeran, le vene
pulseranno d'un sol battito, e sole
con l'eloquenza non delle parole
le labbra spengeran l'anime ardenti
tra esse labbra; infin che le sorgenti
che ribollono sotto alle più arcane
fibre dell'esser nostro, le fontane
di nostra intima vita, entro racchiuse,
andran di tanta passion confuse
nell'aurata purezza, come alpine
nel mattutino sol polle argentine.
E uno spirto saremo, unico, in sue
consanguinee due forme.... Ah! perché due?
Una passion ch'entro due cuori ha stanza
e crebbe e cresce insin che a somiglianza
di due meteore che ventano piume
di fiamma e incese d'uno stesso lume
si toccano, si mescono, si vanno
transfigurando e sempre ardono e stanno
pur sempre inconsumabili e ritrova
ciascuna, in sua mutua sostanza, nuova
esca, o pari a due fiamme agili e schiette
che sdegnano vil preda a lor perfette
vite e ai cieli s'appuntano ed insieme
eternamente vibrano; una speme
in due voleri; un solo all'ombra assiso
di due pari intelletti intendimento,
una vita, una morte, un paradiso
e un inferno, un annientamento,
una immortalità....

— Ah! perché — dico io — ella non traduce tutto Shelley dopo la *Sensitiva*, *I Cenci*, l'*Epipsychidion*? Bisognerebbe pur fare qualche cosa anche noi pel culto di Shelley in Italia! A Firenze nemmeno una lapide segna la sua casa!

— Per Shelley qualche cosa s'è fatto. Mi ricordo, quando ero al collegio ancora, domandai una volta al mio maestro d'italiano chi fosse il poeta Shelley di cui avevo letto qualche cosa. Il mio maestro mi disse: « Tu sbagli, si deve trattare del poeta Schiller. Shelley non è mai esistito.... ». Sì, ora il nostro poeta è conosciuto anche in Italia, mentre in Inghilterra, forse, la sua fama ha meno calore d'una volta. Dicono ancora che è un poeta oscuro, che delude; non comprendono i suoi trapassi fulminei, le sue similitudini con l'irreale e col celestiale, non possono salire ai cieli cui egli è assurto.

— Ma noi siamo ancora allo « spirito di Titano entro virginee forme » e non sappiamo altro, qui....

— È vero; e, oltre tutto, quell'ode del Carducci è la meno shelleyana di tutte le sue odi. Quell'isola degli eroi, no, non è l'isola beata di Shelley.... Ma come fare?

— Perché ella non pubblica tutte le sue traduzioni e quest'ultima? Sarebbe tanto! Vede, non siamo riusciti ancora nemmeno a fare una parte della progettata traduzione di Shakespeare. E, a proposito: Chi potrebbe tentare Shakespeare se non lei?

— Shakespeare! è impossibile!... Con Shakespeare oh! siamo al di là di tutto. La parola *Arte* per lui è una parola troppo piccola, che non ha più senso. È un Michelangelo della poesia, intentabile....

— Ma perché ella non pubblica almeno le traduzioni già fatte e i suoi versi originali?

— Pubblicare e perché? — mi ha detto socchiudendo gli occhi e con un tremito nella voce Adolfo de Bosis — io ho scritto delle poesie che sono mie, che sono l'intima mia vita. Far interessare gli altri a me, che varrebbe? Raccontare agli altri me stesso?... Che valore potrebbe avere per gli altri e per me quest'infedeltà mia al mio cuore?

Il poeta del poderoso ed immenso *Inno alla Terra* tituba così parlando di sé, egli che sa ben custodire nella sua anima un tesoro invitto di poesia non saputa, uno smisurato ed implacato amore della bellezza, e che nella poesia trova il suo Empireo ed il suo Lete....

A. S.

FIOR DI DEMOCRAZIA

In questi giorni guardando da questa provincia verso Montecitorio m'è venuto fatto più volte di pensare a un demagogo ateniese, al conciapelli Cleone. Pensavo che costui apparsomi sempre per l'addietro il peggiore de' politicanti si meritava maggiore stima, e non soltanto perché messo alla prova seppe vincere una battaglia e in un'altra perduta seppe morire, ma perché insomma lui povero diavolo di demagogo, il suo popolo doveva lavorarselo con le mani e coi piedi. Fu davvero un faticoso mestiere il suo. Egli era la voce degli ateniesi, ma questa voce doveva tonare senza requie, egli era la testa, ma questa testa era come tutte le teste un membro del corpaccio sul quale s'erigeva: era Cleone il padrone, ma incatenato al suo schiavo e muoversi voleva dire per lui muover sé e lo schiavo. Che pena!

In altre parole, io pensavo appunto ciò che ho già detto: che il peggior tipo del politicante fosse il demagogo, sorta di brigante che si getta dalla folla al potere come il brigante vero dalla macchia alla borsa. Pensavo, con la forma di cultura e col carattere che ho, di non poter provare più aborrimento del veder un popolo caduto in preda della ciarlataneria e della frode del demagogo. Ma non è vero. L'esercizio della frode e della ciarlataneria e qualunque brigantaggio presuppongono, certa intelligenza le prime, certa audacia il secondo, a cui non si può non riconoscere qualche merito.

Altro fior di politicante fiorisce dopo un paio di millennii e più di coltivazioni democratiche!

Nei giornali di qualche giorno fa, nelle note sopra la seduta della camera noi potevamo leggere: « E il programma del ministero Sonnino? E l'obiettivo apprezzamento delle idee e dei criterii che egli ha espressi? *Tutto ciò è come se non fosse esistito.* »

La stessa sera della presentazione del nuovo ministero ci furono a Montecitorio quattro riunioni parziali. Si radunarono i democratici, i radicali, i repubblicani, i socialisti, gente di vario colore, ma che tutta quanta s'accorda nel gridare: — Noi siamo del popolo, col popolo, per il popolo! Democrazia! — E perché non anche i conservatori, i liberali, i moderati, i cattolici, tutta gente che vale lo stesso? Nella riunione democratica parlarono le vecchie volpi toscane coperte d'anticlericalismo proponendo che « pur adottando una tattica chiaramente avversa s'usasse prudenza per poter padroneggiare la situazione in caso di battaglia e non si provocasse un voto. Se un voto politico vi dovesse essere, allora si voterebbe contro. » E si votò di negar la fiducia al governo. Alle stesse conclusioni vennero le altre riunioni in omaggio alle stesse considerazioni. Considerazioni che ribadirono la verità delle parole riportate più sopra: « *Tutto ciò è come se non fosse mai esistito.* » Come se non fosse mai esistito il programma del ministero Sonnino, cioè il popolo, o il cosiddetto paese, perché per questo è fatto quel programma, buono o cattivo che sia.

Ecco il fior di democrazia, l'estrema trasfigurazione a cui è giunta quell'arte di menar pel naso le società del genere umano la quale si chiama politica! In luogo del demagogo Cleone noi abbiamo il parlamentare. L'uomo che ha tutti i vantaggi del demagogo senza averne i fastidii, che ha tutto il potere del popolo senza aver più le catene del popolo. Il parlamentare! Un demagogo che due millennii e mezzo di progresso hanno tolto dalla piazza e dalla folla e portato in luogo chiuso a fare i suoi giuochi.

Ebbene, supponiamo finalmente che in questo luogo chiuso, fra qualche centinaio di parlamentari ci sia un uomo, un uomo di coscienza. Questi si può chiamare Sonnino, o si può chiamare in un'altra maniera, perché io non sono qui a spezzare una lancia per il ministero Sonnino. Si può chiamare un uomo di coscienza. Questi ha passato anni ed anni a studiare per formarsi la capacità di governare, s'è reso conto di tutte le quistioni, sa ora quel che bisogni fare per il bene del paese. Ora egli è a capo del governo con la sua preparazione, con la sua coscienza, con la sua buona volontà, col suo desiderio, con la sua passione di fare, fare, fare il dover suo. Per la passione di questo suo dovere egli è profondamente unito col paese, anche col popolo; è veramente dal popolo, col popolo e per il popolo. Ma no, signori! Fra lui e il popolo ci sono i parlamentari. Ci sono queste sopravvivenze degli infaticabili *lavoratori di popolo* del mondo classico, trasfigurate a' nostri giorni in giocatori di combinazioni parlamentari. L'uomo di coscienza è preso in una fitta rete di combinazioni di giuochi e di giuochi di combinazioni.

Qualcuno di noi che ha il sentimento d'una più nobile umanità che non c'è, frena a stento un moto di ripugnanza quando deve accostarsi con la sua vita schiva alla vita altrui. È uno stato d'animo che meriterebbe un romanzo o un dramma. Alle volte si è per la strada, o in un teatro, o in un salotto, alle volte è uno, alle volte mille che ci fanno esclamare dentro di noi: — Oh essere inferiori a loro, come il mio cane che non ne sa nulla, poiché non c'è dato d'esser superiori e starcene lontani! — Ma quando in tali condizioni è posto un uomo di governo dentro le maglie di quella tal rete di combinazioni e di giuochi, allora non è più il romanzo, né il drammetto intimo; è qualcosa che ci richiama in mente la tragedia, o forse perché anche questa non fu privata ma civile, o perché in essa i Greci epressero con più grandezza il loro più triste e disperato modo di vedere, il mondo.

Se io facessi un articolo sonniniano avrei l'obbligo di rammentarmi che verso la metà della settimana le sorti del nuovo ministero migliorarono: la rete s'allargò alquanto. Prima i giuochi non consentivano d'abbatter subito il ministero, poi l'uomo disarmato d'abilità e di facondia ottenne fra' parlamentari un buon successo. Ma i giornali hanno spiegato alla provincia la natura di questo successo. Nacque da una specie di stupore da cui i parlamentari furon presi a vedere dinanzi a sé un esempio di rettitudine, di sincerità e di dignità morale. — In che mondo siamo? — dissero, sospesero i giuochi e si misero a guardare, tanto lo spettacolo pareva loro strano. Ma noi di questo stupore di coloro da cui siamo rappresentati e che possono fare il bene e il male della nazione, di questo stupore per una semplice dignità morale, per una semplice sincerità, per una semplice rettitudine siamo ridotti a non doverci più stupire. E non ci stupiamo più. Ci pare che non debba essere altrimenti. Ci pare che i nostri rappresentanti e coloro a cui è affidato l'avvenire della nostra patria, possano tanto far di meno di quelle semplici virtù che in una certa misura esigiamo anche dai nostri servi. In che mondo siamo davvero?

Nel *Corriere della Sera* leggevamo ancora queste linee che bisogna pur supporre scritte con qualche amarezza: « L'on. Sonnino è in quella disposizione di spirito in cui sono molti uomini che hanno derivato il loro senso delle cose e il loro giudizio dalle analisi teoriche e dalle riflessioni sui libri più che dalle esperienze cotidianamente vissute fra gli uomini; ed ha quindi una fiducia nelle idee e nelle forze ideali, molto maggiore di quanto l'empirica realtà permetta ». Vero: altro sono le teorie, altro le esperienze; altro è l'idealità, altro la realtà. Ma non dovrebbe esser vero che fino a tal punto il mondo della realtà politica italiana fosse straniero per chiunque abbia idee e conti sulle forze ideali.

In questi giorni ho anche ripensato spesso al *Coriolano* di Shakespeare dove pure ci sono due vecchi demagoghi, Bruto e Licinio, usciti da quel mare di disprezzo che Shakespeare ebbe nel cuore per tal sorta di gente. Noi sentiamo che Shakespeare gode a far mordere i due tribuni della plebe dall'eroe in cui è incarnato il vetusto orgoglio patrizio degli abitatori del Palatino e del Quirinale, e dal caro e faceto Menenio Agrippa. « I nostri sacerdoti stessi, dice loro Menenio, perderebbero serietà imbattendosi in figuri ridicoli come voi, e ciò che voi dite di più sensato non meriterebbe di scotere le vostre barbe. E sarebbe far a coteste vostre barbe troppo onore adoprandole a imbottire il cuscino d'un rigattiere o seppellendole dentro il basto d'un somaro. » Ma pure, i due poveri diavoli debbono ancora far qualche cosa. E debbono patir qualche cosa. L'uno dice all'altro parlando di Coriolano: « Hai tu notato le sue labbra ed i suoi occhi? » Si vede in loro medesimi l'occhio spasimoso della stupida invidia. E debbono seguire la plebe, Coriolano, il senato, tutti, come l'ombra il corpo, seguire, seguire, seguire, fare continuamente atto di presenza. Non potrebbero far di meno, così vuole il genio che li disprezza. « So bene che voi da soli sapete fare ben poco; avete bisogno di molti assistenti senza di che le vostre azioni sarebbero meravigliosamente rare. » Ma non sono ancora come Cleone incatenati al loro schiavo? Menenio dice loro: « Voi consumate tutt'una mattinata a prestar orecchio ad una baruffa tra una venditrice d'arance e un venditore di zipoli e rimandate questa controversia di tre oboli ad una seconda udienza. » Ebbene, il parlamentare relegò nei collegi queste sue venditrici d'arance e questi suoi venditori di zipoli. Quando poi ha tra le mani la cosa pubblica, non vuole aver di loro il più lontano pensiero. Allora giuoca.

In Italia intanto si ha paura del pericolo clericale.

Enrico Corradini.

IL KALEVALA

L'amico mio e collega P. E. Pavolini, del quale con maggior ragione si può ridire, come del Salvini diceva il Redi, « che ha tante lingue in bocca », aveva già dato due belli e importanti volumi alla *Biblioteca dei Popoli*, diretta dal Pascoli e pubblicata dal Sandron, che si propone il degno e opportunissimo scopo di far conoscere meglio agli italiani i capolavori delle letterature antiche e moderne: una traduzione parziale dell'immenso poema indiano *Màhàbharata*, con accurati sunti delle parti non tradotte; una ristampa, con sue proprie aggiunte, dei *Canti greci moderni* tradotti dal Tommaseo. Dei due volumi il *Marzocco* parlò a suo tempo, con le molte lodi che l'uno e l'altro meritano. Ora il Pavolini ne aggiunge un terzo, e di così gran mole, che la *Biblioteca dei Popoli* ha dovuto trasformare il suo solito formato in ottavo in un formato in quarto: egli ci dà tradotto l'intero poema nazionale e popolare dei Finni, il *Kalevala*: 50 *runi* o canti, 22.800 versi. Sono versi corti, ottonarii, ma sono sempre un bel numero.

Il *Kalevala* è stato abbastanza fortunato in Italia, e c'è da rallegrarsene per quel piccolo popolo, simpatico e civilissimo ma non sempre fortunatissimo, che sono i Finlandesi. Già gli è toccato la buona sorte, che molti capolavori delle letterature straniere non hanno ancora avuto, di trovare in Italia chi gli dedicasse una di quelle opere, che restano sempre fondamentali, per quanto le ricerche progrediscano e giungano a risultati nuovi: Domenico Comparetti, che da' suoi studi su Omero e la cosiddetta questione omerica fu indotto a rivolgere lo sguardo alla poesia epica della Finlandia, dalla quale, secondo alcuni, poteva, meglio che da qualsiasi altra, venir luce sull'antica poesia epica dei Greci. E se non fosse che devo parlare della traduzione del Pavolini, io pregherei senz'altro i miei lettori di risparmiarmi la briga di far l'articolo e di leggere invece subito il bel volume del Comparetti, intitolato: *Il Kalevala o la Poesia tradizionale dei Finni: studio storico-critico sulle origini delle grandi epopee nazionali* (Roma, Accademia dei Lincei, *Memorie* della Classe di Scienze morali ecc., VIII, p. 1.ª, 1891). Degnamente al Comparetti ha dedicato il Pavolini l'opera sua.

Ma, cosa singolare in Italia, la traduzione del Pavolini non è la prima: poco innanzi alla sua, cioè appena qualche mese fa, ne uscì un'altra, dovuta ad un esimio naturalista fiorentino, Igino Cocchi, in due volumi, con prefazione di Domenico Ciampoli. Anzi, il Ciampoli stesso aveva un tempo pensato anche lui a tradurre tutto il *Kalevala* o ne aveva almeno manifestato l'intenzione! Ma il Cocchi avrebbe dovuto guardarsi, non dico dal chiedergli una prefazione, ma dal seguire l'esempio ch'egli aveva dato in qualche primo saggio; e avrebbe potuto bastare a metterlo sull'avviso la giustissima ammonizione del Comparetti, che, in una nota del libro già ricordato, scriveva (p. 15): « In italiano promette una traduzione Dom. Ciampoli che ne ha dati alla stampa due saggi nel nostro verso eroico, errore che speriamo saprà correggere ». Il *Kalevala* in endecasillabi! È come se traducessimo l'*Iliade* in settenarii. E, sebbene il Cocchi abbia dimostrato di essere un degno discendente di quei nostri antichi scienziati toscani, che trattavano altrettanto bene il verso che l'esperimento o il calcolo, e i suoi versi abbiano pregi innegabili di franchezza e di eleganza, la scelta del metro è tale che le sembianze primitive del poema finnico non si riconoscono più. Il difetto si scorge più chiaro, se è possibile, nei pezzi lirici di cui abbonda il poema. C'è, nel *runo* XXII, fra i canti di nozze, tutti graziosissimi, quello della madre alla figlia, che, insieme con tante altre care cose, le dice:

Che cos'era a te la vita,
quando presso al babbo stavi!
Tu crescevi come un fiore,
come fragola in boschetto:
dopo il letto, il burro avevi,
al mattin latte bevevi;
fra i lenzuoli latte bianco,
al mattin ti davan panna;
e se il latte non gustavi,
il prosciutto ti aspettavi.

Poi la mamma, dopo aver rammentato alla figliuola che prima non aveva sopraccapi e non badava che ai giuochi, volge il pensiero alla nuova casa che l'aspetta:

Or da questa casa parti,
ad un'altra casa vai,
ai comandi d'altra mamma,
di famiglia forestiera:
qua in un modo, là in un altro,
altrimenti è l'altra casa:
differente è il suon dei corni,
delle porte il cigolare,
e lo strider delle foglie
e dei cardini il gridare.

Si confronti la traduzione che fa il Cocchi di questi ultimi versi:

Questa tua casa or lasci, ed a straniera
Casa ti avvii, dove altra madre impera.
Entri in famiglia sconosciuta; mutano
Le usanze con mutar dei luoghi: e quanta
Troverai differenza ne la nuova
Tua sede! Non ha più lo stesso suono
Il corno de 'l pastor: diversamente
Su' lor cardini stridono le porte.

C'è a chi piace di più il *Kalevala* del Cocchi? Può essere: non siamo noi classici e figli di classici? Ma non è il *Kalevala* dei Finni, del quale soltanto a noi deve veramente importare, e che vogliamo conoscere ingenuo, dimesso, bambinesco com'è e come lo conoscono e lo amano, insieme coi dotti, gli indotti della Finlandia. Non dico gli analfabeti, perché in Finlandia non ce ne sono.

Io però non ho fatto questo confronto per mettere l'una di fronte all'altra le due versioni o per negare ogni merito a quella del Cocchi, ma per far risaltare meglio col confronto il carattere tutto suo, popolarissimo, del singolare poema finnico. Esso, come ho già detto, è in ottonarii, che corrispondono all'ingrosso ai nostri, e sono l'unico metro nazionale dei Finlandesi; ottonarii senza rima obbligatoria, benché la rima vi si trovi abbastanza spesso, nel qual caso anche il Pavolini l'ha di solito conservata; ma con le proprie caratteristiche dell'alliterazione e del parallelismo. Il parallelismo è uno dei procedimenti più comuni della poesia popolare; ma come presso altri popoli così presso i Finni si è svolto in una vera e propria legge. Sopprimendolo, ci vedremo sfumare dinanzi gran parte di questo poema e di questa poesia.

L'alliterazione consiste nel far cominciare due o più parole del medesimo verso colla stessa consonante e vocale, o anche solo colla stessa consonante (o vocale); e in finnico, dove le parole son tutte accentuate sulla prima sillaba, è più efficace e più facile che in italiano. Finnicamente alliterati sono non pochi versi

del Pavolini (per es. « corse il lupo lungo il lago ») ; benché egli, fermo nel suo proposito di badare anzitutto a rendere, come ha saputo fare, con la massima sincerità, insieme col senso letterale, il tono popolarissimo e quasi fanciullesco del suo poema, non ricorresse a questo artifizio (che, poi, non ha di solito molto valore in italiano) se non quando poteva riuscirvi senza sforzo né danno. Del resto, nemmeno a queste due leggi del parallelismo e dell' alliterazione i poeti popolari finni concedono un potere assoluto e dispotico, ma soltanto una sovranità liberalmente costituzionale.

Sulla copertina del volume, — che anche sotto l' aspetto della bellezza e ricchezza tipografica fa molto onore alla coraggiosa casa Sandron, — sono rappresentate le braccia di due uomini non visibili che si tengono per mano. Le disegnò Vittorio Corcos, in modo che anche l' arte italiana ha un poco contribuito ad adornare questo volume, che nell' interno, oltreché di fotografie, si abbellisce di alcuni dei tipi o delle scene che all' illustre pittore Axen Gallén-Kallela furono ispirati dal poema della sua nazione e ch' egli concedette al Pavolini di riprodurre e la Società finna di letteratura aiutò a riprodurre, assumendosi parte delle spese per le illustrazioni fototipiche. Ma torniamo ai due non visibili possessori di quelle quattro braccia del Corcos. Sono due *laulajat* o « runatori » o cantori finnici popolari. Il Corcos n' ebbe la felice idea da alcuni versi in principio del primo *runo*, nel quale il poeta fa il suo proemio, annunziando che nasce in lui il desiderio di cantare, e descrive il modo come il canto si fa, sempre in due, tenendosi per mano e leggermente dondolandosi :

> *Or prendiamoci per mano,*
> *intrecciam dito con dito,*
> *sì che ben possiam cantare,*
> *meglio ancora recitare...*

Il vero cantore o poeta è uno solo però, e dice un verso per volta, sopra una cantilena assai semplice e sempre uguale, mentre l' altro non fa che ripetere il verso allo stesso modo, dando il tempo al compagno di ricordare o, se è necessario, di improvvisare quello che deve seguire. L' uso si va perdendo, ma non è però scomparso finora.

Al vanto di essere il primo fra i *laulajat* aspirò Elias Lönnrot, quel patriottico, modesto, coscienzioso, ingegnoso e operosissimo medico finlandese che fu in massima parte il compilatore e in qualche parte l' autore del *Kalevala*. Poiché questo poema è di una natura differente da qualsiasi altro poema del mondo, singolare e bizzarra : moderno e antico, opera di un individuo e opera di un popolo, nato dall' anima finnica e, insieme, nato dalla questione omerica. In un tempo che questa era vivissima e che per opera del Lachmann le teorie wolfiane parevano gettar nuova luce anche sui *Nibelungi*, il Lönnrot, trovandosi dinanzi l' enorme massa dei canti popolari della sua patria, li considerò come le membra disperse di un antico canto, non troppo esteso, che fosse stato più tardi ampliato nella tradizione orale e poi scisso in innumerevoli pezzi e varianti. Così è da credere (egli pensava) dell' *Iliade :* Omero raccolse e con potente ingegno poetico ricreò in una nuova unità i pezzi dispersi di quella più antica e minore *Iliade :* io, senza il suo genio poetico, ma collo sforzo della mia buona volontà e della memoria ribocante di *runi*, come non fu mai quella di nessun *laulaja*, e colla mia pazienza e tenacità di erudito, sarò l' Omero dei canti della mia patria.

Il Lönnrot non inventò nulla. Di nuovo, di suo, nel poema non c' è che questa idea del poema, questa unità creata artificialmente fra un caos di canti, di solito molto brevi, e che, i più, non avevano alcuna relazione fra loro né l' avevano mai avuta. Ma egli creò la nuova unità con metodi molto semplici : accostando, combinando, talvolta fondendo un canto coll' altro ; scegliendo quella variante che più gli giovava ; mutando qualche nome d' eroe in un altro, ch' era necessario a svolgere il suo filo ; inserendo i canti magici o i canti lirici, per esempio quelli di nozze, nei momenti opportuni. Forse appena qua e là si troverebbe qualche verso suo (e, s' intende, tratto anche questo sulla falsariga di tanti altri versi popolari), colà dove gli era assolutamente necessario legare ciò che di suo non era legato. Ma, mentre forse nessun canto trovasi nel *Kalevala* che sia detto proprio nella medesima forma dai *laulajat*, è da aggiungere nel tempo stesso che nessun *laulaja* della Carelia, dove ancora sgorga più viva e pura la fonte dei canti, troverebbe in alcuno di essi alcunché di non suo.

Una prima redazione del *Kalevala*, in 12000 versi, fu pubblicata dal Lönnrot nel 1835 ; la redazione definitiva, la nostra, è del 1849. In Finlandia, come fuori della Finlandia, non mancarono le illusioni che quello fosse un vero poema nazionale e interamente popolare ; benché il Lönnrot non ne avesse mai nascosto il vero carattere e continuasse fino alla sua morte, che fu nel 1884, e, per così dire, anche dopo la sua morte, col lasciare intatti tutti i suoi manoscritti, a far del suo meglio perché si potesse riconoscerne la natura e l' origine. Ora le illusioni sono scomparse, ma il poema rimane ugualmente caro alla sua patria, rimane ugualmente il poema nazionale della Finlandia, che vi ritrova dentro tutta la vecchia e originaria anima sua. L' erudito Lönnrot ha ben meritato il nome di Omero finnico, perché egli ha veramente creato una nuova opera di poesia. Come ? per quale misteriosa virtù egli ha infuso una vita che non possedeva, ha moltiplicato la forza della poesia senza esser poeta ? O per quale illusione sembra a noi che sia cresciuta la virtù della poesia da questa nuova e artificiale unità, che facilmente un' analisi critica dimostra poco profonda e poco organica ? Il problema, che è scemato d' importanza per i filologi, da quando sanno che per la questione delle origini epiche non può ricavarsene nulla, diventa forse curioso quale un problema di psicologia o di estetica. Certo è che i canti isolati finni non avrebbero ottenuto presso gli stranieri l' accoglienza piena di simpatia e di ammirazione che ottenne il *Kalevala* del Lönnrot, e che per mezzo di esso sembra quasi che i Finni abbiano acquistato una grande voce poetica da farsi ascoltare nel mondo, quale prima non possedevano.

Ma la simpatia e l' ammirazione che gli stranieri gli dimostrarono, questo ibrido e bizzarro *Kalevala* senza alcun dubbio se la merita. Non s' imagini un poema nazionale come l' *Iliade* o come i *Nibelungi* : la nazione qui non apparisce, poiché appena vi si può riconoscere qualche nome di regione non interamente fantastica e indeterminata, e, se è vero che il paese di *Kàleva*, *Kalevala*, nella mente patriottica del Lönnrot assunse un più preciso e nobile significato, questo potrà valere per lui o per i Finni, ma non per uno spregiudicato lettor del poema. Né vi si cerchino rumori di guerre o imprese d' eroi. Qui non si combatte. È un mondo, al più, di novellina, con qualche strana avventura, con molti strani racconti mitici sulle origini del mondo e delle cose, con molti incantamenti, con poche passioni, tranne forse una, che è descritta con larghezza e con forza, l' amor di madre, e con appena qualche generica rappresentazione di caratteri. Non molta individualità propria hanno né il protagonista Väinämöinen, il mago-poeta, e soprattutto il poeta, il *laulaja* eterno, quasi un simbolo del *laulaja* e della sua poesia ; né il suo pratico fratello Ilmarinen, gran fabbro, che fucina il misterioso Sampo, fonte di ogni prosperità, oggetto quindi di aspre lotte, centro del poema e, nella mente del Lönnrot, simbolo dei beni della civiltà ; e appena un poco più di carattere mostrano, fra questi eroi di poco carattere, il cupo e sventurato Kullervo, nella cui tragedia risorgono echi lontani delle sciagure di Edipo, e soprattutto l' avventuroso, intraprendente, ciarliero e dongiovannesco Lemminkäinen, la più varia e spiccata figura che abbiano saputo creare i *laulajat*.

Ma la poesia abbonda e nei canti epici e nei canti magici e lirici, tra i quali sono deliziosi canti di nozze ; poesia di un piccolo e fanciullesco fantastico, poesia della natura, veduta anch' essa con semplici ma cari e stupiti occhi di fanciullo, poesia di costumi, poesia della casa materna, che le giovani spose piangono abbandonando, o non vogliono abbandonare, come la povera indimenticabile Aino, che si duole con gorgheggi di uccellino e, mentre fugge lo sposo (a dire il vero, troppo vecchio per lei), trova la morte ; poesia della nuova casa, a cui le novelle spose si volgono.

E, soprattutto, poesia della poesia. Poiché, quantunque nel *Kalevala* si confondano insieme il potere della parola come magia e come poesia, la parte che a questa rimane è così grande, che forse in nessun luogo né tempo troveremmo di essa una esaltazione ugualmente alta, continua e ardente, come non la troveremmo espressa in un simbolo più stupendamente poetico che la creazione dell' arpa. Basterebbe il runo di Väinämöinen, che tocca per la prima volta le corde del divino strumento, per far molto grande la nostra riconoscenza verso il Pavolini, che in mezzo a così gravi difficoltà di lingua e di metro, e nonostante l' inevitabile monotonia del metro e del parallelismo, ha dato una decorosa e adatta veste italiana a tale poesia e l' ha resa accessibile a tutti.

Al canto di Väinämöinen accorrono le belve, sorgono dal profondo i pesci, tacciono gli uccelli, si chinano gli alberi, tutta la natura freme di dolcezza e di gioia ; e giù dagli occhi del vecchio eterno cantore scorrono grandi lacrime, dal volto sul petto, dal petto sui ginocchi, dai ginocchi sui piedi, dai piedi dentro la terra ed il mare, e nel mare si tramutano in perle. Il *laulaja* finno certo ha voluto idealizzare, per proprio vantaggio, l'arte sua, che dà « Perle tutte risplendenti Per regali adornamenti, Per il pregio dei potenti » ; ma egli ha trovato insieme un simbolo eterno e universale della grandezza e della potenza della poesia, che, mentre quasi riassume il più intimo e vero significato del *Kalevala*, sarebbe sufficiente a giustificarne la fama.

E. G. Parodi.

Le collezioni Salting e Mond

Due dei più distinti collezionisti di opere d' arte antica in Inghilterra sono morti in questi giorni a Londra lasciando di sé largo rimpianto e ammirazione per il modo generoso e utile col quale sapevano spendere le loro ricchezze a profitto dell' istruzione artistica del proprio paese.

Il dottor Ludvig Mond, originario di Cassel, scienziato illustre, che con importantissime scoperte chimiche aveva arricchito di nuove industrie il suo paese d' adozione, era un grande amatore dell' Italia e soleva passare molti mesi dell' inverno a Roma, nel palazzo Zuccheri presso la Trinità dei Monti, dove apriva i suoi appartamenti abbelliti d' opere d' arte di gran pregio agli artisti, ai letterati, ai musicisti, agli scienziati d' ogni paese. Ma i suoi più importanti tesori d' arte li conservava a Londra nella sua palazzina presso Regent Park, tutta terrazze e finestre in mezzo a un gran giardino, che gode di tutta la luce e di tutta l' aria limpida che si può trovare nella metropoli inglese. La luce non è mai troppa, ma troppe le finestre, dove è necessario preservare i quadri dalle nebbie affumicate con vetri nei quali giuocano allora riflessi contrastanti ; cosicché per godere la raccolta Mond bisogna aver la fortuna di potervi andare la sera a finestre chiuse, colla luce elettrica. Si resta allora sorpresi dal numero e soprattutto dalla qualità dei dipinti che pendono dalle pareti, tutti della miglior epoca della nostra grande arte italiana, scelti da Giovanni Morelli o da J. P. Richter, in buona parte restaurati dal professor Cavenaghi, disposti parcamente e senza ostentazione per ogni salotto, per ogni camera come oggetti familiari tra i ricordi domestici e le cose d' utilità pratica. Fin dall' ingresso si è accolti dal sorriso tutto italiano di due angioli del Correggio a fresco, frammenti del catino dell' abside di San Giovanni Evangelista a Parma. Poi nei salotti ci allieta la vista una bellissima Madonna di Giovanni Bellini, del quale vi è pure una Pietà piena di profonda espressione ; poi, una interessante Madonna in trono recante la firma di Gentile Bellini, un quadro del Mantegna con Gesù bambino e San Giovannino in piedi sopra un parapetto dietro al quale vedesi il nobile profilo inclinato della Madonna intenta a cucire ; una delle più belle e meglio conservate figure muliebri di Palma Vecchio ; una Madonna degli ultimi tempi del Tiziano delicata di colore come una perla proveniente dalla collezione Dudley. In un altro salotto si veggono le storie di S. Zanobi, ultime pitture del Botticelli eseguite nel 1504, provenienti da casa Rondinelli, una grande e una piccola *natività* di Fra Bartolomeo, opere giovanili, finissime la bellissima Crocifissione di Raffaello la sua prima opera firmata del 1501-2 ancora nello stile del Perugino, dipinta per la chiesa di San Domenico a Città di Castello, che il dottor Mond acquistò dalla collezione di Lord Dudley ; una Madonna giovanile del Francia tra le sue opere più fini ed espressive ; una luminosa Adorazione dei Magi del Dosso di figure piccole vivacissime ; una nobile Madonna del Luini. Nella stanza da pranzo tra molti ritratti assai interessanti (uno dei quali del Boltraffio, un altro del Pollaiolo) splende un capolavoro del Garofalo del 1526 rappresentante un sacrifizio pagano, proveniente pure dalla raccolta Dudley, come ne proveniva pure una Venere giacente sopra un letto, di Gian Pietrino, che si ammira in una stanza di passo. Nello studio particolare del defunto dottor Mond sta appeso un San Girolamo del Sodoma, che egli prediligeva sopra ogni cosa per la profondità dell' espressione e la forza del modellato. Questi ed altri molti quadri non di minore importanza formavano adunque la suppellettile, della quale col frutto del suo costante lavoro il dottor Ludvig Mond aveva saputo ornare la propria dimora, dalla quale era bandito ogni fasto, ogni ostentazione e dove, coadiuvato dalla sua cortese famiglia, esercitava una ospitalità cordiale ed intelligente.

* * *

George Salting invece non aveva famiglia e per diminuire i fastidii domestici si era stabilito in un alloggio, non ampio, ma nemmeno troppo modesto, in St. James Street, nel quartiere più elegante di Londra, al di sopra del proprio Club. Anch' egli enormemente ricco per il commercio delle lane coll' Australia, fin da giovinetto in Italia si appassionò per la nostra arte, e assai presto cominciò a raccogliere non soltanto quadri, ma oggetti d' arte d' ogni genere, che aumentarono col tempo in tal quantità da non aver più in casa dove collocarli, né come custodirli, onde pensò di depositarne gran parte nei Musei di Londra, anticipandone così al pubblico il godimento. Per tal modo nel Museo del South Kensington da varî anni un enorme salone raccoglie, se non esagero, in ben cento vetrine le cose rare e preziosissime depositate da M. Salting : maioliche di Faenza, d' Urbino, di Cafaggiolo, di Gubbio, tra le quali non poche di Maestro Giorgio, tutte di primissima importanza ; ceramiche persiane, porcellane chinesi, giapponesi, statuette di Tanagra, bronzi, avorii meravigliosi, pizzi, stoffe ecc., tutte cose da far onore al più scelto museo. Alla National Gallery non c' è sala, non c' è parete dove non si legga sotto qualche quadro il nome del Salting. Lasciando da parte i dipinti inglesi e olandesi di prima importanza citerò tra gli italiani : il concerto attribuito ad Ercole Roberti ma più probabilmente opera giovanile di Lorenzo Costa ; un finissimo ritratto del Francia, un altro di Alvise Vivarini, il ritratto di Bernardo del Nero di Ridolfo del Ghirlandaio, ben noto a Firenze. Ma ciò non è tutto ; il suo appartamento rigurgitava di quadri : ogni stanza dal pavimento al soffitto ne era tappezzata ; ve n' erano nei passaggi più reconditi, nella stanza da toelette (dei bellissimi Guardi affissi alle porte), fin dietro il letto ed anche sotto. E che quadri ! Una Maddalena, levata in piedi, del Correggio detta la Maddalena d' Albinea creduta smarrita, della quale sono varie copie (una nei magazzini degli Uffizi) ; una Madonnina firmata di Antonio Solario detto lo Zingaro ; una bella Madonna del Ghirlandaio, una Pietà del Francia, un ritratto di prelato di Amico Aspertini, uno del Mainardi, già nella Galleria Barberini, uno bellissimo di Alvise Vivarini, un altro firmato del Basaiti, una bella Madonna di Luca Signorelli, un' altra molto fine di Fiorenzo di Lorenzo ecc., poi settecenteschi veneziani, francesi, bellissimi olandesi tra i quali due gemme di quei sommi illustratori di scene domestiche che furon Jan Vermeeren di Delft e Peeter de Hooch. Nella stanza da letto egli aveva ammassato specialmente quadri della scuola di Barbison in vista di colmare quella lacuna della National Gallery, e Corot e Daubigny si mescolavano graziosamente coi Constable e coi Ruysdael. Sopra ogni mobile erano oggetti di gran pregio, una statua di bronzo attribuita a Benvenuto Cellini, due stupende chimere di bronzo del Riccio ecc. ; nei cassetti tra gli altri tesori si nascondeva una vastissima collezione di disegni d' ogni paese, d' ogni tempo, e una delle più importanti e scelte raccolte di medaglie che esistano, rivale forse soltanto di quella di Dreyfus a Parigi.

Quest' uomo d' una generosità così costante e disinteressata, per la sua avversione al fasto è stato presentato in questi giorni al nostro pubblico d' Italia come un tipo d' avaro, e come una sorpresa il grandioso lascito fatto alla sua patria delle sue meravigliose collezioni, mentre non aveva altro pensiero che di istituirne un utile godimento per il pubblico anche prima della morte, visto che ne teneva esposta la maggiore e più preziosa parte nei musei di Londra. Non v' era del resto studioso d' arte o amatore di qualsivoglia paese, che non fosse accolto con simpatia in casa sua e che non avesse potuto esaminare più volte e con tutta comodità le cose che particolarmente lo interessassero. Ora per ultima volontà del signor George Salting tutto questo tesoro d' arte diviene patrimonio della nazione inglese, veramente fortunata di avere tali benefattori, che possano lasciare monumenti così cospicui, ad eterna memoria del proprio lavoro e della propria intelligenza.

Carlo Gamba.

Un' Enciclopedia per i ragazzi

Che piacere ricevere l'*Enciclopedia dei Ragazzi*, ossia la *Children's Encyclopaedia* tradotta in italiano, e immaginarla nelle mani di tanti bambini e di tanti ragazzi che ne sfogliano le pagine con interesse sempre crescente ! Non posso nascondere che una delle ragioni di questo mio compiacimento è puramente personale, e deriva dal fatto che l'editore italiano mi scrive di essere stato ispirato e persuaso ad intraprendere la pubblicazione dell' Enciclopedia da un articolo di Mrs. El. nel *Marzocco*. Vedere una propria idea tradotta in fatto, un proprio desiderio attuato come per incanto, senza saperne nulla, senza darsi la pena d'agire, è certamente una cosa piacevole ed insolita : non vi pare che sia giusto esserne soddisfatti ? Io, dunque, sono contenta della *Children's Encyclopaedia* in italiano. Sono contenta per me, per i miei piccoli amici e per i loro genitori. Avevo veduto un ragazzo che non sapeva l' inglese guardare con occhi scintillanti di desiderio alcune illustrazioni dell' *Encyclopaedia* che rappresentavano l' interno della macchina a vapore, nelle varie fasi del suo movimento : lo rividi poi coll' *Enciclopedia* italiana in mano, intento e contento a leggere l' articolo che spiega « come il fuoco e l' acqua fanno girare le ruote ». Perché i bimbi italiani — e figuratevi se io ci tenevo a sapere che cosa ne pensavano *loro* dell' Enciclopedia — i bimbi italiani sono felici di ricevere il libro che risponde a tanti dei loro perché, che racconta la storia del globo sul quale viviamo, dell' evoluzione della vita sulla terra, degli animali domestici che vediamo tutti i giorni e di quelli selvatici che non vediamo mai, delle invenzioni e scoperte che hanno reso possibile un allargamento sempre maggiore del nostro orizzonte. Nessuna enciclopedia per grandi può dare tanta gioia al mondo dei suoi lettori quanta ne dà questa per i ragazzi. Ed è naturale. Noi adulti abbiamo già preso una strada, diritta o storta che sia ; e quando andiamo a consultare un'enciclopedia, arriviamo a lei con una domanda ben formulata, per ottenere informazioni e schiarimenti sul determinato soggetto che in quel momento ci interessa. Per i piccoli l' enciclopedia è una miniera di tesori sconosciuti, una sorgente di luci non immaginate : essi si immergono nella lettura, con tutte le porte dell' anima aperte : l' enciclopedia non rappresenta per essi un ufficio d' informazioni ma un paese da esplorare. I ragazzi hanno bisogno di orientarsi, di sapere i perché, di illuminare il loro mondo interiore. Non hanno inalzato barriere fra i loro occhi e la verità ; non si sono ancora abituati a quella mezza luce che permette di andare avanti senza inciampar troppo, e che copre di ombre delicate tutte le cose che preferiamo di non vedere. Dice Ruskin : « Lasciate per ore e ore una giovinetta in una buona biblioteca : istintivamente ella si avvicinerà a quei libri che sono più adatti per lei e sceglierà il nutrimento spirituale che le conviene ».

L' enciclopedia può in certo modo sostituire la buona biblioteca. Senza rendersene conto, sfogliando i volumi che parlano di tutto e spiegano le cose più diverse, il fanciullo si fermerà a quelle pagine che l' attraggono maggiormente. Il piccolo amico di cui parlavo poco fa cercherà di capire il funzionamento di un cilindro e di una valvola o il meccanismo del pianoforte ; un altro correrà al *Libro della poesia* e un terzo a quello della pittura, mentre un quarto si interesserà alle forme sempre più perfette degli esseri che sono apparsi sulla terra nelle età diverse e successive. Perché questa *Enciclopedia dei ragazzi*, come la sua corrispondente inglese, non sacrifica ai dogmi e alle convenzioni di nessun genere : i soggetti più diversi sono trattati con serena obiettività : racconti biblici e fatti scientifici, spiegazioni fisiche e narrazioni storiche, procedimenti chimici e usanze antiche e strane, tutto viene narrato oggettivamente : nulla si eleva, per così dire, a muraglia, impedendo al piccolo lettore di spingere lo sguardo al di là. Le lievi mende di forma e le non molte trascuratezze (immagino che sia una colpa del proto quella di aver chiamato principe *tebano* Enea, ma non vorrei leggere che ci sarebbero *così tanti* topolini, che il padre ha *cercato* al figlio un cavallo per dire *ha chiesto* al figlio un cavallo) non sciupano in modo notevole la riduzione della *Children's Encyclopaedia*. La parte invece che non mi pare troppo buona nell'edizione italiana è quella che ha per titolo *Il libro della poesia*. Dalla prima ode pubblicata, quella del Monti al signor di Montgolfier, fino alle *Meditazioni di un galletto affamato*, apparse in uno degli ultimi fascicoli, quale divario enorme di intenti e di aspirazioni ! Tutti conosciamo l' ode al signor di Montgolfier, sappiamo che è irta di allusioni mitologiche e di nomi ostici e non la daremmo mai da leggere per prima cosa a un ragazzo che vorremmo amasse la poesia, come non gli daremmo forse da leggere, finché non fosse in grado di capirle bene, la *Conchiglia fossile* dello Zanella e la *Croce di Savoia* del Carducci. Come è possibile far sentire a un ragazzo l' armonia del verso quando gli si offre un' ode che ha bisogno di 23 note di commento ? Non tutte le poesie dell' *Enciclopedia* sono, bisogna dirlo, difficili come queste — alcune sono anzi scelte con fine buon gusto ed intuizione dell' anima adolescente — e non tutte, per fortuna, somigliano alle *Meditazioni di un galletto affamato*. Quel galletto scamiciato dall' enorme cresta rossa e colle mani nelle tasche dei pantaloni ha tutta l'aria di un personaggio che voglia attirare a sé l' attenzione del pubblico con atti e pensieri e modi di dire che starebbero benissimo in un giornaletto umoristico. Ma una Enciclopedia, sia pure per ragazzi, deve conservare la propria dignità e non permettersi certe incursioni nei campi della pura e semplice monelleria buffonesca. Io mi auguro che le meditazioni del magro galletto spaccone e randagio siano una momentanea deviazione senza conseguenze per i prossimi numeri : che esse rimangano cioè dantescamente « sole e senza compagnia ».

Mrs. El.

Accanto all' arte di Arnoldo Böcklin
Un libro del figlio

Arnoldo Böcklin che da nove anni dorme l' ultima pace nel nostro composanto degli Allori, come pochi altri artisti stranieri è stato all' Italia vicino e lontano. Vicinissimo perché la sua opera non sarebbe concepibile senza l' Italia, perché del sole italiano quasi più che della tavolozza si è servito a dipingere i suoi quadri, ma anche lontano, perché attraverso alla vita italiana è passato sconosciuto e indifferente, e della sua ricca opera all' Italia non ha lasciato un frammento. L' unica tela che avrebbe dovuto entrare in una nostra galleria, l' autoritratto destinato agli Uffizi, incominciato quando la sua mano era già stata fermata dal primo assalto della morte è rimasta allo stato di primo abbozzo.

Di aver avuto nostro vicino un tale artista e di non averne avuto nulla possiamo incolpare la ignoranza dei nostri padri, ma la colpa non è nemmeno tutta nostra. Nei suoi rapporti con la realtà presente dell' Italia il pittore di Basilea, che pure non pativa di pregiudizi, non si contenne diversamente dal modo che tengono i molti tedeschi, artisti o non artisti, ospiti costanti e a modo loro affezionati al nostro paese. In Italia anche Arnoldo Böcklin come tutti i suoi compatrioti non volle e non seppe uscire dalla vita coloniale. La incapacità di amalgamarsi così caratteristica della sua stirpe lo mantenne sempre straniero alla patria della sua ispirazione pittorica : ne godette il cielo, il mare, il vino ma non ne conobbe gli uomini e da essi non volle essere conosciuto. Qualche suo giudizio sulla nostra vita, se lo riferisci, si riuscirebbe molto spiacevole, se non sapessimo che di giudizi poco lusinghieri fu largo anche verso uomini e cose della sua patria.

A Roma e a Firenze lavorò solitario. Non ho notizia che si sia mai messo in contatto con artisti italiani ; neppure con i grandi artisti morti, scarso frequentatore com' era di gallerie e di musei. Conosco sì un suo busto in terracotta — vivo in certi particolari ma poco espressivo nell' insieme — modellatogli dal Cifariello, ma la posa fu fatta in Germania, non in Italia. Caso mai piuttosto che con gli artisti e con la società elevata egli ebbe rapporti con uomini umili : ne potrebbe far testimonianza un vinaio fiorentino, presso il quale insieme con alcuni suoi connazionali aveva trapiantata l' istituzione molto teutonica della *Stammkneipe*, e forse anche i pescatori d' Ischia nelle cui case entrava non come pittore ma come medico : nessun esercizio abusivo della medicina, ben inteso, ma volentieri egli dava loro dei consigli pratici d' igiene e primo quello di fare dei bagni.

A tenerlo lontano dalla nostra vita insieme con la ingenita inadattabilità germanica influiva un temperamento angoloso e malamente socievole. Su questa sua nomea d' uomo scontroso, come su tutta la vita sua chiusa e solitaria, si è presto formata in Germania una specie di leggenda che fa di lui un uomo bisbetico e poco trattabile. A ridurla nei suoi giusti termini, ma non sempre a contraddirla, esce ora un libro di biografia aneddotica pubblicato dal figlio Carlo Böcklin insieme con Ferdinando Runkel (1).

(1) *Neben meiner Kunst von und über Arnold Böcklin herausgegeben von Ferdinand Runkel und Carlo Böcklin.* Berlin, Vita Deutsches Verlag, 1910.

Il figlio non nega il carattere quadrato del padre, i suoi pochi riguardi verso le persone che non gli piacevano, i suoi giudizi severi. Arnoldo Böcklin fu pure accusato di poca sincerità perché anche a persone con cui si mostrava cortese non risparmiava a tempo opportuno le sue durezze : ma un uomo poco sincero i suoi giudizi sfavorevoli si contenta di pensarli e Arnaldo Böcklin li faceva capire anche quando le necessità della convivenza sociale lo costringevano a trattare con persone che non riusciva a stimare completamente. Egli non aveva per esempio una grande ammirazione per l' arte dello scultore Hildebrand, che già aveva definito « Un Ellenista in salsa di rinascimento ». Tuttavia aderì una volta a farsi fare da lui un busto — quello che ora è nella galleria nazionale di Berlino — ; ma anche durante le sedute a cui si prestava di buona grazia trovava modo di pungere il celebratissimo scultore. Un giorno il pittore aveva in mano delle violette, e lo scultore intento al lavoro sentendone il profumo chiese « Dove son questi fiori ? » Böcklin rispose : « Per l' appunto li ho colti davanti alla porta di casa nostra ». Per il pittore innamorato di tutte le cose naturali il non saper apprezzare le umili violette della primavera era un demerito che sentiva il bisogno di rilevare. Artista per lui era chi sentiva profondamente la gentilezza delle cose belle non chi si gloriava della propria sapienza e della propria bravura. Così anche di Hans von Marées, per cui pure ebbe calda amicizia, diceva che avrebbe dovuto ragionar meno e far di più.

Ma con Wagner una volta ebbe anche meno garbo formale. A Posillipo, nell' estate del 1880, si incontrò con il grande musicista il pittore che aveva con lui comune il sentimento della poesia mitica e la potenza trascendentale della espressione. Di questa somiglianza spirituale si era accorta Donna Cosima che cercò di attirare il pittore a collaborare alla complessa opera estetica di Bayreuth. Böcklin che non ammetteva di far servire la sua arte a nessun' altra arte non finse nemmeno di esser lusingato dall' invito e rimase duro a tutte le persuasioni. Gli pareva che Wagner avesse un' idea assai meschina della pittura. Nella stessa serata si eseguì nella villa di Posillipo della musica : qualche parte del *Crepuscolo degli Dei*. Esecutore era Rubinstein. Mentre Rubinstein sonava, il compositore scompariva dietro una tenda di broccato, da cui usciva soltanto per dare al pianista delle indicazioni sul modo di colorire la sua musica. Questa scena urtava la semplicità del pittore il quale pare che non nascondesse il suo malumore, perché alla fine Wagner ebbe a chiedergli : — Di musica lei non s' intende molto ? — Böcklin rispose : « Spero un po' più che lei di pittura ».

Non era la musica ma il tono che gli dava noia. Anzi tanto gustava la musica che una delle ragioni per cui poi nell' 85 lasciò Firenze per Zurigo fu che a Firenze non poteva sentir della musica. Se fosse ancora vivo nel 1909....

* * *

Sono queste asprezze proprie dei sognatori, di coloro che hanno troppe armonie interiori per non soffrire delle disarmonie esterne. Con la sua apparenza rude di uomo essenzialmente volitivo con le sue abitudini di borghese tede-

sco amante della tavola grassa. Arnoldo Böcklin era uno dei temperamenti più romantici che mai sia stato fra i pittori. Appunto per ciò potè risognare con tanta potenza le fantasie classiche, perchè le fece romantiche, le vide al di fuori della tradizione, le risentì nella loro origine naturale. La sua mente era un tumulto di sogni; ma, pittore nato, vedeva i suoi sogni in immagini precise. Sogni e colori: i sogni glie li dava la natura, per i colori aveva bisogno dell' Italia. Qui soltanto si sentiva capace di esprimere le sue fantasie, perchè la natura circostante gliene offriva i modelli adeguati. Guardava della natura le infinite parvenze e gli aspetti sempre mutevoli e li conservava nella sua prodigiosa memoria pittorica. Dopo i primi anni del suo soggiorno romano, durante i quali lavorò un poco dal vero, non ebbe più bisogno di fermare immediatamente la realtà che gli suggeriva il quadro. Noi sappiamo come nacquero i suoi quadri più belli di forma e di poesia. I motivi della *Rovina sul mare* e dell' *Isola dei morti* gli apparvero nel soggiorno nel golfo di Napoli, durante una breve crociera fatta con il Dohrn — il direttore, morto di recente, dell' Istituto Zoologico — tra le isole Pontine. Le scogliere nude delle isole gli offrirono lo spunto iniziale su cui la sua fantasia costruì l' edificio di tragica tristezza. E per l' *Isola dei morti* non ci fu bisogno che vedesse l' isoletta di Ponticonisi davanti a Corfù — la quale veramente frondeggia con un ciuffo di cipressi come la misteriosa isola del quadro —; bastò un particolare d' Ischia, dove la roccia sostiene il castello di Alfonso d' Aragona, perchè egli componesse la sua fantasia d' oltretomba, che è così suggestiva perchè sembra fatta soltanto di realtà.

Durante la crociera aveva veduto; poi, senza segnare una linea, senza fermare un accordo di colore, ritornato a Firenze, dipinse. Un ricordo preso direttamente sul vero avrebbe inceppata la fantasia nel momento della esecuzione. Così in quello stesso tempo dipingeva la *Famiglia dei tritoni* avendo in mente l'amico Dohrn che facendo il bagno palleggiava il suo ragazzo: il mare che spumeggia vivo nel quadro doveva esser lontano perchè il pittore nel suo studio lo rivedesse attraverso il sogno.

Quando eseguiva, il modello si riduceva a ben poco; più che un modello gli bastava qualche cosa che lo aiutasse a precisare l' immagine. Per esempio, per dipingere il dragone nel *Ruggero che libera Angelica* si servì di una testa di coccodrillo impagliato che aveva in casa. Per vedere gli effetti dei nudi femminili trasparenti tra i veli, si contentava di una tendina che avvolgeva intorno al proprio braccio. Si capisce che un simile artista disprezzasse profondamente la pittura che si ferma a rendere un determinato aspetto del vero: la sua fantasia era vera quanto il vero.

Fantasia pura non obbediente a nessuna precisa intenzione di significato. Gli piaceva che le sue composizioni come quelle della natura suggerissero anche cose a cui non aveva pensato. Gli fu chiesto se nella *Villa al mare* la piccola figura di donna velata che raccoglie il sentimento melanconico diffuso per tutto il quadro fosse l' Ifigenia goethiana. Rispose che non ci aveva pensato, ma che aveva piacere che altri ce la vedesse. E veramente gli sarebbe sembrato di rimpicciolire la sua visione pittorica se l'avesse ridotta a illustrare un episodio determinato della storia e della poesia. Fece eccezione soltanto per un poema, per l' *Orlando*, il suo libro preferito, il poema più fantastico e più pittorico che sia stato mai scritto. Lo portava sempre con sè. Chi potrebbe dire la gioia del pittore che *vedeva* tutto ciò che l'Ariosto ha detto! Al poeta del Furioso si volgeva come a un fratello dell' anima. A lui chiese l' ispirazione quando la sua immaginativa con l' età declinante cominciava a venir meno. Uno dei quadri che la morte fermò al primo abbozzo ritrae con ironica bizzarria Orlando pazzo che si difende disperatamente dai contadini. Così bisogna difendere la follia dei propri sogni dagli assalti della stupida realtà. E se la difesa è impossibile si fugga a volo sull' ippogrifo.

* * *

A un ippogrifo che anche materialmente lo conducesse verso l' azzurro Arnoldo Böcklin veramente pensò. Il libro del figlio ci fa una storia compiuta dei suoi studi e dei suoi tentativi per risolvere il problema del volo. « Vorrei provare, scriveva, se ci si può sciogliere un poco da questa terra noiosa ». Certo al problema egli non si volse con quello spirito che noi chiamiamo scientifico e che qualche volta può essere anche il desiderio di acquistare un brevetto lucroso. Ma non fu nemmeno una bizzarria passeggera.

Ancora nel 1857 a Roma aveva preparato su questo argomento un memoriale che voleva presentare a Pio IX. Qualche tentativo lo fece a Weimar, e con mezzi migliori ma sempre inadeguati, a Campocaldo vicino a Signa nell' 82. I disegni che si conservano del suo apparato coincidono straordinariamente con quelli del biplano nostro ultimo contemporaneo. Mancavano al Böcklin le nozioni tecniche necessarie, ma il principio, che era in fondo quello dell' aquilone, parve buono a persone esperte di meccanica; tanto che gli fu concesso, nel 94, di fare degli esperimenti con l' aiuto del genio militare germanico. Neppure questi tentativi, che ebbero luogo a Berlino, riuscirono e soltanto allora il pittore decise di rinunciare al suo progetto.

Ormai il primo richiamo della morte lo aveva costretto a rinunciare anche all' arte; era venuta l' ora in cui si dice che svaniscono le fantasie perchè è svanita la forza di esprimerle. Forse tra la fantasia che gli aveva concesso di evocare gli spiriti dei boschi e delle marine e la fantasia che gli aveva suggerito a tentar le vie del cielo non vi era differenza di qualità, ma solo differenza di mezzi.

Era stanco, malato: dal tumulto di Berlino pensava con desiderio al suo romitaggio sul Tirreno, a San Terenzo a « quel bel sole quel bel silenzio ». E si immerse ancora un poco in quel sole e in quel silenzio, in cui le creature del suo sogno erano divenute creature vive. Di sole e di silenzio sembrano veramente materiati i suoi quadri: è il sole che ha dato loro la potenza del colore, il silenzio che ha dato loro la profondità della poesia.

Giulio Caprin.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

PRAEMARGINALIA

Il Campidoglio in pericolo.

Il Sindaco di Roma ha affermato di questi giorni un principio ardito in materia di competenza artistica. Il Campidoglio degli edili capitolini! In questa frase pittoresca potrebbe essere riassunta la teoria del Sindaco di Roma. Il quale imbizzito per le ragionevoli opposizioni ai suoi irragionevoli disegni di rabberciature ad insigni edifizi d' arte ha preso atteggiamenti molto più confacenti ad un despoto che al magistrato cittadino che impersona la coalizione granitica di tutte le libertà, nessuna esclusa od eccettuata. I voti degli artisti, i moniti solenni del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, l'ostilità della Direzione generale, la voce dei giornali — più o meno illustrati — come lo stesso Sindaco disse con molto riguardo per l'opinione pubblica echeggiata dalla stampa; tutto sembra al despoto, amante di ogni libertà, argomento di riso e di disprezzo, pretesto per deplorevoli perditempi. Nel nome della santa libertà di rovinare il Campidoglio se occorra, il Sindaco di Roma afferma che le comodità dei consiglieri, il protocollo del Comune in festa, il 1911 e il resto soverchiano qualunque ragione di rispetto per l'arte.

Ancora una volta dunque il Campidoglio è in pericolo. Ma, così, a occhio e croce, mi pare che le oche, già così benemerite, abbian mutato bandiera.

Gaio.

MARGINALIA

Karl Krumbacher

Si è spento a cinquantaquattro anni, mentre la sua fibra robusta lasciava sperare una lunga e feconda vecchiaia, mentre tante belle speranze degli studiosi volavano intorno al suo bianco capo. La poesia soprattutto, la tanto a torto disprezzata e ignorata poesia sacra bizantina e la poesia popolare e popolareggiante del medioevo greco, potevano attendere una compiuta illustrazione da lui, che come aveva promesso, per dirne una l' edizione definitiva del così detto « Alfabeto dell'amore », aveva anche aperto coi suoi studi su Romanos una via maestra per far comprendere e valutare degnamente l'opera del Pindaro cristiano. Ma la sua impresa maggiore il Krumbacher l'aveva compiuta, l'impresa gigantesca di fondare la filologia bizantina, di affermare i diritti di questa nuova venuta ad avere un campo a sè nei territori della scienza e della cultura moderna. A questo egli riuscì non con le vane declamazioni, a cui molti ricorrono per indurre gli altri a fare ciò che essi non fanno e poi dividere il merito a mezzo. Il Krumbacher si sottopose per primo alla dura fatica di dissodare il terreno, persuaso che nessuna eloquenza vince quella dell'esempio, e ben sapendo che avea da combattere contro pregiudizi inveterati, e perciò molto importava poter mostrare col fatto che il terreno non era sterile. Pubblicando nel 1890 la sua *Storia della Letteratura bizantina* (che fu come lo statuto di fondazione della nuova scienza), notava argutamente: « Non ho bisogno di rilevare, come per consuetudine si suol fare nelle prefazioni, le differenze tra l'opera mia e quella dei miei predecessori, per la semplice ragione che non ho predecessori ». E, consapevole della diffidenza che attende tutte le novità, specialmente nel mondo filologico tradizionale quant'altro mai, espose energicamente fin da principio la ragion d'essere della nuova disciplina. Non si trattava di provare che gli studi bizantini possono rendere dei servizi singoli agli storici, ai filologi, agli archeologi e così via. Importava invece notare che solo mediante quegli studi era possibile richiamare in vigore anche nel campo della filologia greca un principio riconosciuto indispensabile in qualsiasi altro campo: il principio della continuità storica. Sembra quasi incredibile, oggi che la filologia classica abbia per tanto tempo voluto tenere di proposito gli occhi chiusi davanti alle molteplici manifestazioni della vita e della civiltà greca nei secoli che corrono da Giustiniano alla caduta di Costantinopoli, tanto più incredibile in quanto gli stessi celebrati tesori dell' età classica, ritenuti soli degni di studio, sono lì quasi esclusivamente in grazia della tenace tradizione che vive e si svolge in quei secoli disprezzati e oscuri. Il disprezzo era figlio dell' ignoranza. Uomini che facevano volentieri la voce grossa per accusare di miopia intellettuale gli studiosi di singoli minuti problemi filologici, si mostravano essi stessi, e non senza ostentazione, insanabilmente ciechi, appena si trovavano davanti alla storia e alla letteratura greca medioevale; circa dieci secoli di storia diventavano una quantità trascurabile nella « Weltgeschichte ». La guerra a questo enorme pregiudizio fu condotta abilmente e costantemente per tutto il tempo della sua vita dal Krumbacher, e contribuì non poco a modificare le idee dominanti. Contribuì pure (quel che più importa) a stringere i legami tra i cultori dei vari campi della storia e della letteratura dell'arte e della civiltà universale. Come la « Nuova Roma » era servita da intermediaria tra il mondo classico e il moderno, tra l'Oriente e l'Occidente, così oggi la bizantinesca è il campo in cui classicisti e romanisti, orientalisti e slavisti, cultori di studi giuridici e di storia dell'arte, teologi e filosofi possono incontrarsi e aiutarsi a vicenda. Per chi apprezza le larghe vedute del Krumbacher è confortante il sapere che una delle prime, forse la prima commemorazione di lui fu fatta tre giorni dopo la sua morte sul Campidoglio in una seduta dell' Istituto archeologico germanico. Chi si meravigliava della cosa e chiedeva che avesse da fare Bisanzio con l'archeologia, o è uno studioso arretrato o uno di quei semicolti orecchianti che parlano ancora di « bizantinismo » come ai tempi della *Cronaca Bizantina* buon'anima.

La *Storia della Letteratura bizantina* fu una rivelazione in doppio senso: non solo il nuovo, vastissimo e promettente campo di studio, ma insieme il poderoso e geniale lavoratore apparve d'un tratto ai nostri occhi e suscitò fra i giovani (ero anch' io allora degli studenti di piazza San Marco) ammirazione entusiastica. E pure il Krumbacher presentava con sincera modestia il suo libro come un semplice abbozzo e uno schema dell'opera da compiersi con la collaborazione di molti; come un avviamento e una guida al lavoro comune. Ma il disegno era tracciato con mano sicura; l'ordinamento dell'immenso materiale rivelava anni di lavoro intenso e un' attitudine straordinaria a cogliere in ogni argomento il punto essenziale e vitale, a porre le questioni in modo netto e preciso, a raggiungere la massima possibile obbiettività senza rinunziare ai propri giudizi e gusti personali. Il rispetto per le ricerche e gli studi altrui era stato spinto fino allo scrupolo: a lavoro finito, sei mesi furono dedicati allo spoglio delle riviste e delle pubblicazioni scientifiche di tutti i paesi civili per un periodo variabile dai quindici ai trenta anni. E il Krumbacher non rimpiangeva il tempo perduto e la fatica facchinesca; ma notava con sodisfazione di aver trovato dappertutto qualcosa di utile, e specialmente dove c' era meno da aspettarselo.

Il successo non fu per il Krumbacher altro che un nuovo stimolo a progredire nella via che si era tracciata; le simpatie che da ogni parte sorgevano, non dovevano lasciarsi disperdere, ma si doveva trarne partito per adunare una schiera di animosi e valenti lavoratori e costituire un centro e un organo comune, sicchè la collaborazione procedesse fin da principio spedita, ordinata e concorde. E sorse nel 1892 la *Byzantinische Zeitschrift* la rivista a cui il Krumbacher consacrò poi indefessamente per diciotto anni l'opera sua e in cui impresse durevolmente fin dal primo fascicolo i caratteri della sua larga dottrina e di un senso pratico impareggiabile. L'articolo ch'egli scrisse allora per annunziare lo scopo e il programma della nuova rivista è stato a ragione riprodotto nella recente raccolta dei suoi scritti vari (*Populäre Aufsätze*. Lipsia, Teubner, 1909). Ne ho parlato brevemente ne *La Cultura* del 1° settembre) con l'aggiunta di alcune note di cui una merita di essere qui ricordata: « La balda fiducia con cui 17 anni or sono tracciai il programma di un organo centrale per gli studi bizantini sopra una base internazionale, non è stata delusa. Grazie alla cooperazione di numerosi compagni di studio la *Byzantinische Zeitschrift* ha potuto ogni anno uscire senza alcuna interruzione, e oggi 17 grossi volumi stanno ad attestare la diligente e crescente attività che ha investigato e rischiarato fin negli angoli più remoti un campo per lo innanzi poco curato e poco conosciuto. Molte questioni sono risolute, molte hanno fatto notevoli progressi; ma anche nuovi, inattesi problemi si sono affacciati ed attendono una soluzione. All'immane lavoro hanno preso parte studiosi di moltissimi paesi civili. Il maggior contingente è dato dai tedeschi, ma ad essi si unirono con non pochi pregevoli contributi, francesi e belgi, inglesi e americani, italiani, greci, danesi, svedesi, olandesi, ungheresi, russi, ruteni, polacchi, czechi, croati, sloveni, serbi, bulgari e rumeni. Non esiste probabilmente una seconda rivista in cui da così lungo tempo e in così larga misura sia stato seguito il principio della internazionalità della scienza, principio sul quale in questi ultimi tempi si è anche ufficialmente tanto insistito. » Forse, aggiungiamo noi, non vedrà il mondo un altro scienziato ossequente a quel principio e fidente in esso come Carlo Krumbacher. Fra i rappresentanti delle accademie consociate per imprese scientifiche egli caldeggiava il piano di un *Corpus* dei diplomi greci medievali; ai congressi internazionali partecipava attivamente, e in quelli degli orientalisti tenne alta con la sua presenza la sezione bizantina. Ricordo di averlo veduto a Roma nel 1899 appunto nel congresso degli orientalisti, a cui i grecisti italiani per ragioni personali non parteciparono quasi affatto. Egli non celava il suo malumore per l'assenza di uomini che non avrebbero dovuto mancare: « Come si fa » mi diceva « a vedere voi altri italiani? Fuori d'Italia raramente uscite; in casa vostra non vi fate trovare.... »

L'infaticabilità dell'uomo, la sua resistenza al lavoro era divenuta quasi proverbiale. La seconda edizione della *Storia della Letteratura bizantina* fu un' opera nuova, tre volte più ampia della prima e corredata di sussidi d'ogni genere. Viaggiando, frugando per le biblioteche, anche dell'Oriente, esaminò più di mille manoscritti, e con questa prodigiosa fatica eliminò in gran parte la difficoltà che i bizantinisti incontrano nella scarsezza di testi stampati in modo decente. Non occorre certo che io aggiunga particolari sopra un libro che ogni studioso, senza essere bizantinista, deve conoscere. Un esame a parte (che qui lo spazio non ci consente) richiederebbe l'opera del Krumbacher come professore. Egli era felice quando poteva registrare l'istituzione di un corso di filologia bizantina in qualche università. Ciò voleva dire che l'esempio di Monaco era seguito; le fatiche del maestro erano compensate.

N. Festa.

★ **Leonardo da Vinci e un viaggiatore del suo tempo.** — Un diario di viaggio scritto negli anni 1517-1518 da Antonio De Beatis che accompagnava nelle sue peregrinazioni il cardinale Luigi D'Aragona è stato rinvenuto dal Pastor nella Biblioteca Nazionale di Napoli e Gustavo Frizzoni nella *Nuova Antologia* ci ricorda che queste pagine hanno una importanza straordinaria per la Storia dell' Arte. Il De Beatis, infatti, potè intrattenersi ad Amboise nientemeno che con Leonardo da Vinci ch' era allora in età molto avanzata e parlò con lui di studi anatomici e naturalistici. Il De Beatis racconta che il suo signore andò con i famigliari a trovare messer Leonardo Vinci fiorentino vecchio di più di settant'anni che mostrò loro tre quadri, uno di una certa donna fiorentina, di grandezza naturale, fatto ad istanza di Giuliano de' Medici, l' altro di San Giovanni Battista giovine, ed uno della Madonna e del Figliolo che stan posti in grembo a Sant'Anna, tutti perfettissimi. Leonardo era vecchio e colpito inoltre da paralisi alla mano destra. Non si poteva purtroppo aspettar più cosa buona da lui — scrive il diarista. — Aveva però fatto un « creato milanese » e, per quanto non potesse più colorire con quella dolcezza che soleva, pure serviva a far disegni e ad insegnare agli altri. Questo gentiluomo — continua — ha composto d' anatomia tanto particolarmente, con la dimostrazione della pittura, sì di membri, come di muscoli, nervi, vene, giunture, intestini e di quanto si può ragionare tanto di corpi d' uomini come di donne, in modo che non è mai stato fatto ancora da altra persona. Il che abbiamo visto oculatamente e già lui ne disse di aver fatta l' anatomia di più di trenta corpi tra maschi e femmine d' ogni età. Ha anche composto della natura delle acque, di diverse macchine e d' altre cose, secondo ha riferito lui, infinità di volumi e tutti in lingua volgare, quali se vengono in luce saran molto proficui e dilettevoli.... Dei tre quadri nominati si può star certi che più d' uno appartiene da tempo al Museo del Louvre, cioè il San Giovanni e la Madonna in grembo a Sant'Anna. Quanto alla donna fiorentina non si deve trattare nè della Bella Ferronière, nè della Gioconda; ma di certa figura ignuda da mezza vita in su, improntata d' un sorriso e di un atteggiamento alquanto simili a quelli di Monna Lisa, figura della quale esistono esemplari antichi preceduti da un originale del maestro forse nascosto ancora o distrutto. Significante è l' informazione intorno alla paralisi alla mano destra. È fama accreditata che Leonardo di sua natura fosse mancino e che per questo scrivesse da destra a sinistra. Per quel che concerne il « creato milanese » il pensiero ricorre spontaneamente sia al Salai, cioè ad Andrea Salaino, sia a Francesco Melzo. Un altro passo del diario che riguarda Leonardo è quello in cui si accenna ad una visita al Monastero di Santa Maria delle Grazie dove nel refettorio dei frati era da vedere — dice il diarista — una cena dipinta al muro da quello stesso Leonardo Vinci che trovammo ad Amboise, eccellentissima benchè incominci a guastarsi per umidità del muro e per altra inavvertenza. I personaggi di quella son dal naturale, osserva il diario, ritratti di più persone de corte e di milanesi di quel tempo, di vera statura....

★ **L'eremitaggio di Berlioz.** — Ricorrendo in questi giorni il centosesto anniversario della nascita di Berlioz, i suoi ammiratori parigini hanno fatto una pia visita alla casa della Butte Montmartre, ch'egli abitò dal 1834 al 1837. Quivi Berlioz venne a riposarsi in una calma serena dalle frenesie e dalle tempeste del suo amore per Harriett Smithson che aveva alfine sposata. Dopo alcune settimane di luna di miele in una casetta del Bosco di Vincennes, Berlioz e sua moglie non avendo la somma necessaria all'acquisto dei mobili, presero in affitto un appartamento ammobigliato. Poi al principio dell' anno seguente — racconta il *Gaulois* — Berlioz si dette alla ricerca di un alloggio più favorevole alla salute della sua compagna e più propizio alla sua attività musicale. Montmartre non era allora che un villaggio alle porte di Parigi e vi venivano molti scrittori ed artisti innamorati della solitudine e del pittoresco. Berlioz e la moglie scelsero una casa in mezzo ad un giardinetto, romita e tranquilla. Felice in amore, aspettando il suo primo bambino, il musico scrisse il suo *Aroldo in Italia*. L' immaginazione del romantico forsennato gli trasmutava le cose davanti agli occhi. Il paesaggio di Montmartre gli appariva trasfigurato nella campagna romana da lui veduta durante il soggiorno a Villa Medici. Egli diceva agli amici nei quali s' imbatteva: « Venite a trovarci nel nostro eremo, venite ad ammirare il nostro rifugio! ». Janin, Deschamps, Chopin « il caro Chopinetto », De Vigny, Listz, salivano a trovar l' amico lassù e s' assidevano alla tavola, apparecchiata dalla signora Berlioz, in lieti conversari. Ma le difficoltà finanziarie della famigliola non erano cessate; anzi s' erano accresciute per la nascita del piccolo Luigi che aveva bisogno di una nutrice. Con gli articoli pei giornali Berlioz non riusciva a guadagnare abbastanza e tutto il suo tempo, del resto, gli era portato via dalle pratiche ch' egli doveva fare a Parigi per porre in scena il suo *Benvenuto Cellini* e far eseguire l'*Aroldo*. Il maestro doveva spesso scendere in città, ed era costretto a rincasar molto tardi la notte, cosa che allarmava assai la sua signora. A poco a poco pei coniugi s'accrebbe la necessità di cambiar casa e Berlioz nel 1834, verso ottobre, dovette infatti prender domicilio a Parigi. Ma riescì a conservare anche l'eremo di Montmartre. Per fortuna aveva ottenuto di scrivere parzialmente l' appendice musicale dei *Débats* a cento lire per articolo. Ma dovè spender molto, in ogni modo, a comprar « mobili, legna, vino ed altre simili sciocchezze alle quali non si pensa quando si è in case mobigliate! ». In questo periodo della sua vita Berlioz si rifugiò a Montmartre solo quando ebbe bisogno di solitudine per comporre le sue opere. Legouvé una volta dovette prestargli duemila lire, ch' egli non restituì mai, per permettergli di conservare l' eremo tranquillo ed ispiratore. Ma finalmente Berlioz dovette rinunciarvi per sempre. Finirono i giorni della pace coniugale. Harriett Smithson, l' ideale Ofelia di cui s' era innamorato vedendola recitare all' Odéon, cominciava a diventar gelosa e litigiosa e annegava nel vino i dispiaceri che aveva o credeva di avere. Addio tranquillità e rifugio sicuro! La casa di Montmartre non fu che un luogo di sosta nella vita burrascosa e travagliata del grande maestro.

★ **La lunghezza delle opere musicali moderne.** — A Roma, giorni sono, il *Tristano e Isotta* di Wagner non ha ottenuto il successo pieno ed entusiasta che tutti si attendevano. Perchè? Molti lo hanno confessato: l'opera è troppo, troppo lunga. Finisce con lo stancare anche la musica più divina! Anche il pubblico inglese come quello italiano sembra volersi ribellare alle opere musicali troppo lunghe e l'altro giorno, per contentarlo, il Beecham che dirigeva un' esecuzione dell' ultima sinfonia d' Elgar, coraggiosamente, ha fatto una quantità di tagli nel bellissimo spartito. Non era però autorizzato dall'autore e ne è nato uno scandalo. Può un interprete direttore d'orchestra mutilar così un'opera d' arte che ha il diritto di venir dinanzi al pubblico in tutta la sua integrità? Evidentemente no. Ma il Beecham non si credeva in colpa perchè obbediva appunto al desiderio del pubblico stesso e alle sue necessità. L' incidente della sinfonia dell'Elgar è tale — osserva il *Truth* — da richiamare sul serio l'attenzione di tutti sulla lunghezza delle opere musicali moderne. I compositori musicali non credono oggi di poter fare opere belle e serie se non le facciano tediosamente lunghe. Da Beethoven in poi una sinfonia che duri meno di un' ora è una cosa rarissima, eccezionale. Cominciò Beethoven, appunto, e non cominciò solo. La sinfonia in C. maggiore di Schubert è anche oggi di rado eseguita specialmente per la sua lunghezza eccessiva. Parlare della lunghezza delle opere di Wagner è proprio inutile. Brahms è un sinfonista lunghissimo. Tchaikowsky sembra impossibilitato a scriver musica concisa e venendo più giù ai giorni nostri noi possiamo veder Strauss che comincia con molta moderazione, anzi con una eccessiva concisione e poi ci dà l' « Ein Hendenleben » e la « Sinfonia domestica » che sorpassano i limiti della pazienza umana. Una o due sinfonie di Mahler giungono ad occupare un' ora e mezzo. L'ultima sinfonia di Paderewski dura quasi un' ora. L'ultimo concerto per piano di Busoni dura circa altrettanto. È troppo! Non si capisce proprio perchè i compositori moderni pretendano tanto dai loro ascoltatori. Forse han per principio di sostituir la quantità alla qualità? Se Mozart poteva dire tutto quel che il cuore gli dettava in un « Jupiter » o in una sinfonia in G. minore senza passar la mezz' ora, perchè mai un compositore moderno, che non è Mozart, trova impossibile scrivere una sinfonia che non sia due o tre volte più lunga? In questo caso le tendenze musicali vanno proprio contro corrente. Mentre in letteratura le opere lunghe han ceduto il posto alle novelle brevi, agli schizzi, agli scorci, ai profili e il lungo articolo è stato sostituito dal paragrafo, la musica moderna sembra evitar di proposito la brevità e la concentrazione. È da sperare che, veduti e conosciuti gli umori del pubblico, i musici contemporanei si ravvedano, però, e ci diano una musica più sostanziosa e più facilmente sostenibile dalle orecchie e dall'animo. Alcuni di essi ben presto si convinceranno senza dubbio almeno di questo: che la lunghezza della composizione musicale non è necessariamente sinonimo di longevità ...

★ **L'educazione fisica e la Rivoluzione francese.** — A chi è dovuto il primo tentativo ufficiale per far tornare in onore su gli altari della pedagogia l'educazione fisica? Nientemeno che alla Rivoluzione francese, a Saint-Just e a Robespierre! Saint-Just — come ricorda il *Monde Illustré* — sognava di trasformare i francesi in spartani e immaginava che il cambiamento si potesse compiere con un semplice decreto. Egli aveva redatto un progetto di « istituzioni civili e morali » in cui si trovano prescrizioni di questo genere: « I fanciulli maschi sono educati, da cinque fino a sedici anni, per la patria.... Sono vestiti di tela in tutte le stagioni; dormono su stuoie e solo per otto ore. Essi sono nutriti in comune e non vivono che di radici, di frutta, di legumi, di latte, di pane e d'acqua. Sono distribuiti in

battaglioni di sessanta. Sei compagnie formano un battaglione. I fanciulli di un distretto formano una legione. Si accampano e fanno tutti gli esercizi della fanteria in arene costruite appositamente. Essi sono distribuiti ai coltivatori al tempo della mietitura. Tutti conserveranno lo stesso costume fino ai sedici anni; da sedici anni fino ai ventuno indosseranno il costume di operaio. Non potranno ottenere il costume delle arti (?) che dopo aver traversato un fiume a nuoto, il giorno della festa della gioventù.... ». L'idea dell'educazione fisica era lanciata, sia pur con tutte le sue esagerazioni, e nacque così la « Scuola di Marte ». Era questa un vasto campo situato a Neuilly, dove dovevan fare i loro esercizi, secondo il progetto di Saint-Just, tremila ragazzi circa chiamati da tutte le parti della Francia per diventar coraggiosi come Decio, virtuosi come Aristide, condottieri come Senofonte. Uno che fece parte delle prime coorti giovanili, un certo Langlois, quarant'anni dopo scrisse i ricordi della sua rude vita di palestra. Appena arrivati al campo, un bel giorno di messidoro dell'anno II, Langlois ed altri cinque suoi compagni, vennero tutti tosati ben bene con grande disperazione d'uno di essi che per la circostanza s'era fatto impomatare e arricciare dalla mamma e dalle sorelle ed era venuto con una ricca collezione di nastri per legarsi le lunghe chiome. I ragazzi, abituati ad essere svegliati la mattina da una dolce voce femminile, sobbalzarono di spavento quando per sveglia udirono la voce terrorizzante di un cannone da trentasei sparato a quindici passi di distanza. Appena giù dai sacchi di paglia cominciava l'esercizio che consisteva nell'assalto d'uno spalto, custodito in certi giorni da manichini grotteschi raffiguranti il Papa, il re di Prussia, l'imperatore d'Austria ed altri tiranni coalizzati contro la Repubblica. L'uniforme, somigliante a quella dei legionari romani, era stata disegnata da David; ma veniva ritagliata dai vestiti usati delle truppe regolari. I ragazzi furon ben presto stanchi delle fatiche del campo e del cattivo nutrimento. Invano le musiche militari cercavano di rianimarli; invano abili concionatori affermavano loro « che gli occhi di tutta l'Europa eran rivolti alla Scuola di Marte ». Un bel giorno i « tremila spartani » fecero un pronunciamento gridando che volevan tornare alle loro case e che ne avevano abbastanza dei letti di paglia e di Muzio Scevola. Si dovette congedarli e la Scuola di Marte fu chiusa dopo esser costata somme enormi.... Ma questi ragazzi divennero poi, chi non lo sa? i migliori soldati. Dove Robespierre fu sconfitto riuscì Napoleone!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ I modelli di Michelangiolo.

Nella recentissima polemica michelangiolesca si è ripetuto più volte che il Buonarroti non faceva modelli per le sue statue, e più particolarmente Giulio Urbini qui nel *Marzocco* ha sostenuto che egli in genere non usava far modelli grandi di creta per le statue che doveva scolpire di propria mano; e che se modelli in bozze di terra e modelli grandi eseguì — come attesta il Cellini — per la sagrestia di San Lorenzo, dovrebbero esser stati fatti per le statue commesse al Tribolo, a Raffaele da Montelupo, a Giovanni Montorsoli.

Veramente, riguardo ai modelli che Michelangiolo usava, da più di un anno ha trattato in modo esauriente Adolfo Gottschewski nei *Monatshefte*; e nella recente e vivace polemica sarebbe stato utile servirsi dei resultati ai quali era giunto, a proposito del *torso* dell'Accademia.

Ma poiché anche al Gottschewski sono sfuggiti alcuni dati che posson servire a definir meglio, se non a risolvere la quistione, se Michelangiolo facesse modelli grandi per le statue che eseguiva di propria mano, non credo inutile raggruppare e coordinare i documenti che ci rimangono a questo proposito. Dice dunque il Cellini, cui l'Urbini sembra prestar poca fede: « ma conosciuto non vi essere satisfatto di gran lunga al suo bon ingegno con i piccoli modelli, sempre da poi si è messo con grandissima ubbidienza a fare i modelli grandi quanto gli hanno a uscire del marmo a punto: e questo l'abbiamo visto con gli occhi nostri nella sagrestia di San Lorenzo ». (*Trattato dell'oreficeria*, Firenze 1857, pag. 197).

Ma se non si vuol credere al Cellini, vediamo se sia da credere a Michelangiolo.

Questi in una lettera a Giorgio Vasari del 17 di agosto 1557, a proposito di un certo errore in una volta, scriveva: « Nondimeno avendo il modello, come io fo di tutte le cose, non si doveva mai pigliare sì grande errore.... » (*Lettere*, ed. Milanesi, pag. 547).

Lo statuario, da vecchio, ci assicura che faceva sempre modelli, se della grandezza dell'opera da eseguirsi, vedremo.

Come è noto, nel 1520 già si lavorava alla fabbrica della Sagrestia Nuova di San Lorenzo. L'anno di poi si cavavano marmi a Carrara per le Tombe.

Ora appunto il 5 d'aprile 1521 Michelangiolo notava nei suoi ricordi: « Andai a Carrara e là stetti circa venti dì, e là feci tutte le misure di dette sepolture di terra e disegnate in carta » (ivi, pag. 582).

Che volle dire con quel di *terra*? Non oserei affermare che vi sia un accenno a bozze di terra, tanto più che altri ricordi ci parlano, tre anni più tardi, in modo molto più chiaro.

E ce ne parla, prima di tutto, un carteggio fra il Buonarroti in Firenze e Ser Giovanni Francesco Fattucci in Roma. Sulla metà del 1523 scriveva il primo al secondo: « E sono ora circa due anni ch'io tornai da Carrara d'allogare a cavare e' marmi delle sepolture del Cardinale .... e gli offerì di fare e' modelli di legniame grandi apunto come ànno a essere le sepolture, e farvi dentro tutte le figure di terra e di cimatura, della grandezza, e finite appunto come ànno a essere; e mostrai che questo sarebbe un breve modo, e una poca spesa a farle: che fu quando volemo comperare l'orto de' Caccini. Non fu niente, come sapete » (ivi, pag. 421).

Ma ecco il Fattucci scriver da Roma il 18 di gennaio 1524: « Togliete de garzoni assai e fate loro buoni salari, acciocchè siate servito presto et bene in queste figure di terra per cavarne presto le mane » (FREY, *Briefe an M. B.*, pag. 207).

È lecito supporre che il Buonarroti tornasse, quindi, all'antica proposta dei modelli, dei quali non solo si fa menzione in un mandato di pagamento in data del 6 febbraio del 1524 (*Lettere*, pag. 435); ma nei ricordi, al 12 di gennaio 1524 si trova: « Ricordo come oggi questo di dodici di gennaio millecinquecento ventitrè (stile fiorentino) cominciò Bastiano legnaiuolo a lavorar meco in su modegli delle sepolture di S. Lorenzo » (ivi, pag. 583).

L'antica proposta s'andava attuando. E nei ricordi che seguono, spesso si notano pagamenti a Bastiano pei detti modelli. Si trattava certo della parte che diremo architettonica.

Presto si parla delle figure:

A' dì quattro di febbraio si danno ventitré soldi e un quattrino « a quattro portatori che portorno da casa mia a San Lorenzo un cassone col coperchio per un modello delle sepolture » (ivi, pag. 585). Qualunque si fosse questo modello, non doveva esser di quelli piccoli in cera.

Continuano intanto i pagamenti a Bastiano, che il dodici di marzo ha già finito uno dei due modelli (pag. 587). Se v'erano occorsi due mesi di lavoro continuo non poteva la macchina esser minore del vero.

Ma dall'otto di marzo si facevano altri pagamenti che ci interessano, per terra cavata in gran quantità da una cantina a porta San Niccolò, per molte libbre di filo di ferro, e moltissimi, qualche centinaio, di capecchio, e per cimatura. E si pagano anche i garzoni che aiutano a fare i modelli di terra di cimatura e di capecchio (pag. 592 e seg.).

Ma intanto ci si avvicinava al lavoro del marmo. Il 28 di giugno troviamo ricordati dei panconi, che « ànno a servire per uno o ver dua deschi per lavorarci su certe figure delle sepolture di San Lorenzo » (pag. 594). E a' dì 13 di agosto: « a Baccio di Puccione legnaiuolo soldi 8 per una mezza giornata aiutò a Bernardino di Pier Basso fare un telaio da côr misure per una figura ch'e' mi bozza » (pag. 595).

Sarebbe arrischiato dedurne che Michelangiolo eseguiva modelli anche per le statue che si faceva sbozzare, per scolpirle poi di sua mano?

Ma si dice: i modelli li fece per le statue del Tribolo, del Montelupo e del Montorsoli.

Si dice; ma si dimentica che la commissione a questo fu data dopo che, terminato l'assedio, il Buonarroti si fu recato a Roma da Papa Clemente; mentre tutti quei modelli si erano preparati nel 1524; e fin d'allora si lavorava o si principiava a lavorare i marmi.

E di questi marmi uno ci dà da pensare.

Lo ricorda Michelangiolo a' dì 27 d'ottobre 1524: « e detto marmo è lungo braccia quattro giusto, grosso uno braccio e ottavo, largo un braccio e due terzi: vero è che è appuntato un poco a uso di figura » (pag. 597).

Ora nelle sepolture, statue che siano di quattro braccia non ve ne sono, fuor delle quattro allegorie. E quell'*appuntato* non sembra quasi indicarci la linea d'alcuna di esse?

Sta bene che G. B. Mini ci dice che la *Notte* e l'*Aurora* furon terminate solo nel settembre del 1531; ma ponendo mente alla vita agitata del Buonarroti, dal '25 al '30, non sembrerà assurdo pensare ch'egli le incominciasse nel periodo di maggior lavoro, e cioè nel '24.

È certo che allora si fecero molti modelli grandi, e d'una sepoltura almeno si compì la macchina. Se fossero stati modelli di statue non più eseguite, forse se ne avrebbe ricordo, come segno d'opere michelangiolesche da aggiungere alla magnifica serie.

Più facile spiegarne il silenzio da parte dei biografi, pensando che i modelli servissero ad opere che poi s'ebber compiute nel marmo da Michelangiolo stesso.

Dir che non son mai esistiti, perché non ve ne è esplicito ricordo, mi sembra arrischiato.

NELLO TARCHIANI.

★ Quale Ugolino?

La tomba terragna come quasi tutte le tombe del trecento giaceva obliata in San Romano ed il ricordo si trovava in uno studio erudito di Giovanni Sforza, *Dante e i Pisani*. D'un tratto intorno a questa tomba s'è destata la curiosità e si sono accese le discussioni: consigliato infatti ed incuorato da quel benemerito studioso che è Eugenio Boselli, direttore e riorganizzatore della nostra Governativa, al quale tutti gli studiosi d'Italia debbono gratitudine, un giovine frate domenicano, il P. Innocenzo Taurisano, ha domandato ai ministri dell'Interno e della P. I. l'autorizzazione di aprire la tomba nella speranza di trovarvi qualcosa che possa servire ad identificare colei della quale sulla scultura del coperchio si scorge solo il corpo poiché la testa e gli omeri sono stati cancellati dal continuo viavai del pubblico per la chiesa.

Della iscrizione non restano che poche lettere, ma Bartolomeo Baroni poté più d'un secolo fa prenderne copia esatta (Ms. della Bibl. di Lucca II-12); eccola: † *Hic jacet Dna Capoana comitissa uxor Dni Ugolini de Donoratico et filia comitis Renerii una cura D. Beatrice et D. Maghinardo filiis dicte Capuane I. A. D. M. CCC. VIII.*

Fra i due studiosi di questa tomba s'è impegnata una cortese ed erudita polemica. Il Boselli afferma che Capoana fu moglie di Nino detto il « Brigata », morto nella torre della *Fame*: il Taurisano propende a credere che si tratti di una seconda moglie del vecchio conte: dell'opinione del Boselli è anche lo Sforza, il quale vi giunge per via d'esclusione. « Ugolino il vecchio — scrive a pag. 142 op. cit. — non fu senza dubbio [suo marito] imperocchè egli ebbe in moglie una gentildonna dei conti di Montingegnoli, Margherita Pannocchieschi che poi gli sopravvisse » Per altro — obbietta il Taurisano — lo Sforza non dimostra la sopravvivenza della Pannocchieschi: egli ce la dà come dimostrata, ma niente c'impedisce di ordinare i nostri studi all'abbattimento di questa trincea e alla conseguente dimostrazione che in seconde nozze il vecchio conte si unisse con una Panigo: dei Panigo è la gentildonna che qui giace e dei Panigo pare accertato fosse l'arcivescovo Ruggieri; non è impossibile che in una delle tante tregue l'Arcivescovo, in testimonianza di pace, abbia celebrato il matrimonio della congiunta col vecchio o col giovane Ugolino. Ed argomenti d'altro genere cementano nel Taurisano il dubbio e lo incuorano a seguir questa pista: la tradizione orale dei religiosi domenicani, l'età della Capoana che sarebbe stata d'assai più vecchia del « Brigata », una vecchia pergamena dove si legge che Capoana fu moglie « quondam egregi et magnifici comitis Ugolini de Donoratico », aggettivi che sembrano al Taurisano poco adatti a qualificare il « Brigata », il silenzio che gli alberi genealogici dei Della Gherardesca serbano sulla moglie del « Brigata ». Comunque, il Taurisano per ora non afferma: egli studia.

Eugenio Boselli adduce dal canto suo varii argomenti: nella tomba della contessa giacciono anche due suoi figli, Beatrice e Maghinardo — figlio questo del primo marito della Contessa, un Lanfranchi —: di Beatrice si può escludere fosse figlia del conte Ugolino, mentre già doveva esser nata al momento della tragedia pisana; l'età della contessa, argomento naturalmente addotto in significato opposto al Taurisano; il silenzio di tutti i commentatori della *Commedia*, anche di quel Talice da Ricaldone, il cui commento sontuosamente edito alcuni anni or sono da Re Umberto è ricchissimo di notizie storiche. E — aggiunge il Boselli — il matrimonio non poté esser celebrato dal Ruggieri poiché l'unica tregua di cui si abbia notizia fu al tempo della cacciata del giudice di Gallura, quando il matrimonio già da tempo doveva essere stato celebrato.

Condurrà la discussione a resultati concreti? Il dubbio è legittimo: a meno che un qualche *deus ex machina* non balzi fuori sotto forma di documento. Dall'apertura della tomba, che avverrà, è da attendere poco: prima perché non è dubbio che la tomba sia rimasta inviolata nei secoli, e poi perché, se documenti vi saranno, in essi il nome del marito sarà sempre Ugolino da Donoratico a cui potrà aggiungersi la specificazione « *inedia extinctus* » — come si legge nel P. Menandro — e che può adattarsi ad indicar l'avo come il nepote. Unico resultato

sarà quello di un nuovo impulso agli studi su questa misteriosamente tragica donna di Ugolino, che non saprei paragonare se non all'antica Niobe. Di essa nessun accenno nella *Commedia*: premorì al conte o, consunta di dolore e d'angoscia, lo seguì nella morte? Nell'un caso e nell'altro ci saremmo attesi qualche accenno nella *Commedia* o nei commentatori ed invece alto silenzio ed effigiato dolore; tutti i personaggi dell'oltretomba dantesco hanno un pensiero per i loro parenti, siano vivi siano morti. Della tragedia forse l'Alighieri volle limitare i personaggi a quelli che vi avevano preso parte attiva ed i momenti alle due vendette: quella che Ruggieri compie nella torre di Pisa, quella che Ugolino compie nella Caina gelida. Ogni altro accenno era ingombrante.

ANGELO RAGGHIANTI.

NOTIZIE

Varie

★ **Cospicuo dono alla Società per gli studi classici.** — La signora Agnese Mylius in memoria della madre Eugenia ha donato diecimila lire alla sezione Milanese della nostra Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici. Il generoso dono ricordi ai classicisti non di Milano soltanto, ma di tutta Italia, il dovere che essi hanno di promuovere in ogni modo, con ogni mezzo, nella scuola e nella vita intellettuale italiana, la conoscenza amorosa e la scienza dell'antichità classica. E i classicisti del *Marzocco* faranno il loro dovere.

Riviste e giornali

★ **Un attentato contro la bellezza di Arles.** — Paul Mariéton segnala e deplora vivamente nel *Figaro* un attentato commesso contro i così detti « Campi Elisi » di Arles. Il comune, senza prevenir nessuno, ha fatto tagliare i platani giganteschi e leggendari, i platani sacri del viale delle tombe. Questa necropoli famosa che fu nel medioevo la più illustre della Cristianità, che fu celebrata dall'Alighieri e dall'Ariosto e cantata da Mistral rimaneva ancora uno dei luoghi più impressionanti del mondo. La leggenda raccontava che il Cristo medesimo fosse venuto a consacrarla in persona. Molti, d'ogni parte del mondo, prima di morire lasciavano scritto di voler esservi seppelliti e i feretri vi venivan portati religiosamente lungo la corrente del Rodano. Renan si compiaceva, nel 1849, di aver trovati intatti i Campi Elisi di Arles. Ma poi questi dovettero subire parecchie ingiurie dai lavori della Compagnia Paris-Lion-Méditerranée. Ma il luogo conservava sempre un prestigio singolare, un prestigio che con gli attentati d'oggi è destinato purtroppo a perdersi per sempre.

★ **La campagna contro i libri immorali** s'è molto accesa in questi giorni in Inghilterra ed in Svizzera. Sono scesi in campo a combattere i libri dannosi e gli editori che li diffondono scrittori illustri e gli stessi consigli municipali, come ad esempio quello di Zurigo. In Inghilterra è stata proposta la fondazione di una Società i cui membri s'incarichino con tutte le loro forze di distruggere la letteratura immorale. È stato anche proposto di obbligare gli editori ad esercitare una sorveglianza accurata, una specie di censura su i libri che pubblicano: cosa che gli editori inglesi non fanno spesso, specialmente quando possono contentarsi d'avere il nome d'un autore in voga. Andrew Lang nell'*Illustrated London News* afferma che gli editori non si decideranno mai a leggere i propri libri e che una censura su tutto quel che si pubblica è assai problematica. A quali criteri di morale e di giustizia si dovrebbe infatti obbedire? Le diversità della morale sono tante! È curioso il fatto di un municipio che ha dichiarato che per combattere la mala letteratura esso ha deciso di proibire alle Biblioteche comunali l'acquisto di libri che non siano pubblicati fin da un anno, e non possano così più eccitare le male curiosità.

★ **La spedizione Pelliot nel Turkestan cinese** ha fatto, a quanto racconta la *Nature*, scoperte importantissime tra le quali quella di una meravigliosa biblioteca. In una nicchia che il Pelliot crede murata nella prima metà dell'undecimo secolo sotto la minaccia dell'invasione imminente insieme a dipinti, a statuette, ad altri oggetti sono stati rinvenuti migliaia e migliaia di manoscritti in « brahmi » o in dialetto « uigur ». Sono i testi usuali del Buddismo cinese, le traduzioni delle opere bibliche sanscrite, opere classiche della religione; i trattati di vita morale, le vite dei Patriarchi e racconti di viaggio interessantissimi che danno notizie sullo stato del Buddismo e della civiltà al principio dell'ottavo secolo nei diversi paesi dell'India, l'Afganistan, il Turkestan russo e cinese. A fianco di questi testi si son trovati centinaia di rotoli dovuti ai monaci taoisti, appartenenti, per conseguenza, alla religione rivale. Il Pelliot osserva che questi manoscritti, indigeni, sono certo anteriori ai manoscritti buddisti ed egli trova in questo una ragione di pensare che i buddisti tibetani trovaron già stabilito il taoismo quando vennero nella regione verso la fine del secolo ottavo. Della biblioteca trovata fan parte anche opere laiche di scienza e trattati scolastici.... tutto un mondo letterario e scientifico.

★ **Una visione di William Blake.** — È proprio vero — scrive il *Daily Chronicle* — che genio e pazzia qualche volta s'incontrano e s'alleano. Uno dei più grandi esempi della pazzia unita al genio può darcelo William Blake, il grande contemporaneo di Lambe. Blake diceva di mangiare con i profeti e di conversare con gli arcangeli. Un giorno un amico andò a trovare Blake, lo trovò tutto assorto come in una visione celestiale e pur seduto al tavolo, col lapis in mano, dinanzi a certi cartoni. Evidentemente seccato della visita importuna, Blake disse all'amico: « No, non mi disturbate affatto. Sto facendo il ritratto ad un personaggio che posa davanti a me ». « Ma io non vedo alcuno che posi davanti a voi » — osò osservare l'amico stupefatto. « Lo vedo io, e basta » — esclamò Blake. — E volete sapere chi è? È Lot, quello di cui parlano le Sacre Scritture, di cui potete leggere la vita nella Bibbia. È lui che posa pel suo ritratto! » È inutile descrivere la meraviglia del visitatore. Si vede che egli non era famigliare con i racconti delle sue eccezionali e mirifiche visioni che William Blake soleva *fare*....

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.